IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

[Si pu]blica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N 1 — 4 Gennaio 1914 — Firenze

SOMMARIO

Questo numero di 8 pagine è messo in vendita al prezzo consueto di cent. 10.

PER L'EDUCAZIONE ARTISTICA NAZIONALE

Ciò che ha insegnato la "Gioconda"

Ho potuto studiare la folla che si addensava dinanzi al capolavoro, a stento trattenuta da una siepe di carabinieri, ed ho compreso molte cose di straordinaria importanza, alcune fra le quali sono state già espresse rapidamente in qualche giornale. La prima: la *Gioconda* non è un ritratto, e non è del passato. È d'oggi e sarà di domani. È una cosa presente, una vera apparizione; è uno specchio in cui si riflette la nostra vita. Questa figlia della musica, dirà il suo canto senza parole all'anima delle future generazioni. Non è un ritratto, ripeto; tanto è vero che lo sposo della fortunata creatura che ispirò l'opera divina, non lo volle. È fuori del tempo e però fuori della storia dell'arte. Ed è anche fuori di ciò che nella pittura comune si chiama colore, perché è impossibile definire questa sinfonia brunoverdastra tinta di sangue e illuminata da una luce d'oro. Il suo fondo di paese è nel sogno, e non può essere riveduto se non nei nostri sogni. Ho udito una giovinetta che diceva pacatamente alla madre: « Questo paesaggio è marino, è il fondo del mare. Questi sono i monti, quelle sono le correnti delle profondità. Non ricordi i fondi dove vivono le Asterie? Sono rossi come questo, nella parte più profonda; e, in alto, il verde dell'acqua si tinge appena del colore azzurro del cielo vicino. — E quella donna è una sirena del mare, della [illegible] parte del corpo che non vediamo, dalla cintura in giù, non potremmo immaginarla di forma umana, ma la sentiamo fatta di scaglie, come nei pesci e nei serpenti ». E mentre la giovinetta così commentava l'insidia della creatura ridente, un semplice custode della Galleria diceva a un carabiniere romanescamente: Guardatela bene; « è sostenuta, ma ha l'occhio affezionato ». Cioè a dire, è immobile in un riposo pieno di dignità, ma i suoi occhi son pieni d'amore. E la parola semplice rendeva più eloquente il quadro d'insidia veduto dalla fanciulla che prima aveva parlato. Poiché è proprio l'amore che Leonardo ha dipinto in questa luce di sorriso che entra e si perde in noi come una musica, in questo languore che nasce da quegli occhi e si continua in noi. Egli ha dipinta la sua emozione dinanzi al fascino femminile, ha fermato l'incanto, per l'eternità. Addio discussioni sulla tecnica, aggruppamenti di scuole pittoriche, influenze di maestri, cataloghi e inventari, addio storia dell'arte! Qui tutto sparisce, tutto crolla come un castello di carte, dinanzi alla vita. Quale è dunque il soggetto del quadro di Leonardo?: è la vita. Ripeto qui la stessa cosa che dissi quando mi trovai la prima volta dinanzi al Cenacolo. Quando entrai, sentivo ancora il rombo della città rumorosa, e, a poco a poco, perdendomi nel capolavoro, cessava intorno ogni suono. Riudii il rumore delle carrozze e dei tram quando il custode, avvicinandosi, mi disse che era l'ora di chiudere. Il capolavoro non rende possibile pensare a procedimenti tecnici, a scuole, come ci divertiamo a fare dinanzi alle opere innumerevoli dell'arte decorativa e sentimentale. Pensate alla Cappella Sistina: finché guardate gli affreschi umbri e fiorentini che sono in basso, sulle pareti, siete nel tempo e nella storia, e potete sbizzarrirvi a nominare fra Diamante, Luca Signorelli, Sandro Botticelli e gli altri. Quando arrivate alla vôlta, siete nell'eterno, dinanzi a Michelangelo solo. Così guardando la *Gioconda*, siete soli dinanzi alla vita immortale. Leonardo vi ha rapiti.

E tutta quella moltitudine era rapita. I più tacevano con gli occhi fissi in quelli della creatura affascinante, e non si allontanavano, se non costretti dai custodi e dai carabinieri. Molti ritornavano, comperando un'altra volta il biglietto d'ingresso, quasi tutti, veduta la *Gioconda*, sentivano il bisogno di visitare la Galleria, e di rivedere (o di vedere la prima volta) l' *Amor sacro e profano*, la *Danae*, la *Deposizione*. La contemplazione del capolavoro apriva gli occhi ad una intera moltitudine; ed io, seguendo la folla, ho cercato di comprendere il valore del nuovo insegnamento.

Certamente la suggestione prodotta dallo straordinario avvenimento e la fama mondiale del dipinto, hanno preparato la folla, l'hanno messa in uno stato quasi di febbre. Ma il quadro è quello che è, e se non fosse tale, la delusione sarebbe stata inevitabile. Invece tutti quelli che hanno veduta la *Gioconda*, pur essendo già disposti a vedere una meraviglia, si sono trovati dinanzi ad un'opera che superava ogni loro immaginazione. E la ragione è semplice. Il pubblico, benché le pubblicazioni artistiche crescano ogni giorno, non si interessava d'arte, perché nessuno di quanti scrivono ha saputo sino ad oggi dire la parola che appassiona e trascina. Questa volta il pubblico s'è interessato, ed è stato trascinato, principalmente dalla stampa di tutto il mondo. È stato trascinato, perché non hanno parlato a lui i critici, i dotti, quelli dei tarli e delle screpolature, ma gli ingenui, gli scrittori di tutti i giorni, gli ignoranti e le anime semplici. E la parola di questi uomini che hanno gli occhi limpidi e il cuore puro, ha trascinato la folla. E il capolavoro l'ha trasformata.

È questo il gran fatto nuovo che m'ha indotto a scrivere. Dopo l'apparizione della *Gioconda*, la folla non è più la medesima. Spinta ed aiutata dai giornali a comprendere un'opera del genio, essa è divenuta capace di comprendere la bellezza delle altre opere simili; e dopo aver trovato Leonardo, s'è [illegible] preparata a cercare Raffaello, Michelangelo e Tiziano. La parola detta da un solo quadro, e il breve comento di pochi uomini di fede sincera e ardente, ha avuto un valore infinitamente più grande degli innumerevoli volumi di tutti i dotti che scrivono d'arte, i quali scrivono sempre soltanto per l'ammirazione dei loro colleghi. Adesso la *Gioconda* ha sconvolto tutto.

Che farà lo Stato? Il Ministro dell'Istruzione deve essere certamente molto contento dei funzionari che hanno saputo ricuperare il capolavoro e che durante il breve soggiorno in Italia lo seppero circondare di tanti carabinieri. La conservazione delle opere d'arte è certo un altissimo cómpito; e le nostre Pinacoteche, dopo l'abolizione dei restauri, sono oggi un sicuro asilo dei nostri capolavori. Ma non basta conservare. È necessario che questa immensa ricchezza accumulata nei nostri Musei, nelle Pinacoteche, nelle Chiese, nei Palazzi, nei Castelli, cominci veramente a servire a qualche cosa, che questo strumento prodigioso della nostra arte sia finalmente adoperato per la educazione nazionale. Né è possibile che lo Stato indugi più a lungo o si rifiuti. Non solo perché il beneficio di questa elevazione dell'anima popolare è stato promesso nel discorso della Corona; ma perché adesso è il popolo intero che vuole che gli istituti artistici siano destinati alla sua educazione, e non unicamente alla visita quotidiana di pochi forestieri frettolosi ed annoiati.

Tutti i miei amici del Senato, della Camera e del giornalismo debbono mettersi non dico d'accordo con me, ma con sé stessi e con la loro fede, per ottenere dallo Stato che il nostro patrimonio artistico non sia soltanto conservato, inventariato e ordinato, ma serva alla cultura e alla gioia di tutti. Può lo Stato, dopo aver promesso un così gran bene, dire *no* alla moltitudine che glielo chiede quasi impetuosamente?

E allora bisogna trovare il modo di fare questo gran bene, di adoperare questo che è forse il mezzo più efficace e sicuro di nobilitazione e di purificazione dell'anima popolare. Un ministro, quand'è anche un filosofo dell'educazione, come l'onorevole Credaro, non può non sentire il valore delle cose che sto per dire: si debbono dunque subito aprire al pubblico gratuitamente, non la sola domenica, ma anche un altro giorno della settimana, i Musei, le Pinacoteche e i Monumenti, dalle otto della mattina, sino a che la luce rende possibile veder bene le pitture e le sculture. In questi giorni di apertura gratuita non festiva, i direttori o gli ispettori dei Musei e delle Pinacoteche dovranno fare, due volte al mese, una lezione di storia artistica per i giovani dei licei ai quali possa assistere anche il pubblico, in una sala adatta a contenere una adunanza numerosa. Due volte all'anno sarà fatta nelle Pinacoteche l'esposizione d'un capolavoro, in una saletta speciale destinata a questo scopo. Ivi la luce dovrebbe essere *quella sola* che permette di vedere tutta la bellezza dell'opera geniale ivi esposta accanto alle fotografie delle altre opere del medesimo artista, in maniera da fare assistere alle fasi del suo sviluppo, dalla giovinezza sino all'opera presente, e da questa alla vecchiaia del pittore. L'esposizione dovrebbe essere accompagnata da una lezione, fatta dal direttore dell'istituto.

Le ragioni di questa esposizione sono innanzi tutto il bisogno di veder sottratta, almeno per una settimana, l'opera del genio all'ordinamento delle Pinacoteche, che non permette di vedere la pittura se non a gruppi di quadri, rendendo impossibile isolarsi nella contemplazione d'un'opera sola. Poi c'è la ragione della luce. Nelle Pinacoteche i quadri sono quasi tutti esposti male. La *Gioconda*, per esempio, al Louvre esposta malissimo, sembrava rivivere d'una vita straordinariamente più intensa ed affascinante, accanto a quella finestra che l'illuminava da sinistra, nella sala del Fauno. C'è in ultimo il nostro desiderio di veder concentrato ad intervalli l'interesse del popolo sopra una grande opera d'arte. La moltitudine, che nelle domeniche va nei Musei e nelle Pinacoteche, vede troppi quadri e troppe statue, e in cattive condizioni, e non comprende e finisce per annoiarsi. Esposto invece un quadro nel modo da me indicato, il popolo ne vedrebbe subito la bellezza e non lo dimenticherebbe più. Come oggi vediamo la fotografia della *Gioconda* in infinite case di borghesi e anche d'operai, vedremmo in poco tempo le immagini dei capolavori penetrare da per tutto, il nome dei maggiori artisti divenire sempre più popolare ed amato, penetrare in ogni luogo il senso dell'armonia, affinarsi il gusto, farsi più delicato e nobile il sentire, elevarsi l'anima di tutta la nazione.

E poi, per l'educazione artistica nazionale, bisognerebbe fare qualche altra cosa, che avesse il valore dell'odierna festa di due nazioni, qualche cosa che potesse veramente diffondere un'onda di gioia, dalle Alpi al mare di Sicilia. Per esempio, rimettere sul suo trono di gloria, sull'altar maggiore dei Frari, l'*Assunta* di Tiziano Lo Stato non ha mai voluto far celebrare questa grande festa dell'arte, soltanto perché si opponeva qualche direttore di Pinacoteca. Ma i direttori delle Pinacoteche in Italia e fuori d'Italia rappresentano la morte; mentre l'arte è l'espressione della vita. Corrado Ricci ha sempre desiderato il ritorno dell'*Assunta* nella luce dell'abside della meravigliosa chiesa veneziana; e un Ministro dell'istruzione fece la formale promessa alla città di Venezia di rimettere il capolavoro al suo posto originario. La burocrazia, opponendosi a scrittori, a Ministri e anche al Direttore generale delle Belle Arti, non ha voluto che il quadro di Tiziano tornasse sulla parete per la quale il pittore lo dipinse. E non permette che la *Madonna* di Giovanni Bellini ritorni, entro la *sua* cornice marmorea, nel primo altare a destra della maravigliosa chiesa di San Giobbe, che s'innalza presso il canale silenzioso; e non permetterà che sia ricomposta la divina sinfonia pittorica creata dal Tintoretto per la Scuola di San Marco. Tutti i quadri sono là: parte all'Accademia veneziana, parte al Palazzo Reale. Uno solo è a Milano. Si potrebbe dunque rimetterli nell'ordine antico, ricomporre il *crescendo* pittorico, rivedere il centro di quell'insieme; ma non è possibile. Un direttore di qua, un altro di là si oppongono. Due soli rappresentanti della burocrazia dicono *no* a un'intera città, e a tutti gli artisti del mondo.

Queste sarebbero le grandi feste da celebrare per l'educazione del popolo; e lascerebbero una traccia più profonda di quella che lascia il passaggio della figlia di Leonardo. Immaginate l'*Assunta*, che, da quel pozzo dove è stata messa, torni a rivedere la trionfale luce veneziana, e, dalla prigione burocratica, passando scoperta per il Canal Grande, rientri nella atmosfera d'oro della bella abside gotica, per la quale la dipinse il divino Tiziano! Immaginate il suono delle campane, il volo dei colombi, la pioggia dei fiori, la gioia della folla sterminata, lungo la via percorsa dal capolavoro. Pensate al coro di lode di tutta la stampa italiana e del mondo. Ma la burocrazia non vuole.

Quante cose ha dunque insegnato la *Gioconda!* Principalmente ha insegnato il vero modo d'interessare il popolo per l'arte. Oramai tutti debbono aver capito che il popolo non si sveglia se non quando c'è un *fatto* che lo muove, e tutti sanno che nel teatro la platea non applaude se non quando l'azione la trascina. È dunque necessario creare qualche altra cosa che, dopo la *Gioconda*, costituisca il fatto che attrae e rapisce la folla.

Per fortuna, dopo lo sconvolgimento prodotto dal passaggio della donna ridente, il cómpito dello Stato educatore è molto agevolato. La folla è ancora vibrante, ed ho parlato con molti che, dopo veduto il quadro nella sala del Fauno, avevano sentito il bisogno non solo di visitare la Galleria Borghese, ma si proponevano di conoscere successivamente le opere d'arte esistenti a Roma. Un senso nuovo d'armonia li rendeva felici, uno sguardo più limpido ed acuto s'era acceso nei loro occhi; e quando uscivano dalla Pinacoteca, si fermavano a contemplare gli alberi, le statue e le nubi specchiate dalle fontane della villa, e lo spettacolo dei pini dinanzi al tramonto aveva per essi un significato nuovo.

In queste fortunate condizioni, il disegno di promuovere la educazione artistica della nazione è, per il Ministro dell'Istruzione, agevolato straordinariamente. Il mio amico onorevole Rosadi può dunque svolgere senza esitare alla riapertura della Camera, la sua interpellanza, Corrado Ricci può esser certo che, s'egli vorrà, l'*Assunta*, quando giungerà l'agosto, nel giorno dedicato all'ascensione gloriosa della Madonna, sarà rimessa dove la volle il suo pittore. Questi sono i fatti nuovi che potranno veramente iniziare la educazione artistica del popolo italiano; e il non esserne giovati sarebbe un segno della nostra inferiorità. Ma io sono certo che, oggi come domani, la nostra educazione civile non potrà fondarsi se non in una intuizione artistica del mondo, e non potrà seguire se non la via segnata dalla nostra tradizione.

Roma, 28 decembre 1913.

Angelo Conti.

Tesori d'arte inediti o ignorati

VI.

FRA FILIPPO LIPPI - Il Crocifisso coi santi Francesco, Gerolamo e Maddalena

(Fot. Perazzo).

Questo Crocifisso in legno intagliato e dipinto con figure al naturale, conservato nella sala capitolare di San Gaetano, e che qui pubblichiamo, non è ricordato né da nessun scrittore di cose fiorentine né — per quanto sappiamo — da nessun scrittore di cose d'arte. Forse pel primo lo notò Carlo Pini nel settembre del 1862, compilando l'inventario degli oggetti d'arte della Chiesa di San Gaetano. Allora quest'opera si trovava in un corridoio a tergo della Sagrestia di San Gaetano; forse proveniva dall'attigua Compagnia del Bertello: forse dalla antichissima chiesa di San Michele; forse anche da qualche altra chiesa soppressa e riunita poi a San Michele e Gaetano, come San Leo e San Rufillo. Poi fu spesso cambiata di posto finché cinque anni or sono il signor Zanobi Maranini ebbe a osservarla e notarla in un locale terreno della parrocchia destinato ad adunanze. Datane notizia al Ministero, Giovanni Poggi e Carlo Gamba ebbero l'incarico di esaminare l'opera indicata e si convinsero trattarsi di un dipinto attribuibile con sicurezza a Fra' Filippo Lippi, come in una brevissima notizia annunziò il Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione.

(Fot. Perazzo)

Chi infatti esamini accuratamente i tipi di Cristo, della Maddalena e dei due santi; osservi il modo di fare gli orecchi e di disporre le mani; guardi ai piedi del San Girolamo; e specialmente faccia attenzione ai panneggi ed a quello bellissimo della rossa veste della Maddalena, che scende giù in ampie pieghe e si allarga abbondante sul terreno, non potrà non concordare col Poggi e col Gamba.

Un certo arcaicismo nelle figure e le sentite reminiscenze dall'Angelico fanno pensare che quest'opera possa essere attribuita alla gioventù del Maestro, e più specialmente a quel momento dell'arte sua che sta tra le Natività *dell'Accademia di Belle Arti e le due lunette della Galleria Nazionale di Londra.*

E le reminiscenze dall'Angelico sono ancora più evidenti confrontando questo Crocifisso con un altro Crocifisso tra i santi Niccolò e Francesco, conservato nella Compagnia di San Niccolò di Bari o del Ceppo in Firenze. Si tratta di un gruppo simile, su legno intagliato e dipinto, con figure minori del vero.

Da poco è stato pubblicato dalla Schottmüller nel suo Fra Angelico da Fiesole, *ma da lei posto, arbitrariamente, tra le opere soltanto attribuite, e dubbie, mentre si tratta di un'opera*

che è sicuramente dell' Angelico, a malgrado dei danni subiti.

A Firenze esiste infine un terzo gruppo in legno intagliato e dipinto con figure quasi maggiori del vero, ed anteriore a questi due. È quello eseguito da Lorenzo Monaco e conservato nella Chiesa di San Giovannino dei Cavalieri.

Purtroppo l' opera di Fra' Filippo non ci è giunta in buone condizioni. Le lavature, le ristuccature, i ridipinti, le macchie di sudicio, i prosciughi di vernici, la porporina malamente distesa sulle aureole fino ad intaccare i profili dei santi, impediscono oggi a noi di ammirarne ed apprezzarne la bellezza.

Ad ogni modo la passione che anima i tre inginocchiati, il robusto modellato delle loro figure, la sapienza dei panneggi risaltano anche attraverso ai danni del tempo e degli uomini.

N. T

" PARSIFAL „

Dopo la prima rappresentazione della Tetralogia a Bayreuth nel 1876 Riccardo Wagner proclamava che non ne avrebbe permessa la riproduzione su altre scene. La sua opera doveva rimanere privilegio del suo teatro, ideato ad accogliere anche ogni specie di lavori drammatici, che potessero elevare esigenze di rappresentazione specialmente corretta, in considerazione del loro concetto originale e del loro stile veramente germanico.

Il suo progetto non ebbe successo Francamente non c'era alcuna necessità di recarsi nella piccola e provinciale Bayreuth per chi volesse assistere ad una buona rappresentazione del *Freischutz*. E la Tetralogia in cerca di successo preferí emigrare. Il teatro di Bayreuth rimase chiuso e riaprí le sue porte solamente dopo sei anni, nel 1882, per la prima rappresentazione del *Parsifal*. Wagner ripeté allora per questo suo lavoro il divieto già proclamato per la Tetralogia. È noto a tutto il mondo musicale e teatrale quante e quali siano state le discussioni sul diritto di rappresentazione del *Parsifal*. A nulla valsero l' opposizione della famiglia, l' appoggio di molti artisti e la richiesta, fatta al Reichstag, di concedere una legge speciale. Anche *Parsifal* girerà il mondo; non sappiamo con quale esito. Per parte nostra pensiamo che fu giustizia moderna e utile permetterne ovunque la rappresentazione tanto piú che la nostra convinzione ci dice che Wagner stesso l' avrebbe permessa, se la morte non l' avesse rapito a cosí breve distanza dopo la prima rappresentazione. Pensiamo che si sarebbe ripetuto quanto avvenne per la Tetralogia nel 1876.

La scelta del soggetto e la fattura del *Parsifal*, cosí diversa dall' *Anello*, significano chiaramente un ritorno alla semplicità, ben determinato e voluto. L'aver abbandonato le allitterazioni e la versificazione puerile, perdonabile e spiegabile nella bocca dei barbari Nibelungi, fu certamente cosa ottima. Le traduzioni anche cattive di questi poemi hanno sempre un vantaggio assai pregevole: ci risparmiano la cacofonia dell'alliterazione.

L'aver ripreso la leggenda del Gral, benché in forma ascendente, ossia risalendo dal figlio Lohengrin al padre Parsifal, non manca di significato psicologico.

Per approfondire l'anima di Wagner e svelarne la sincerità religiosa, non bastano certamente le colonne di un periodico e forse neppure volumi, tanto più che le contraddizioni non mancano quasi mai nella vita degli artisti e degli spiriti profondi e originali. La sorella di Nietzsche ci ha rivelato recentemente particolari poco edificanti sulla sincerità di Wagner.

È certo che la contraddizione risulta evidente se si rilegge il suo libro *Arte e Religione* (1850) dedicato a combattere l' influenza lamentevole del cristianesimo.

Nel *Parsifal* il cristianesimo tende invece a rappresentare lo scopo e la ragione della opera d'arte.

Informare, come nuova via, l'avvenire dell'arte alla tendenza mistico-religiosa non corrispondeva al sentimento ed allo spirito specialmente nel paese di Goethe che avversava ogni forma d'arte religiosa e patriottica.

Eppure, in una commemorazione wagneriana tenuta ultimamente da Felix Weingartner, questi dichiarava che i giovani potevano e dovevano riprendere la via tracciata dal *Parsifal*. È vero che altra volta Weingartner additava il *Falstaff* del nostro Verdi.

Separare, specialmente in Wagner, la parola dalla musica, è cosa ardua e quasi sempre dannosa. D'altra parte l' importanza, il carattere letterario e religioso del *Parsifal*, e le intenzioni mistiche, simboliche, filosofiche, cristiane, morali che formano, o meglio, che vorrebbero formare la rivelazione dell' opera d'arte, ci obbligano ad addentrarci più intimamente nella sua essenza.

Wagner che amava, da buon tedesco, complicare, o per lo meno colorire, di una pretesa maggiore originalità anche le cose più semplici, volle affibbiare al nome del suo eroe un'origine araba.

La tentatrice Kundry gli dice: « Te chiamo, folle Puro — Fal parsi — te, puro Folle, — Parsifal ». Un *jeu de mots* a pretese oscuramente filosofiche. Eppure, non v'era alcun bisogno di tale complicazione.

Nel tredicesimo secolo il gran poeta tedesco, bavarese per giunta, Wolfram von Eschenbach, più noto fra il pubblico come il « baritono che canta la bella romanza del terzo atto nel *Tannhaüser* » aveva riunito in un poema, denso di pensiero e colorito, la saga del San Gral al poema della tavola rotonda di Re Artú, basandosi specialmente sui *contes* del trovatore Chretien de Trojes (1150), ispirati a racconti che aveva udito da menestrelli brettoni. La tradizione vuole che si scriva Parcival. Diciamo tradizione perché Wolfram e Chrétien erano quasi certamente analfabeti. La spiegazione del nome è semplicissima. Parcival proviene dal verbo francese *percer*. È cosí che l'eroe di Chrétien si chiama Perceval (Attraversavalle). Wagner ha preferito colorirlo di orientale e ormai il Parcival di Wagner dovrà scriversi Parsifal.

* * *

Non mancano coloro che ritengono il libretto del *Parsifal* poco teatrale e meno felice degli altri libretti wagneriani. Non siamo di questo avviso. Anche *Parsifal* pecca di poca chiarezza in qualche punto, ma tale difetto è voluto. In cambio *Parsifal* ha il vantaggio rarissimo di avere un' azione unica, priva di fronzoli episodici. *Parsifal* è teatrale nel miglior senso della parola. S'intende che parliamo del libretto.

La fantasia scenica di Wagner ha saputo profittare, con quell'abilità che lo caratterizza, dei maggiori effetti. E da questo lato il *Parsifal* è la vera opera magica. Ogni atto, anzi ogni quadro, ha una sua architettura, abile, efficace, corredata d' un quadro pittorico con movimento scenico suggestivo. Uno spirito raffinatamente artistico potrà criticare la puerilità di certi effetti scenici, ma la gran massa ne subirà sempre l' effetto fantasmagorico.

Il vero difetto dei personaggi, che si muovono sulla scena, è quella certa mancanza di vera drammaticità che si riscontra sovente nei personaggi wagneriani. Essi, specialmente nel *Parsifal*, sono marionette incoscienti delle loro azioni. Le marionette del Maeterlinck sono dominate dal personaggio principe: il destino. Nel *Parsifal* il personaggio centrale che domina ogni cosa è il Gral. Da questo centro irradia una luce che santifica non solamente le persone, ma anche gli oggetti che si avvicinano alla coppa miracolosa; questa luce annebbia ogni contorno ai caratteri dei personaggi, li priva della loro coscienza e li rende degli abulici isterici, romantici e bigotti.

Per quanto abbiano fatto i profeti wagneriani nessuno di essi ha potuto ancora darci una definizione un poco approssimativa del carattere di *Simplicio Parsifal*; Wagner, volendo togliere al personaggio ogni lato umano, lo ha privato di quegli istinti che lo rendono comprensibile nei racconti medioevali.

Non v' ha dubbio che Wagner intendesse avvicinare il *Parsifal* alla tragedia più bella e più grande della umanità: la passione di Gesú. Nel *Parsifal* non si parla che di redentore, di redentore del redentore e cosí via. Perché non decidersi subito per il vero redentore, lasciando da parte i camuffamenti alquanto parodistici?

E gli altri personaggi? Kundry, la tentatrice, una specie di Maddalena indecisa se servire il Gral oppure il mago Klingsor. Wagner ha riunito le due donne della leggenda (Kundry e Orgeluse) in una donna sola, connubio di esaltazione mistica ed erotica. Il carattere di Kundry è talmente incomprensibile che è apparso interessante!

Klingsor è una specie di Lucifero; fu scacciato dal Gral e ormai si accontenta di fare il mago.

L' unico personaggio un poco più umano è Amfortas. A noi succede una cosa strana, che non riusciamo a spiegarci. Amfortas, l' uomo dalle ferite sanguinolenti, dalle infinite sofferenze fisiche e morali non ci muove a pietà. Perché?

Rimane Gurnemanz, una specie di burbero bonaccione e simpatico.

Questa abulía dei personaggi che toglie loro ogni drammaticità non impedisce che anche il libretto del *Parsifal* ottenga il suo effetto teatrale. Dobbiamo pensare che l' ottiene per merito della sua azione abilmente esposta attraverso quadri scenici, interessanti e movimentati.

* * *

Nella sua essenza e nella forma letteraria *Parsifal* ricorda l'antico mistero medioevale.

D'altra parte la sua parentela con *Lohengrin* e *Tannhaüser*, e la struttura musicale, sovente assai più vicina alle suddette opere che alla Tetralogia, ci permettono di dare anche all'ultimo lavoro di Wagner, la qualifica usuale e semplice di opera. Si potrà sottilizzare sugli aggettivi; ma l' essenza è quella.

Sono oltre cento teatri che si preparano a rappresentare *Parsifal*. Sarà la grande speculazione teatrale dell'annata. Riuscirà? Crediamo di sí; anzi, lo speriamo e auguriamo.

Occorrerà fare dei tagli non indifferenti nel primo atto, e specialmente nel duetto del secondo. Si dovrà badare alla scelta degli artisti, scartando assolutamente i gigioni, anche se forniti di splendida voce. Misura e buon gusto: queste, le qualità indispensabili. Cori disciplinati, orchestra equilibrata, messa in scena suggestiva.

Ma prima di tutto: evitare una campagna giornalistica esuberante di spiegazioni e disquisizioni sulla profondità filosofica, estetica, etica e metafisica del pensiero e del crèdo wagneriano Accontentiamoci di udire e di vedere. Wagner, ormai, non abbisogna di propagandisti. Di letteratura wagneriana ve n' ha anche troppa. I tempi sono mutati. Ricordiamo gli opuscoli ben ridicoli: *Il carattere di Eva Pogner*; *Lohengrin - instrumentation et philosophie*.

Speriamo che in Italia non si segua un tale sistema. Il pubblico italiano più individuale del tedesco non si lascia influenzare o impressionare. Lo si lasci completamente libero del suo giudizio.

Questo pubblico si convincerà presto che non si è recato in chiesa, che anche il *Parsifal* è un'opera da teatro. E presto lo vedremo applaudire, o zittire, come ad altra opera wagneriana.

* * *

Sappiamo, che dicendo questo, scandalizzeremo i wagneriani puritani.

Ma, siccome siamo convinti che l'opera wagneriana rappresenta la fine e non il principio di un' èra, l' èra classica-romantica, non vorremmo che i giovani pensassero alla possibilità di allacciare il loro concetto artistico a Wagner, sia pure quello del *Parsifal*.

Riccardo F. Schnabl.

La cartografia della Libia

Quando l' Italia si accinse all' impresa della Libia fu detto da più parti — e con giusta ragione — che il primo nostro dovere per ben condurre a fine l' impresa non facile, sarebbe stato quello di conoscere il paese e di studiarlo nei suoi varî aspetti. La Tripolitania e la Cirenaica colle oasi interne che ne dipendono, sebbene non si potessero considerare, nel loro complesso, delle terre incognite giacché un gran numero di viaggiatori le avevano in varî sensi attraversate, rimanevano tuttavia, dal punto di vista della struttura e della costituzione del suolo, del regime climatico e della vegetazione, pur prescindendo da tutti gli altri problemi che hanno rapporto con gli abitanti, paesi quasi affatto inesplorati.

Vero è che ad esagerare un po' il concetto della nostra ignoranza della regione, contribuiva in notevole misura il fatto che, da molti anni, le cure sospettose della Turchia ostacolavano e rendevano quasi affatto impossibile agli europei il penetrare nell'interno; e se anche qualche rara eccezione poté esser fatta, specialmente a favore di viaggiatori francesi od inglesi, a scopo di studî geologici od archeologici, le limitazioni loro imposte erano tali e tante che assai scarso era il frutto che potevano ricavarne. Questo spiega perché le relazioni di viaggio di uno di questi pochi favoriti, il francese Mathuisieulx, che pure si limitò a percorrere itinerari già da altri viaggiatori e studiosi seguiti e descritti e che non escivano del resto dal campo della zona marittima o del Gebel adiacente, potessero incontrare tanto favore presso il pubblico, quasi che egli per il primo ci avesse svelato l' interno della Tripolitania.

Le cure sospettose del governo turco se talvolta, come ebbi ad osservare, avevano potuto attenuarsi nei rapporti dell' archeologia o della geologia, si erano mostrate invece addirittura inflessibili per tutto quanto ha riguardo alla rappresentazione geometrica del terreno. Eseguire osservazioni di carattere geodetico e topografico o comunque l' uso di istrumenti atti a tali determinazioni, era a tutti e in ogni caso, assolutamente proibito; anzi era addirittura proibita l' introduzione nel paese degli istrumenti medesimi. Uno studioso tedesco, il dott. Banse, che tre anni prima della nostra occupazione passò alcuni mesi a Tripoli e della sua oasi compí uno studio ampio e diligentissimo, per poter corredare la sua memoria di una cartina appena schematica dell'oasi medesima, dovette basarsi unicamente su dati di distanza raccolti perlustrando l'oasi senza il sussidio di qualsiasi istrumento.

Dal suo punto di vista l' ostilità del governo turco contro le operazioni di carattere cartografico era del resto perfettamente giustificata. Consapevole della precarietà della sua permanenza nella regione, sicuro che, o prima o poi, una potenza europea ne l' avrebbe scacciato, esso non risparmiava mezzo per ostacolare l'impresa a coloro che avessero voluto tentarla: e quale ostacolo maggiore per una impresa militare di quello prodotto dalla mancanza di carte della regione dove si deve operare?

Dal punto di vista cartografico la povertà della nostra conoscenza della Libia era quindi e si mantiene, veramente considerevole.

Se per quanto riguarda la linea di costa l' opera dell' ammiragliato inglese e per esso del capitano Smith, il grande investigatore del Mediterraneo e più tardi dell' idrografo francese Gauttier avevano valso a fissarne, almeno con una relativa approssimazione, la posizione assoluta dei centri principali e a darci della linea medesima una sufficiente rappresentazione sommaria, per l' interno si contano veramente sulle dita le determinazioni astronomiche ed altimetriche atte a stabilire nella loro posizione e nella loro altitudine talune località più importanti. Nei primi tre quarti del secolo scorso, quando ancora l'accesso alla Libia interna non era, come lo fu poi, tanto gelosamente vietato, viaggiatori tedeschi particolarmente, forniti della necessaria preparazione scientifica, ci avevano dato alcune determinazioni astronomiche e barometriche rilevate nel Gebel e nelle oasi interne sino al Fezzan e a Ghat, in grazia delle quali la carta della Libia nelle sue linee generali venne fissata. Ma tali determinazioni che formano principalmente il merito del Beurmann, del Vogel, del Duveyrier e del Rohlfs si riducono a poche diecine per un territorio che abbraccia una superficie come quattro volte l' Italia.

Come potere per ciò su quelle appoggiare una rappresentazione cartografica che uscisse appena dai limiti di una modesta carta di atlante o di una semplice rappresentazione dimostrativa, come sono appunto le carte che della Libia oggi si posseggono?

Né l' opera negativa dei turchi si limitava del resto ad impedire ch' altri eseguissero determinazioni e misure; ma essi non facevano nulla neppure per loro conto, come nulla fecero mai in questo campo nei loro domini europei ed asiatici. Lo schizzo topografico delle oasi di Tripoli che fu rinvenuto casualmente nei primi tempi dell' occupazione e a cui aveva particolarmente lavorato un colto ufficiale indigeno, Giamy bey, il deputato del Fezzan, schizzo riprodotto poi per cura del nostro Governo, è, per quanto io sappia, l'unico lavoro del genere eseguito in tutta la Libia. E fu gran mercé se in un momento forse di eccessiva liberalità, venne reso possibile ad un astronomo italiano l' eseguire nei locali della R. Scuola Tecnica Commerciale Italiana di Tripoli le osservazioni necessarie a fissare con rigore scientifico la latitudine e la longitudine di quella città, dopo che si ebbe ragione di sollevare qualche dubbio sulla sicurezza dei resultati ottenuti un mezzo secolo prima dall' idrografo francese sopra ricordato.

In tali condizioni è facile comprendere quali difficoltà dovesse costituire sino dall' inizio della nostra impresa per le operazioni di guerra come per qualsiasi studio della regione di carattere scientifico od economico, questa deficienza quasi assoluta di documenti cartografici e quale scarsa attendibilità potessero presentare gli schizzi e i rilievi desunti da semplici informazioni o da parziali ricognizioni senza istrumenti dei nostri ufficiali informatori che furono a Tripoli prima della guerra. Né è da meravigliarsi che l' insuccesso di alcuni fatti d' arme e alcune dolorose sorprese fossero da attribuirsi appunto, come in gran parte era stato per la triste giornata di Adua, alla quasi assoluta nostra ignoranza del terreno su cui si operava.

Furono queste considerazioni che indussero l' Istituto Geografico Militare, proprio all' indomani del nostro sbarco, a offrire l'opera propria perché si iniziassero anche nella Libia italiana quelle operazioni che sono suo compito e che con tanta generale soddisfazione esso eseguisce da anni in Italia al pari che nelle sue colonie dell' Eritrea e dell' Oceano Indiano.

La proposta venne accolta e già nell' inverno e nella primavera dell' anno decorso, mentre ancora perdurava la guerra e quando ogni garanzia di sicurezza veniva a mancare subito fuori dalla cerchia delle trincee tripoline, una squadra di operatori veniva inviata per eseguire il regolare rilevamento topografico dell' intricatissima oasi di Tripoli e di Tagiura mentre il geodeta capo dell' Istituto, prof. Loperfido, personalmente attendeva a fissare con riferimenti astronomici la posizione assoluta di Tripoli come di Bengasi di Derna e di Homs e a porvi le basi sicure dei futuri lavori topografici. Furono tali lavori celermente condotti con alto rigore scientifico e subito resi di pubblica ragione, che tanta ammirazione suscitarono presso il pubblico dei geografi d' ogni paese, convenuti al Congresso Internazionale della scorsa primavera in Roma; ammirazione di cui si faceva interprete autorevolissimo Ermanno Wagner, il nestore dei geografi tedeschi, indugiandosi a porre in evidenza l' opera di vera civiltà che l' Italia aveva intrapreso nella regione.

Il trattato di Losanna e la pacificazione generale della Tripolitania che ne seguí rese necessario che si stabilisse un piano regolare di operazioni, che in un periodo più o meno lungo ma comunque non breve certamente, servisse a darci una carta topografica della colonia, necessaria per le esigenze militari e ancor più per quelle della colonizzazione, nonché per ogni ulteriore studio del paese. Si riconobbe allora opportuno di estendere a tutta la Libia, o per lo meno alle sue regioni abitabili, una carta regolare ed uniforme alla scala di 1 : 100,000 analogamente a quanto la Francia aveva compiuto in Algeria e in Tunisia e a quanto l' Italia stessa aveva fatto per una gran parte della sua Colonia Fritrea.

In conformità di questo piano prestabilito, lavori sul terreno vennero ripresi nell' inverno scorso da un buon numero di operatori diretti dal colonnello Baglione e sotto la medesima direzione proseguiti nell' inverno presente in modo che già fu compiuto il rilevamento della striscia costiera che si stende ad ovest di Tripoli sino a Zuara e di una limitata zona interna lungo la direttrice Tripoli-Gharian. Mentre ora scriviamo i lavori proseguono attivamente nel Msellata e nel territorio di Tarhuna e sul Gebel dove più urgente se ne manifesta il bisogno, tanto per rispondere alle esigenze militari, quanto per soddisfare alle richieste delle missioni di studio economico agrario che sanno di dover fondare le loro conclusioni principalmente sulla sicura conoscenza del terreno.

Tale è lo stato presente dell' impresa iniziata; impresa veramente grandiosa per la eccessiva vastità del terreno da rappresentare, il quale considerando tutta la Libia di diritto italiana, supera notevolmente il milione di chilometri quadri che si attribuiscono di solito alla nuova colonia.

Per rendersi conto adeguato dell' entità del lavoro da compiere, basterà riflettere al fatto che alla costruzione della carta topografica dell' Italia occorse mezzo secolo di intenso lavoro durante il quale vi attesero in media annualmente un centinaio di operatori e che la zona rilevata nell' inverno decorso non supera l' estensione di 2000 km². A questa stregua non basterebbero adunque cinque secoli per mandarla a compimento. Ciò posto, sarebbe possibile supporre che si dovesse continuare sul piano medesimo per tutto indefinitamente il territorio della Libia? Nessuno certo può seriamente pensare a tanto ed è agevole ritenere che le operazioni di regolare rilevamento si restringeranno alla pianura marittima ed al Gebel retrostante per quanto riguarda la Tripolitania propria, nonché all' altipiano cirenaico, a quelle regioni cioè dove le condizioni fisiche permettono gli insediamenti umani, lasciando da parte la Sirtica e le zone desertiche più interne e riserbandosi di estenderle a quelle delle oasi interne dove se ne mostrasse la necessità.

Anche ristretta a questi confini, la zona di cui interesserà avere un regolare rilevamento è assai estesa e richiederà molti anni di assiduo lavoro. Essa non è tuttavia che una troppo piccola parte dell' intiero territorio su cui di diritto e presto di fatto, sarà esteso il dominio dell' Italia.

Una ricognizione geografica, sia pure sommaria, di tutta questa regione appoggiata a sicuri riferimenti astronomici ed altimetrici capace di fornircene una rappresentazione cartografica attendibile, si imporrà pertanto come una necessità assoluta, giacché gli scarsi elementi raccolti sono oggi, come vedemmo, del tutto insufficienti.

Non dovrà ripetersi per la Libia quello che si è verificato per l' Eritrea, dove all' infuori della zona regolarmente rilevata, che ne abbraccia un terzo soltanto della totale estensione, non si eseguí nessuna di quelle determinazioni fondamentali che servono a inquadrare i rilevamenti isolati, le parziali ricognizioni e i semplici itinerari e per le quali soltanto è possibile trarre da quelli un sicuro profitto a scopo cartografico. Addestrare un certo numero di ufficiali a tali determinazioni e disciplinarne le osservazioni sul terreno in vista di concorrere ad un lavoro omogeneo, per quanto di carattere sommario e preliminare, non dovrebbe essere impresa eccessivamente difficile. Quello che possa lo zelo individuale anche in questo campo, seppe mostrarlo in Eritrea l' allora capitano Miani, alla cui personale iniziativa dobbiamo se la parte settentrionale della colonia ebbe una rappresentazione cartografica degna di una qualche fiducia. L' intelligente e colto ufficiale in cui con esempio non molto frequente si accoppiano le più brillanti doti militari e civili con un vero zelo scientifico e una rara attitudine, frutto di intelligente autopreparazione, nell'apparecchiarsi a condurre quella spedizione verso il più remoto Fezzan, dove con tanta sagacia e previdenza va affermando il dominio italiano, volle con particolare amore provvedersi dei mezzi istrumentali necessari a che la conquista scientifica procedesse di pari passo con quella militare e politica. Il suo esempio ha del resto riscontro con quello fornitoci da una eletta di colti ufficiali francesi, cui tanto deve la conoscenza positiva del temuto Sahara. L'opera assidua ed intensa del « Service Géographique de l'Armée » che ha già fornito alla scienza e alla pubblica economia rappresentazioni geometriche eccellenti di gran parte dell'Algeria e della Tunisia, di quei territori, cioè, che più interessano la colonizzazione, viene integrata e talvolta predisposta da questi pionieri della civiltà che sanno utilmente associare alle operazioni militari le osservazioni scientifiche. La Libia interna è ancora per molti rispetti, come fu detto, un paese inesplorato; la sua compiuta conoscenza dal punto di vista geografico è il nostro primo dovere. Si proseguano quindi con tutto il vigore consentito dai mezzi e dal personale disponibili le regolari operazioni di rilevamento geometrico tanto felicemente iniziate; ma tenendo conto che queste, se estese a tutta la Libia, rappresenterebbero opera di secoli, non si trascurino sino da ora quei procedimenti più rapidi, capaci di darci in breve tempo una rappresentazione geografica della regione sufficiente alle necessità più urgenti.

Attilio Mori.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione

L' importo dell' abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L' Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siene accompagnate dall' importo relativo.

IL SONNO DI KUNDRY

Variazioni sul *Parsifal*

Kundry ha come due anime, due esistenze diverse che si alternano. Nella fase voluttuosa niente uguaglia l'intensità dei suoi desideri; nella fase di pentimento ella prova il bisogno di umiliarsi e di servire i buoni....

Viene l'ora nella quale un sonno grave e letargico s'impadronisce di tutte le sue membra.... per asservirla di nuovo alla sua vita di lussuria e di perdizione.

(EDMOND SCHURÉ, *Richard Wagner*, pag. 256-57).

Kundry è stanca: tutto il giorno
ha servito i cavalieri;
ha nutrito i suoi pensieri
di rimorsi e di speranze;
obliando le distanze,
su e giú per i sentieri,
ha cercato le fragranze
per i prodi cavalieri.

Tutto il bosco ell'ha percorso
che circonda Monsalvato,
per curare il suo peccato
col travaglio e col rimorso;
ha gridato a rovi e a rocce
il suo pianto disperato
pur cercando sempre intorno
erbe e fiori tutto il giorno.

Ben conosce l'erbe e i fiori
quella donna senza pace;
trarre sa dai lievi odori
ogni essenza piú fugace,
e le piace di comporre
mescolanze sorprendenti
per i balsami e gli unguenti
piú gentili e piú possenti.

Buoni son per gli altrui mali
l'erbe e i fiori ch'essa coglie;
ma né petali né foglie
per curar se stessa trova:
ché il suo male si rinnova
entro il vortice dei sogni
ogni volta ch'ella cada
stanca e vinta sulla strada.

Quando il sonno la distende
sulla via folta di boschi,
il Maligno la riprende
di soppiatto, le s'insinua
entro il sangue, cauto e lento,
come un rivolo di fuoco
che proceda a poco a poco
diffondendo lo sgomento:

lo sgomento nelle file
dell'esercito gentile,
negli spiriti del bene
che la luce avea nutriti,
che animavan le sue vene
coi lor soffi miti e puri,
con speranze con augúri
con soavi cantilene.

Quanto tempo è ormai che durano
queste insidie e queste lotte,
quante volte ormai la notte
l'ha ridotta in sua balía,
uccidendone il volere
col poter della magia,
e spargendole nel sangue
una languida lussuria!

Oh quand'ella si risveglia
non le par già di star male!
Anzi ai piedi sente l'ale,
sente l'ale in ogni fibra:
son sí lievi le sue membra
che le sembra di volare;
tutto ondeggia tutto vibra
tutto canta come il mare.

Che dolcezza allor vagare
per il bosco che si desta;
che dolcezza quando appare
bianca piuma argentea vesta;
che dolcezza la foresta
quando echeggia pur di baci,
di quei baci sí tenaci
della sua bocca funesta!

Ma il silenzio poi! ma il ghigno
del Maligno che la guata!
ma la smorfia disperata
della bocca che ha baciata;
ma il suo grido di dannata
quando fugge via pel bosco
con il tosco del disgusto,
dal rimorso attanagliata!...

No! no! no! Troppo è il tormento,
troppo è fiera la tortura,
troppo atroce il pentimento
e da troppo tempo dura!
Kundry piú non vuol dormire,
sí morire vuol piuttosto;
cerca il balsamo nascosto
che non faccia piú dormire.

Cerca invano, indarno prova
ogni essenza d'ogni fiore;
sempre il sonno si rinnova,
si rinnova il suo dolore.
Ma stasera essa ha nell'occhio
uno sguardo ben deciso:
sta in ginocchio fra i cespugli,
volge intorno l'occhio fiso.

Fra i ciclami fra le mente
fra le felci attenta scruta,
con l'acuta vista ardente
cerca cerca il suo nepente.
Sí dormire, sí dormire,
ma per sempre, ma per sempre:
vuole il balsamo che aiuta,
foglie e fiori di cicuta.

L'ha trovato.... Ma chi viene
di lontano lento e grave,
perché a lei treman le vene
d'una musica soave?
Perché piú non le sovviene
di quei fior di quelle foglie?
Perché il sonno che la coglie
è piú dolce della veglia?

Perché mai quando si sveglia
è guarita del suo mal?
chi ripete nell'aurora:

Parsifal?

ANGIOLO ORVIETO.

Lettere di Francesco De Sanctis

Dopo la sua lunga prigionia nel Castel dell'Uovo ch'egli impiegò, come si sa, a studiare il tedesco e a tradurre la storia della poesia del Rosenkranz, Francesco De Sanctis poté finalmente rivedere la luce della libertà, lontano però da quella Napoli, dove egli si era già conquistato e nel Collegio Militare della Nunziatella e nella sua scuola privata, che fu una delle piú fiorenti tra quelle che germogliarono dall'insegnamento di Basilio Puoti, una fama che l'opera sua posteriore di professore non doveva che accrescere smisuratamente. S'era nel 1853, ed egli mercé l'intervento del console inglese di Malta, poté da quell'isola invece che prendere la via dell'America, dove era stato diretto dal governo borbonico, quella di Torino, la città ospitale di tutte le pure energie che fremevano di speranze e di dolori negli altri Stati, ricaduti, dopo gli effimeri moti del 1848, sotto la piú cieca tirannide.

Tutti sanno quale fu il carattere dell'uomo. Col residuo di pochi danari che gli aveva fornito un suo parente, egli giunse nella capitale torinese quasi sconosciuto. Ma il suo primo atto fu quello di rifiutare il sussidio che il governo piemontese offriva a tutti gli emigranti poveri. Sapeva che la via a potersi decorosamente guadagnar la vita se la sarebbe aperta da sé col suo ingegno e con la sua fede.

E cosí fu. Cominciò a dare delle lezioni pubbliche, e la novità della sua parola gli attrasse ben presto l'attenzione universale. Fu qui che egli cominciò a parlar di Dante, e a far partecipare le menti dei suoi ascoltatori all'ammirazione per un grandissimo poeta. Non era piú parola di bellezze formali e di stile, come allora si diceva, ma di tutta l'arte, ossia di tutta l'anima di un poeta. E questo modo di considerare l'autore della *Commedia* fu una rivelazione.

È un peccato che quelle Memorie autobiografiche che Francesco De Sanctis aveva cominciato a scrivere e che furono pubblicate da Pasquale Villari s'interrompano cosí presto, al 1843. Sarebbe stato cosí pieno d'interesse, per noi, cogliere dalla bocca stessa dell'autore i moti piú piccoli dell'evoluzione che ebbe il suo spirito!

Cosí era finora una lacuna nella storia della sua vita la conoscenza dei quattro anni che egli occupò nell'insegnamento della letteratura italiana nel Politecnico di Zurigo, anni cosí fecondi per lui, e ai quali appartengono molte di quelle sintesi meravigliose che formarono la trama delle sue opere piú significative. Fortunatamente uno spiraglio di luce ce lo dà un suo epistolario, che in questi giorni ha pubblicato la signora Elisabetta Marvasi, per le stampe dell'editore Ricciardi di Napoli.

Diomede Marvasi, il marito della signora, e, insieme con Cammillo De Meis, uno degli scolari piú affezionati al grande critico, si trovava in compagnia dell'amico già a Torino, quando egli vi si recò. Gli anni torinesi videro quasi sempre uniti i tre uomini, legati da un tenero vincolo di amicizia, tanto che la loro comunione intellettuale richiamava sulla bocca delle loro conoscenze l'allusione al triumvirato.

Separatosi dagli amici, e lasciato quel « medioevo scientifico » come Bertrando Spaventa, esule anche lui, chiamava il mondo intellettuale torinese, egli scrisse loro continue lettere; una parte delle quali, e tra le piú vive, ha raccolto ora tra le carte del marito la signora Marvasi. Altre ancora promette di raccogliere l'attività devota di Benedetto Croce, che pure si riferiscano a quegli anni, e noi avremo piú completamente allora illustrata la figura dell'uomo, che in nessun altro come in lui forma tutt'una cosa col critico.

Per ora la lettura dell'epistolario che abbiamo sott'occhio è piena d'interesse. Già ci mostra quale era la stima che nell'opinione corrente avessero di noi italiani gli stranieri. Non mi ricordo dove, ma in qualche luogo ho letto che una signora zurighese a cui il De Sanctis fu presentato nei primi tempi che era in quella città, gli domandò di botto se egli era un cantante. Non si credeva ancora che l'Italia potesse produrre altra merce intellettuale. E si credeva dai piú colti che gli italiani piú intellettuali fossero non altro che smerciatori di frasi. Insegnava nel Politecnico anche Teodoro Vischer, il noto estetico, ed è curioso sentire le impressioni del De Sanctis sull'insegnamento di lui: freddo e scolorito. « Nous ne sommes pas habitués à faire des phrases comme en Italie », gli diceva il filosofo; e il critico italiano, che neppur lui amava le frasi, nota però la differenza che c'è fra una lezione in cui il maestro mette tutta la sua anima e quella degli aridi espositori di concetti logici, che non hanno alcuna azione sull'animo degli ascoltatori. « Non amo la rettorica (aggiunge egli); ma, in verità, ora comprendo, perché lo stile di Vischer è cosí duro e scolorito. È un altro estremo; è il pensiero ridotto a forma algebrica. Parla del bello senza che ne abbia il senso, senza alcuna attitudine a produrlo. Il professore sulla cattedra non si anima mai; non fa vedere le mani: è una macchina che parla ».

Ciò ch'egli mostrò ad un uditorio abituato a sentir parlare a quel modo i maestri, è accennato in una lettera al Marvasi nella quale egli rende conto allo scolaro ed amico dell'esito della sua prima lezione, che aveva per argomento gli antichi rimatori italiani: « Ho cominciato lentamente e freddamente: poi mi sono animato, ho dimenticato uditorio e Svizzera... Gli allievi hanno cominciato a scrivere sui loro quaderni: poi si sono obliati anch'essi, e sono rimasti lí con la penna tra le dita e il volto attonito: l'ora è sembrata un minuto ».

La ragione di questa meraviglia è da ricercar tutta nel sentimento diverso che animava i professori tedeschi e l'italiano; pei primi la scuola era un mestiere, e di essa non si occupavano affatto, intenti soltanto a stampar libri; per l'altro essa era tutto; il mezzo piú immediato, cioè, di comunicare le proprie impressioni, e i libri erano soltanto il riflesso di ciò che era stata la commozione della parola viva.

Con tali qualità non è a dire come egli si guadagnasse, al solito, la stima e l'affetto dei suoi scolari. Egli animava quell'operazione dello spirito che è la critica, mostrando con l'esempio, come le opere d'arte non sono campo di esercitazioni anatomiche, ma visioni di organismi moventisi in una vivida atmosfera.

Cosí poté Francesco De Sanctis parlare di Giacomo Leopardi e farlo comprendere, come si doveva. Il poeta recanatese era affatto sconosciuto. Jacopo Burkhardt, che era stato otto anni in Italia, ne ignorava perfino l'esistenza. Ma a far comprendere un poeta come quello era necessario un'anima come quella del nostro grande critico: un'anima passionale, e non un'anima di pedante. « La passione, egli dice in un luogo (parlando di un discorso di Terenzio Mamiani), produce la genesi delle idee: noi ce le vediamo uscire e maritarsi come atomi, già caldi, già desiderosi di vita ».

Tutto il segreto della critica desanctisiana è là; donde deriva quella vivezza del suo stile che i pedanti gli hanno rimproverato come mancanza di arte.

Quando egli mandò al Marvasi il manoscritto delle sue lezioni sul Petrarca che poi formarono il suo « Saggio » famoso, si sentí appunto ripetere e da questi e dal De Meis che bisognava ch'egli correggesse la forma, che qualche volta scendeva fino al volgare; e per volgare i due amici intendevano volgarità. Non si ribella il De Sanctis ai consigli e ai suggerimenti. Egli riconosce che vi sono nel manoscritto e ripetizioni e cose mal dette, e che non sempre la forma è castigata, che c'è bisogno di un'ultima mano: ma non può pensare che il suo stile possa ridursi a quel decoro tutto esteriore ch'è fatto soltanto di frasi ripescate negli approvati autori, e che la scuola di Basilio Puoti metteva tanto in valore. « Le forme volgari che hai censurate (soggiunge all'amico) ci stanno con intenzione: bisogna uscire un po' da questa maestà e dignità convenzionale della nostra prosa, variare un po' i toni, scendere, se occorre, anche nel trivio, come fa Victor Hugo, come fanno gli inglesi. Ma bisogna saperlo fare, bisogna che il volgare ci stia a vivezza, a varietà, a facezia, a umore; insomma che non resti uno stupido ed arido volgare ». Egli confessa candidamente che può non esser riuscito nel suo libro a ottenere l'intento, ma stima che il modo da seguire sia quello.

Sarebbe troppo, a proposito di queste lettere, parlare del modo e della qualità della critica del De Sanctis: poiché il recente libro ha altre attrattive. Esso ci illumina la bontà e la sincerità di una grande anima, per la quale gli avvenimenti esteriori non avevano che una scarsa importanza, e la vita interiore era tutto. Quale freschezza e quale grazia *naïve* c'è nei luoghi in cui egli parla dei piccoli avvenimenti della sua vita zurighese, e quanta grazia anche in un episodio amoroso che egli candidamente confessa agli amici. È un episodio di un amore nel senso, come egli dice, piemontese della parola; ma velato di una cosí dolce atmosfera di idealità che ci commuove veramente.

E altro ancora queste lettere ci rivelano: soprattutto le sue preoccupazioni e le sue ansie per i destini d'Italia. Alla notizia che si era diffusa nel '60 che Garibaldi preparava una spedizione pel regno di Napoli, e che il Marvasi comunicò all'esule maestro, aggiungendo delle parole piene di ansia e di timore che la cosa dovesse « finir male », il De Sanctis risponde con parole che ci rivelano tutta la sua inquietudine interiore. Volontari napoletani partivano per Genova. L'impresa pareva una follía, e non era irragionevole la paura. Chi, prima dell'esito che ebbe del miracoloso, poteva sul serio credere che un pugno di uomini, guidati pure dal piú straordinario condottiero che vanti la storia, avesse potuto conquistare un regno? « La fortuna sia loro propizia (esclamava il Marvasi alludendo ai suoi amici che s'imbarcavano per un altro folle volo). Io temo che la cosa finirà male, e voglia Dio che alle nostre vergogne non avessimo da aggiungere quella di Garibaldi fucilato dai soldati napoletani! È un pensiero che mi fa rizzare i capelli, e che non è inverosimile ». Che cosa s'agitava nell'anima del De Sanctis a queste notizie? Non è improbabile ch'egli dividesse il timore dell'amico. Una sua breve lettera di risposta s'interrompe bruscamente mentre sta parlando di interessi personali non suoi. « Del resto gli avvenimenti si preparano cosí gravi che è proprio una miseria occuparci di noi ». E la sua vivacità ordinaria si oscura. E una grave meditazione non ha piú forza di manifestarsi in parole concrete.

L'idealista non aveva il senso di ciò che erano le necessità dell'azione. Era probabilmente diviso tra il suo desiderio di vedere l'Italia uscire dal suo stato di oppressione, e l'avversione naturale che egli sentiva per il solo mezzo che era atto a redimerla: la guerra. Quando si trattò di conferirgli la cattedra universitaria a Pisa, egli fa dell'annessione la condizione essenziale della sua accettazione — « Libertà o no, sotto austriaci, lorenesi, napoleonidi non servo io ». Ma la guerra lo spaventava, e per il fatto in sé e per le conseguenze politiche del momento che gli parevano letali agli interessi italiani. Non fu politicamente un buon profeta, poiché ciò che egli temeva non era precisamente ciò che s'avverò; e nemmeno calcolava bene gli effetti che la violenza può avere qualche volta nel destino dei popoli. « La guerra è per me il regno della sciabola e della forza brutale e la morte della libertà, ed un gioco in cui i *deboli* pagano sempre le spese; accompagnati dai fischi, perché sono nel gioco i *dupes*, e battono le mani ai loro carnefici, come che si chiamino ».

Queste affermazioni forse sono meno strane di quel che paiono a prima vista. Forse sono anche meno idealistiche di quanto in apparenza si potrebbe sostenere. Vogliono anzi, o io m'inganno, essere un contrappeso alla sacra esaltazione di una minoranza che preparava in Italia quella mirabile azione che nella guerra si esplicò, tra l'indifferenza e l'incoscienza di gran parte delle masse. È, ricordiamolo bene, un meridionale che parla, che pure doveva avere una certa esperienza politica, poiché fu nel 1848 segretario generale del governo napoletano.

Ma le lettere zurighesi non servono a lumeggiare convinzioni politiche: sono piú che altro una testimonianza dei sentimenti dell'uomo privato e del critico: modesto l'uno quanto l'altro si elevò al di sopra dei suoi contemporanei, e perciò si leggono con un vivo compiacimento. Francesco De Sanctis fu piú che altro « il professore », l'uomo che colla sua parola penetrava nei misteri della creazione artistica e apriva all'anima spiragli interiori di vivida luce.

G. S. Gargàno.

CASA CON GIARDINO

NOVELLA

Ecco — disse l'impiegato dell'agenzia alzando il capo dal suo librone e puntando il dito sulla pagina per non perdere il segno — questa fa proprio per lei. Sei stanze, tre giú e tre su, fuori di porta.

— Lontano quanto?

— Dieci minuti dalla barriera, forse.

— Dieci minuti di che?

— A piedi.

— Ah, credevo che ci fosse il tram.

— No; il tram si ferma alla barriera. Lei deve prendere un argine, poi, arrivato a un ponte, volti a destra per una stradellina che attraversa i campi.... Vedrà che bellezza! Tutto verde, tutto verdeggiante! Aria pura, purissima! Lí sí che si respira! Ah!... E la veduta, poi...! Panorami di qua, panorami di là!... Splendido! Vedrà...!

Dentro il suo sgabuzzino buio e polveroso, di là dal banco nero d'inchiostro e d'untume, l'impiegato, un ometto tutto testa, calvo, color di lardo vieto, si ringalluzziva tutto, balzellava sullo sgabello, e gli occhi gli brillavano dietro le lenti, e dilatava i polmoni per farmi vedere come avrei respirato nei campi verdeggianti, mentre descriveva larghi semicerchi con le due mani invitandomi ad ammirare gli splendidi panorami.

— Acqua potabile?

— Ecco: veramente in casa no, ma di dietro, nel giardino, vi è un pozzo coperto, con la pompa, in comune col padrone di casa. Meglio, meglio assai dell'acqua potabile. Freschissima. Spezza il bicchiere. Sentirà.

— E il giardino appartiene alla casa?

— Ecco: vi è un'entrata a comune da un cancello: il padrone abita una palazzina di fronte, là, cosí, in dentro, con un bel lastrico davanti, e di fianco c'è il giardino sul quale risponde il didietro della casa che lei andrà a vedere. Una bellezza! C'è un viale fiancheggiato di limoni, poi fiori finché ne vuole, piante alte da ombra.... La mattina, aprendo le finestre, lei sentirà tutto quel profumo venire in camera sua, e gli uccelletti cantare....

— Ma insomma, si può andare, noi, in giardino?

— Ma sicuro, altro che! Il padrone va la mattina al suo impiego in città e torna la sera; la padrona non esce quasi mai di casa. Si può dire che il giardino rimane tutto a sua disposizione. Lei ci potrà scherzare finché vuole con i suoi bimbi, con la sua signora.... Ah, dimenticavo di dire: in fondo lei vedrà un bellissimo cupolino di alloro, con una bella tavola di pietra nel mezzo. Sentirà che fresco. La sua signora potrà andarvi a ricamare, a leggere.... È una casa, quasi direi, romantica.

— E quanto costa tutta questa grazia di Dio, all'anno?

— Una miseria: mi vergogno quasi a dirlo.

— Si faccia coraggio.

— Lei non ci crederà nemmeno.... Si figuri.... Costa.... cinquecento lire!

Era, su per giú, quello che mi ero preparato a spendere, e siccome l'ora stringeva, avuto l'indirizzo preciso della casa e salutato l'omino, inforcai la mia bicicletta che avevo lasciata fuori e che per un puro caso nessuno mi aveva rubata, e un quarto d'ora dopo mi trovavo sul posto.

Avevo girato tutta la mattina e parte del pomeriggio, letto non so piú quanti « Affittasi », salite mille scale in compagnia di mezzane loquaci e di facchini barcollanti, domandato, inteso, senza potermi contentare, e dovendo far ritorno alla casa paterna, lontana dalla città una diecina di chilometri, dove mia moglie mi attendeva con ansia (le avevo detto la mattina partendo: stai sicura che troverò qualcosa), cosí mentre suonavo al villino sentii che ero fermamente deciso a decidermi. Anzi, mi ricordo che mentre aspettavo che qualcuno mi aprisse il cancello, guardando una piccola chiesa di campagna molto pittoresca che era dall'altra parte della strada, un poco piú in là, e guardando tre o quattro gruppi di casette che formavano intorno un grazioso casolare, andavo ripetendo fra me e me: « Hic manebimus optime ».

Venne ad aprirmi un vecchietto in grembiule, curvo, cieco da un occhio, il quale mi prese per un'altra persona e mi chiamò « signor professore », titolo che io non ho mai avuto, poi, chiarito l'equivoco, mi accompagnò alla casa che io volevo vedere e che aveva l'ingresso di dietro, sul cortile. Vi era, proprio sulla porta, una simpatica signora bruna con un bambino al petto che teneva coperto con un fazzoletto, la quale, scusandosi del suo disordine, mi fece passare mettendosi gentilmente a mia disposizione per ogni ragguaglio.

Mentre, dietro la sua guida e seguito dal vecchio monocolo io visitavo la casa, — un andito con una cucina in fondo e due stanze a destra, una scala piuttosto ripida chiusa fra due muri, tre camere al primo piano, e una terrazza sul tetto —, essa me ne faceva le lodi, dicendomi che ci aveva passato un anno felicissimo, il suo primo anno di matrimonio, senza freddo nell'inverno (sfido io!), e fre-

schi nell'estate, e che erano molto dispiacenti, tanto lei che suo marito, di doverla lasciare per trasferirsi altrove. Mi disse pure che suo marito era viaggiatore in profumi ed affini, e m'invitò a provare qualche articolo della Ditta, assicurandomi che erano tutti di primissima qualità. Questo essa mi diceva mentre eravamo nella camera da letto, ed io avevo la conferma che le sue parole erano veritiere: ondeggiava infatti nell'aria un profumo di una soavità indicibile; e il letto, formato di due gemelli accoppiati, era disfatto. E un bel sole d'agosto, vicino al tramonto, indorava la camera che aveva le pareti coperte di una carta dorata. Io mi sentivo nelle vene un languore dolcissimo. La signora aveva due bellissimi occhi ed un viso dolce ed onesto. Ci eravamo avvicinati alla finestra. Vi era nell'aria uno splendore verde aureo diffuso.

— Guardi che bel giardino, — mi disse.

— Davvero, molto bello, — risposi.

Ella sorrise; il suo bambino, che si era svegliato in quel momento e che essa scoprí, mi sorrise anche lui; anche il vecchio giardiniere mi sorrise dal suo unico occhio. Tutto, tutti mi sorridevano. E sorridevo anch'io, ammollito, sorridevo a tutti, a me stesso, alla mia prossima libertà.

Il viale dei limoni si allungava giú nel giardino fra belle aiuole di fiori, e in fondo il cupolino di alloro prometteva grate ombre e freschi riposi ai miei pomeriggi, alle mie sieste....

Vi sono momenti nei quali le cose hanno voci di persuasione cosí lusinghevoli che è impossibile resister loro. Io mi trovavo in uno di tali momenti, e la certezza era penetrata in me, e ormai non avevo piú alcun dubbio che in quella casa sarei stato benissimo con mia moglie e col mio bambino.

Ho già detto che la signora aveva bellissimi occhi; aveva anche dei denti magnifici, e me li mostrò tutti in un bel sorriso cordiale quando io, con molti ringraziamenti, presi commiato da lei.

Il vecchio servitore mi accompagnò al cancello, ed ebbi da lui l'indirizzo dell'ufficio dove il suo padrone era impiegato e dove forse a quell'ora l'avrei potuto trovare.

Ebbi la fortuna, infatti, d'incontrarlo mentre usciva. Era un vecchietto lindo ed arzillo, fornito di un pizzetto bianco e di belle maniere, e si dichiarò felicissimo di fare la mia conoscenza e di avermi per suo inquilino. Naturalmente io approfittai di quelle sue ottime disposizioni a mio riguardo, e, senza troppa fatica, mi riuscí di farmi abbassare qualcosa sul prezzo della locazione.

Dopodiché, pagata per garanzia una piccola caparra, salutatici con molta effusione come due amici di vecchia data, io cavalcai di nuovo la mia bicicletta e presi la via del ritorno.

* * *

Mia moglie, quando la sera io le ebbi descritto la casa e detto il prezzo, durò fatica a credere alle mie parole.

— No, non è possibile, via.... Sei stanze.... Cosí poco! Tu scherzi....

— Ma ti dico che è la verità, proprio cosí! Vedrai!

Essa finí per gettarmi le braccia al collo e mi dichiarò con grande entusiasmo che aveva scoperto in me un nuovo bernoccolo insospettato: il bernoccolo degli affari.

Molti giorni furono spesi nei preparativi della partenza.

Ero contento, ma nella mia contentezza sentivo una punta d'amaro. Era la prima volta che io lasciavo la mia casa per andare ad abitare in un'altra casa con la mia nuova famiglia. Era la nuova cellula che si staccava dalla vecchia, senza strappi violenti, è vero, senza lacerazioni, ma non senza pena.

La felicità di mia moglie era invece senza mistura, ed essa durava non poca fatica a velare ed attenuare le naturali manifestazioni della sua gioia.

Vero è che al momento della partenza, salutando mio padre e baciando mia madre e le mie sorelle nonché la mia buona zia, ella pianse lacrime di sincera commozione. Fu, allora, un intenerimento generale: mio padre cominciò a tossire, mia zia cadde spossata sulla sua poltrona, mia madre lacrimò silenziosa, e le mie sorelle singhiozzarono forte. Anche Diddi, il mio primo ed unico rampollo di due anni, vedendo e udendo tutto ciò, si mise a strillare disperatamente. Non fu potuto rabbonire che con dei provvidenziali cioccolatini, dei quali egli fece poi un uso smoderato lungo tutto il viaggio.

* * *

Arrivammo alla nostra nuova dimora verso le cinque del pomeriggio.

Fu a riceverci al cancello la padrona di casa, una vecchia signora con dei capelli bianchissimi, il volto fine e sofferente, e, consegnateci le chiavi e dettoci che tutto era in ordine, si ritirò discretamente lasciandoci in libertà.

Avevo preso la casa ammobiliata, col patto però di sostituirvi dei mobili nostri mano a mano che gli avrei acquistati, sicché non mancava altro che di rifare i letti ed accendere il fuoco perché il nido incominciasse a vivere.

Mia moglie, tutta rosea di emozione felice, guardava qua e là esplorando, e i suoi occhi mi sorridevano di gratitudine. Vedevo che era piacevolmente impressionata da quella prima ispezione. Le piacque l'aspetto esteriore della casa, fu ben disposta dalla pulizia della corte e mandò un piccolo grido giulivo alla vista del giardino. Ma la sua gioia raggiunse il grado supremo quando io le porsi la chiave di casa, una gioia profonda e contenuta che la fece trascolorire un poco mentre la mano le tremava nell'aprire la porta. Essa riceveva, finalmente, la sua investitura, entrava cosí nel suo dominio assoluto.

Da buona madre di famiglia ella si diresse subito alla cucina seguíta dalla servetta, e siccome là dentro vi era un gran buio, ordinò alla ragazza di aprire la finestra. Questa non fu potuta aprire per la semplice ragione che non esisteva. Ero rimasto indietro, col bambino, in un'altra stanza, e fui chiamato in aiuto. Rimasi anch'io molto meravigliato della mancanza assoluta di finestre. Il focolare, l'acquaio, la piattaia, un tavolino, s'intravedevano appena in una vaga penombra. Solo da una rosta vetrata che era sopra una porta e dalla quale si vedevano due alti muri formanti uno stretto cortile, filtrava una debole luce che appena ci permetteva di riconoscere i nostri visi.

— E ora come faremo? — gemeva mia moglie.

— Dipenderà che siamo venuti di fuori — azzardai. — Abbiamo ancora il sole negli occhi.

— Ma scusa — osservò essa ridendo per non mortificarmi troppo — quando venisti a fissare la casa non vedesti che qui non c'erano finestre?

La servetta, che era di naturale allegro, scoppiò in una risata fragorosa. Anche il mio bambino si credé in obbligo di ridere e strillò gioiosamente. Rise anche mia moglie, risi anch'io, e ciò mi aiutò a ricordarmi perché non avevo notato la mancanza di finestre.

— Ah, ora mi ricordo: c'era il gas acceso.

— Scusa — mi domandò a un tratto mia moglie — di che colore erano gli occhi della signora che stava qui?

— Perché?

— Di che colore erano?

— Neri, mi pare....

— Ah, ho capito, — disse lei ironicamente — si vede che facevano tanta luce che ti saranno sembrati due finestre.

Questa volta la servetta rise cosí sguaiatamente che io dovetti minacciarla di un gran ceffone.

In fondo la mia coscienza era tranquilla, ma non potei fare a meno di rimanere sbalordito della intuizione di mia moglie e del suo fiuto straordinario. Trattandola di pazzerella la invitai a salire al piano di sopra. Ero certo che essa, vedendo le camere, mi avrebbe riaccordata la sua stima vacillante.

Ma, in cima alla scala, anche questa oscura, essa si fermò a un tratto sul pianerottolo e si mise in ascolto.

— Senti, — mi disse.

Si udivano delle voci: una cantilena come di ninnananna, e un uomo che parlava, roco. Ci guardammo in faccia, sorpresi, interrogandoci a vicenda.

— Che diavolo è questo? — disse lei.

Vi era di fianco a noi nel muro, all'altezza di quasi due metri, una lunetta inferriata, senza vetri. Quelle voci parevano uscire di là.

Andai a prendere una seggiola in una camera, e, montati tutti e due sopra, guardammo cautamente.

Giú, in basso, ci apparve una stanza terrena piuttosto buia, una di quelle abitazioni operaie che servono da cucina e da camera da letto a tutta una famiglia. Una giovane donna faceva dondolare col piede una culla e cantava cucendo qualcosa; un uomo, ritto in un angolo, stava parlando con una vecchia seduta. Vi erano due piccoli letti da una parte, una madia, una vecchia tavola nera; dalla parte opposta l'acquaio e il focolare presso cui una conca di bucato, piena, fumava. Una pozza d'acqua si allargava in terra fino ai piedi della vecchia seduta.

A un tratto questa, forse sentendo i nostri sguardi, si volse in su per guardare; ma noi, piú rapidi, fummo in tempo a ritrarci e scendemmo silenziosamente dalla sedia.

Mia moglie si passò una mano sulla fronte e accennandomi la lunetta mi bisbigliò:

— Ma scusa, non avevi veduto nemmeno questa?

— Sí — risposi — ma credevo che rispondesse nella nostra cucina.

Ella sospirò:

— Ma mi dici dunque dove avevi la testa in quel momento?

Cercai di calmarla dicendo che avrei pensato a rimediare al piú presto.

Ella si racconsolò alquanto come vide la camera, la nostra bella camera luminosa e dorata, con i suoi lettini accostati, lindi, di ferro smaltato colore azzurro di Capri. Errava ancora nell'aria il soave profumo indefinibile dell'altra volta, e dovette sussurrarle nel suo linguaggio misterioso qualche indiscreta parola perché, aspirandolo, essa mi guardò negli occhi e sorrise maliziosamente.

Anche le altre due camere non le dispiacquero, sebbene quella della serva fosse buia quasi quanto la cucina prendendo luce soltanto da una lunetta che si apriva in alto presso il soffitto. Ormai era la casa delle lunette.

A terreno, i due salotti che erano a destra dell'andito, prospicienti il giardino, non le fecero cattiva impressione. Soltanto, in quello di fondo, essa mi fece osservare una macchia di umidità che saliva dall'impiantito facendo come una balza per tutta la lunghezza di una parete. Non avevo notato nemmeno quella, e lo confessai sinceramente. Forse la poca luce, o un mobile posto diversamente mi avevano impedito di vederla. Un po' stizzita, con una mossa abituale essa batté il piede. Un rimbombo cupo rispose a quel colpo. Essa m'interrogò con gli occhi dilatati dallo stupore.

— Sarà il tesoro — dissi per farla ridere e battendo anch'io col piede.

Ma lei non rise.

Si vedeva appunto dai vetri della portafinestra il vecchio giardiniere venire verso di noi con un mazzo di fiori, ed io lo chiamai per avere la spiegazione di quel fenomeno. Egli da prima finse di non capire, poi, dopo avere gentilmente presentato il mazzo a mia moglie, ci disse che là sotto vi era un piccolo deposito per i bisogni del giardino. In quanto alla macchia di umidità ci assicurò che era cosa da nulla e che con una semplice incalcinatura sarebbe sparita, e che non avessimo timore di nulla, ché anzi quella era la stanza migliore della casa, fresca nell'estate e calda nell'inverno come una stufa. Gli domandammo anche come mai vi fosse sulle scale quella lunetta che rispondeva in un'altra casa. Egli ci rispose che a memoria sua vi era sempre stata, e che la famiglia che abitava in quella stanza erano degli operai, gente a modo, buona come il pane. Avendo noi una necessità, non si sa mai, per esempio di notte, si potevano chiamare, disporre di loro. Insomma un bel comodo. Poi serviva anche a dare un po' di luce alle scale, e d'estate produceva una corrente d'aria che era un piacere. A sentir lui offriva dei vantaggi punto trascurabili.

Di questo parere non era precisamente mia moglie, e, quando il vecchio se ne fu andato, essa gettò il mazzo da una parte e cadde sopra una sedia, abbattuta.

Per distrarla un poco dai suoi bigi pensieri ed allontanarla dalla loro origine, le proposi di andare a cenare quella sera in città.

Essa accettò, apparentemente con indifferenza, ma in fondo, si vedeva bene, con piacere. Conoscevo il suo debole.

E infatti, ritornando verso casa a ora tarda — una bella luna in colmo illuminava i campi verdeggianti — ella mi sorrideva stringendosi teneramente al mio braccio e misurando il suo passo sul mio con languido ritmo.

* * *

Il giorno dopo, dovendo andare in città per un mio lavoro, partii la mattina molto presto da casa e non feci ritorno che all'ora di desinare.

Trovai che tutto era disposto ed apparecchiato molto bene nel salotto di fondo, quello della macchia al muro. Questa era sparita dietro un canapè e delle poltroncine; alle pareti ridevano dei quadretti luminosi che io amavo, e, negli angoli, delle mensoline erano state drappeggiate di stoffe dai colori delicati e sopportavano svelti vasi con fiori. Anche sulla tavola, sulla piccola tavola ovale che era una gioia tutta candida e lucente, — per noi tre — rideva alto nel mezzo un bel vaso di fiori.

Ringraziai mia moglie per la grata sorpresa, e cominciammo lieti quel primo pasto in comune che aveva il sapore di non so che rito giocondo. Anche Diddi, il nostro bambino, forse per la novità, stava abbastanza composto, e, senza oltrepassare i limiti di una misurata gaiezza, ci rallegrava con le sue amene cianciolíne.

Mia moglie aveva voluto preparare da sé una specie di pranzetto inaugurale, e le vivande, tutte di mio gusto, e cotte perfettamente, erano disposte e presentate con elegante civetteria di contorni.

Ma è destino che ogni piacere debba essere, poco o molto, inamarito. Sul finire, in una crema deliziosa che era una sua specialità io trovai due formiche. Non fui a tempo a farle sparire: essa le vide. Erano due formiche appinzaiole, di quelle col capo rosso, e le avrei anche ingoiate senza nessuna difficoltà per evitare dei guai, ma essa non me lo permise e volle cambiarmi la porzione. Il suo volto intanto si era turbato, la sua gioia era caduta. Invano cercai di rallegrarla scherzando e mettendo in burla la cosa. Le vedevo negli occhi una voglia rattenuta di pianto; e a un certo punto, battendo il piede col suo moto infantile di stizza, ella gemé:

— Nulla, nulla mi va per il verso!

Il rimbombo del pavimento moltiplicò il suo dolore dandogli una risonanza enorme, ed essa ruppe in lacrime. E piangendo mi disse del buio della cucina, della necessità di tenere il gas acceso tutto il giorno, delle formiche che la infestavano.

Volle che andassi a vedere.

Vi era infatti una lunga carovana di quelle esemplari e noiose bestiole. Uscivano da una fessura presso la buca del carbone, risalivano sul piano del focolare, e, dopo averlo attraversato in tutta la sua lunghezza nell'angolo della parete, discendevano sotto l'acquaio e andavano a sparire un poco piú in là in un altro foro misterioso presso la porta del piccolo cortile.

— Anche le formiche! — gemeva mia moglie col fazzoletto sugli occhi — anche le formiche!....

Messo in curiosità volli aprire quella porta. Vi era una chiave, una grossa chiave rugginosa appesa in un canto, e con quella mi arrabattai a lungo e inutilmente intorno alla serratura che non funzionava. Il sudore mi colava dalla fronte, e cominciavo a perdere la pazienza. In una sosta della mia fatica, la servetta, che mi guardava da un pezzo con l'aria di chi vuol dire qualche cosa, parve decidersi ed esclamò:

— Se sapesse che cosa mi hanno detto stamani!

— Che cosa? — domandammo nello stesso tempo io e mia moglie.

— Me l'ha detto una ragazza che sta qui accanto che si chiama Rosa, ma mi ha fatto promettere di non dir nulla a nessuno.

— Questo si capisce! Sentiamo.

— No, è meglio che non lo dica.

— No, ora che hai cominciato sarà molto meglio invece che tu finisca, te l'assicuro io. Sentiamo.

Ci doveva essere qualche cosa di molto persuasivo nei miei occhi e nel tono della mia voce, perché essa non se lo fece ripetere due volte.

— Lo vedono quel muro là? — disse essa accennando al muro di sinistra del cortile che si vedeva attraverso la rosta della porta — — quello è il muro di una cappella dove prima ci tenevano....

— Che cosa?

— Ci tenevano.... i morti.

A questa parola mia moglie cominciò a piangere piú forte. Essa singhiozzava:

— Anche i morti! anche i morti!... E quelle formiche che vengono di là.... Forse ci sotterravano, anche!...

— Sissignora — confermò la servetta. — Ce li sotterravano, anche.

La cosa era verosimile. Avevo notato infatti quella mattina mentre tornavo a casa, in fondo ad un cortiletto che dava sulla strada e mezza nascosta da una grande acacia, una costruzione che somigliava ad una vecchia cappella. La vicinanza della chiesa che era dall'altra parte della strada a pochi passi di distanza, spiegava il resto.

— Ma no, ma no! sono sciocchezze!... — dicevo intanto per dissipare, per distruggere l'effetto di quella tetra rivelazione. In fondo però mi andavo ripetendo che quella doveva essere la verità.

E improvvisamente una rabbia mi prese, contro tutto e contro tutti, contro me stesso e la mia ingenuità e la mia stupida fretta: e feci leva, con forza triplicata, sulla chiave rugginosa della vecchia porta. Volevo vedere subito, andare fino in fondo, sincerarmi. Dopo due o tre tentativi disperati la stanghetta cedette con uno schianto e la chiave girò.

Allora accadde una di quelle cose che quando si raccontano fanno sorridere d'incredulità. Mentre tiravo a me la porta, che si apriva verso l'interno, qualcosa cadde ai nostri piedi, qualcosa che a me parve sulle prime un pezzo di fune scura o un vecchio nastro attorto della lunghezza di un braccio o poco piú. Ma mia moglie aveva subito capito di che si trattava. Prima che io avessi potuto raccapezzarmi, essa, tutta sbiancata e con gli occhi dilatati dallo spavento, si gettò fra le mie braccia con un grido acuto mentre il bambino si stringeva a lei urlando. Nello stesso tempo la servetta, facendosi il segno della croce, gridava:

— Gesummaria! un'anima dannata!

Intanto, quella che io avevo creduto una corda e che in realtà era una serpe, si mosse, da prima lenta, poi, come fu nel cortile, strisciò via rapida e silenziosa e sparí in un crepaccio sotto la cappella.

Un'aura di mistero si formò allora per me intorno sfigurando i volti, i muri, alterando i rapporti delle cose reali, il colore dell'aria, fondendo tutto in un grigiore di vertigine, e l'«altra» spiegazione, dopo quella naturale del fatto, la significazione oscura ed occulta, fece per un momento turbinare il mio pensiero mentre un brivido di ribrezzo mi scendeva giú per la schiena.

* * *

Mia moglie fu malata molti giorni a causa dello spavento avuto.

Dopo non poca fatica, avendo messo di mezzo un amico avvocato, e con sacrificio non lieve, riuscii ad ottenere la rescissione del contratto di affitto.

Il giorno che noi lasciammo quella casa io mi accorsi, guardandomi nello specchio, di avere un capello bianco, il primo.

Ma l'esperienza, come ognuno sa, non è mai pagata troppo cara, qualunque sia il suo prezzo.

Moisè Ceconi.

Il matrimonio di Paolina Borghese

Fra la stazione di Pietrasanta e quella di Seravezza, nel tratto dell'amena Versilia, che digradando dalle Alpi Apuane si distende verso il mare, occhieggia in mezzo ai boschi d'olivi la villa del Buonriposo.

Questa storica villa appartenne al cav. Luigi Angiolini, che nacque a Seravezza nel 1750 e fu ministro plenipotenziario a Parigi, per la Toscana, sotto il Direttorio e sotto l'Impero.

Grande ammiratore del genio di Napoleone, caldo partitante dell'alleanza franco-italiana, mente mediocre, anima cortigiana, buon toscano in fondo e buon patriota, l'Angiolini si trovò mescolato alle vicende fortunose dei suoi tempi e visse in contatto continuo coi personaggi che attorniarono Bonaparte.

Fallita al diplomatico toscano la speranza di essere nominato, a Parigi, senatore dell'Impero, egli si ritirò nella natía Versilia, alla sua villa di San Cristofano, cui pose il nome di *Buonriposo*, e là finí i suoi giorni, nel 1821, tra le occupazioni campestri «facendo il contadino ed il fattore», com'ebbe egli stesso a scrivere ad un amico, ma visitato spesso dai personaggi illustri ch'egli aveva avvicinato un tempo.

Molti membri della famiglia Bonaparte furono al Buonriposo, e anche dopo la morte dell'Angiolini la figlia sua, Louisette, vi ospitò la regina Ortensia ed i principi Napoleone Luigi e Luigi Napoleone, il futuro imperatore de' francesi.

Seminascosta dagli alberi, recinta di muri, di difficile accesso per chi non conosca le mille viuzze che si sperdono tra il verde dei prati circostanti, questa modesta casetta, non lungi dall'antico confine estense, fu anche asilo sicuro ai primi cospiratori per l'indipendenza d'Italia. Ivi si rifugiò piú volte Michele Carducci, padre di Giosue, ricercato dalla polizia; ivi convennero Carlo Poerio, Alberto Mario, il Giorgini ed altri, ospiti di Edmondo Gherardi, ex-ufficiale toscano, che aveva sposato la figlia dell'Angiolini.

È rovistando minutamente e pazientemente nelle soffitte del Buonriposo, che B. Sancholle Henraux ha potuto rinvenire adesso molte carte importanti dell'epoca napoleonica e del periodo che precedette, e in qualche modo preparò, la grande rivoluzione italiana.

In un libro di lusso, edito a Parigi con belle illustrazioni, e tirato a trecento esemplari (Prieur et Dubois et C.ie), l'Henraux, che oltre ad essere un attivo industriale è uno studioso di ricerche storiche, ci offre quest'anno, tradotta in francese e corredata di molte note, la corrispondenza del cav. Angiolini col principe Camillo Borghese, insieme con alcune lettere di Giuseppe e di Luciano Bonaparte, della stessa Paolina e di altri personaggi.

L'Angiolini fu il principale fautore del matrimonio della vedova Leclerc col Borghese, e se queste lettere non c'insegnano niente di nuovo sui rapporti tra il patrizio romano e la bella sorella di Napoleone, esse tratteggiano però argutamente persone ed avvenimenti, e si leggono con diletto, non senza talvolta un comento d'ironia.

Cosí noi vediamo sfilare davanti ai nostri occhi una società, la quale visse di quella luce riflessa, che rischiarò tutto quanto si raccolse intorno alla persona del «pallido còrso».

L'Angiolini sta trattando il matrimonio di Don Camillo con la vedova Leclerc e scrive il 30 giugno 1803, in gran segretezza al principe Vincenzo Giustiniani, a Genova: «Borghese sposerà Paulette; essa è a parer mio la piú bella donna di Parigi. Ho combinato ogni cosa con Giuseppe e spero soddisfacentemente per tutti. I fidanzati sono innamoratissimi, e per Dio hanno ben ragione di esserlo! Son convinto che saranno felici. Mi si darà lode? mi si darà biasimo?...».

Ben presto doveva questo biasimo venirgli dal marito stesso.

Paolina aveva conosciuto il Borghese come amante e poco le importava di sposarlo. Ubbidiva ufficialmente ad un volere di Napoleone e niente piú. D'altronde, se fisicamente il bell'italiano le era piaciuto, la deficiente istruzione di lui — il principe Marcantonio soleva ripetere ai suoi figliuoli: «per sudditi del Papa ne sapete anche troppo!» — e la sua manchevole intelligenza dovevano presto allontanarla dal marito: «*Une lune de miel avec cet imbécile-là?*» diceva essa infatti alla duchessa d'Abrantès.

Ed il marito infelice riversava nel seno dell'Angiolini le sue disgrazie: «Sono stato continuamente scontento di Paulette.... essa si è fatta perfino sorprendere tra le mani una lettera, che avrei dato la vita per non trovare», scrive egli da Roma nel marzo del 1804, e soggiunge: «Esigo che tutti quelli che abbiamo condotto con noi da Parigi se ne vadano....» al che il prudente diplomatico risponde, da buon filosofo: «Le donne, Amico, specialmente prima di aver raggiunto una certa età, vogliono quello che vogliono, e non è né colla forza né coll'autorità che si possono trattenere; impiegando tali mezzi si corre gran rischio d'ottenere l'effetto contrario. È una vera fortuna quando esse si limitano a usare degli artifizî e a fare in modo che noi ignoriamo quello che fanno». E conclude:

«Fate fare a Paulette un figlio e avrete fatto già molto per esser felice con lei».

Attraverso a queste lettere seguiamo la bella Paolina nella sua vita frivola e dissipata ai Bagni di Lucca, ritrovo allora elegantissimo, ov'essa ballava in mezzo ai contadini, nei balli pubblici, e apriva i suoi salotti a tutti, destando grande scandalo nell'antica nobiltà lucchese.

La vediamo accolta trionfalmente a Firenze, dalla Regina d'Etruria, la graziosa e vivace Maria Luigia Giuseppina di Borbone, figlia di Carlo IV di Spagna, che fu poi duchessa di Lucca. Alla brillante corte fiorentina il lusso, l'eleganza e la bellezza di Paolina destano furori. Un velo di tristezza sembra passare su tanto splendore con la morte del piccolo Luigi Napoleone Leclerc, detto Dermide, figlio del generale Leclerc e di Paolina, che nato a Parigi nel 1798 soccombette a Frascati, il 14 agosto 1804, a febbre maligna, mentre la madre era ai Bagni di Lucca.

Ma la vita offre troppe attrattive alla seducente sorella di Napoleone perché essa s'indugi molto nel dolore.

Nell'aprile dell'anno seguente torna a Parigi e scrive subito al cav. Angiolini, che «le mandi il gioielliere di cui le ha parlato».

Cosí il diplomatico toscano, man mano che l'abisso si scava tra i due coniugi, diventa il confidente dell'uno e dell'altra. Consigliere, ad un tempo, e cortigiano eseguisce le loro piccole commissioni, sa rendersi utile, acquista sempre piú la fiducia di entrambi.

E molti e svariati incarichi affida Don Camillo all'Angiolini a Parigi; perfino gl'invia «un biglietto da mille che servirà per due mesi alla ragazza».

Che ragazza?... forse un'amante del Borghese?

In tutte queste lettere, sopra alle meschine gelosie, sopra alle frivolezze comuni ed ai miseri inganni, alta, solenne, circonfusa di gloria, sembra aleggiare la figura di Napoleone.

Un accenno al suo passaggio, e tutto s'illumina dell'astro fulgente.

«Cosí agiscono gli uomini che sanno esser uomini», scrive l'Angiolini al Borghese, alludendo alla rivista passata da Napoleone sul campo di Boulogne il 16 termidoro (5 agosto 1805); e ancora, nel novembre del medesimo anno: «L'Imperatore sorpassa in attività e in genio tutto ciò che si possa immaginare».

Dell'ammirazione che l'Angiolini aveva allora per Napoleone si trova riscontro anche nelle lettere a Paolina. Infatti egli le scrive da Seravezza il 31 ottobre 1806:

«Che tempi, amabile Principessa. Fin dove s'innalzerà la gloria di Napoleone, lo splendore della sua famiglia, e voi stessa a quale altezza avrete il piacere di contemplarvi?».

Ma se «Lui sfolgorante in solio» vide l'An-

giolini, non lo seguí nella caduta. Poche lettere del diplomatico, ormai ritirato a vita privata, vi fanno allusione, e con le parole « la povera giustizia riprende finalmente il suo posto », egli accoglie il ritorno dell' antico regime, scrivendo al principe Rospigliosi, commissario generale di S. A. I. e R. il Granduca Ferdinando a Firenze.

L' Henraux fa precedere il suo libro da un breve, esattissimo cenno storico e topografico della Versilia donde trasse i documenti, ed è bene che questi luoghi « bianchi di marmi e bruni d' oliveti » siano presentati una buona volta ai nostri amici di oltr' Alpe, affinché non avvenga piú, come l' anno scorso, che un critico francese, nel parlare di due quadri di Plinio Nomellini esposti a Venezia: *Meriggio in Versilia* e *Autunno in Versilia*, decanti « les recherches d'atmosphère ensoleillée ou les figures baignent et s' animent de *Midi* et de l' *Automne à Versailles* », facendo, a quanto pare, una confusione incredibile tra il « Parco dei Cervi » e

... la selva di castagni ombrosa
Che là su l' apuane alpi tenzona
Co' venti de l' aprile.

Lode dunque va data all' Henraux per questa sua pubblicazione e per aver portato a conoscenza de' suoi connazionali il « ligure lido di longobardi conti » ove ebbe i natali il piú grande poeta della terza Italia: attendiamo adesso con interesse la pubblicazione degli altri carteggi, che le sue amorevoli ricerche hanno salvato dai topi del Buonriposo.

Augusto Dalgas.

LA SINGULARE AVVENTURA

Al Magnifico Rettore
delli Amici dei monumenti
in Firenze.

Honorando Messere,

E' m' hanno fradicia con tutto questo farmi peregrinare da una città ad un' altra, mandandomi a mostra com' io fussi la tavola dell' Impruneta. Non dico ch' io non ero, a' mia tempi, vegnientoccia e aitante della persona e che non avessi di molti vagheggini in un tratto e di molti mariti per le mani. Ma non arei mai creso che e' si trovassero in Firenze e in tutte le città dove la mia immagine è stata impesa nelle sale con tanto magnifico e regio apparato, tanti badaloni che, in fede di Dio, fussero contenti di far ressa alle porte e di pigiarsi con le gomita per vedere una tavola dov' una donna li guarda con un certo ghignuzzo come se ridesse di vederli uccellati.

Buon pro' lor faccia e altresí a quegli innumerabili discendenti dell' illustre famiglia di mercanti, la quale avea sue case là dietro a Santa Maria del Fiore, in sul canto di via de' Bertinelli e dette il proprio nome a tutti i membri di questa orrevole cittadinanza. — Elle paion fanfaluche da contarsi a veglia tutte queste cirimonie e genuflessioni che volsero fare, da quando venni alle mani di un valoroso giovine, esperto e oculato, che mi tolse a quelle d'un ladro di buona pasta, infino a oggi che m'hanno resa a que' messeri di Francia, miei signori e padroni, dappoichè fui venduta come stiava al re Francesco per quattromila fiorini.

La gente grossa e meccanica penserà ch' io mi sia fatta portar via dall' ostello regale di Parigi per maninconia che avessi di rivedere la terra dov' io nacqui; o per vaghezza di vedere qual pregio avrebbero oggi attribuito al mio ridente aspetto. Ma non per questa pensata lasciai che m' inbolassero, e tanto meno per desiderio avessi di veder questi nuovi ordegni e macchine, di che voialtri andate orgogliosi, le quali e i quali m' aveva già descritto Messer Leonardo quando, per tenermi allegra et vispa, m'andava ragionando di altrettali mirabili ritrovamenti et di sue fantasie ingegnose. Or pensate se tutte queste vostre odierne inventioni, non abbiano a parere quasi trastulli, di contro a quelle che col suo divino ingegno andava il Maestro fantasticando. Ond' è ch' io, non pur meravigliarmene, debbo anzi rammaricarmi e compatirvi, perché non avete saputo neanche una minima parte effettuare di ciò ch' egli avrebbe, se fosse potuto vivere qualche altro secolo ancora.

Lasciate piuttosto che d' un' altra cosa io con voi mi rallegri, cioè della mutata natura et indole degli uomini, e dell' ingentilimento degli abiti loro proccurato dall' amore del bello. A' tempi miei, i rigattieri che conducevano in Francia gli ornamenti delle camere delle famiglie di Firenze, trovavan favore e consenso nei Gonfalonieri e Signori del Comune, i quali commettevano a Giovambattista della Palla di toglier gli arredi di casa e' Borgherini per presentarli a Re Francesco. Ed è di memoria degna la ripulsa di Madonna Margherita moglie di Pier Francesco Borgherini, che chiamò cotesto Giovambattista, vilissimo rigattiere, mercantuzzo di quattro denari, e gli proibì di sconficcare gli ornamenti della sua camera e del letto delle sue nozze, vituperandolo, e tacciando di nemici della patria i magistrati che comportavano quelle scelerità abominevoli. — Ora con mia grande letizia veggo che gli stessi furatori e ladroni delle cose che han pregio d' arte, tanto ne restano ammirati da desiderare piuttosto gli ozi del carcere che qualunque vil moneta, in guiderdone della loro mirabile astuzia. Altresí veggio i rigattieri, forse fatti esperti dall' esecranda fine che toccò a Gian Battista della Palla, morto prigione nella fortezza nuova — aver mutato affatto animo e costume e al bagliore fallace dell'oro e dei fiorini preferire il plauso de' magistrati; anzi divenir con esso loro tanto domestichi da tener segretamente strettissime pratiche per condurre i ladroni nelle mani dei famigli del Bargello.

Ormai, della mia molto singolare avventura, e di ciò che intervenne da quando lasciai Parigi ad oggi che vi ritorno con tanta pubblica esultanza e giolito, non dirò motto. Troppo ahimè se ne è discorso e scritto, oltre a ciò che la prudenza consigliava. A me piace lasciarvi nelle dubitose incertezze e ricoprire quasi con un velo misterioso il segreto della mia scomparsa e quello del mio ritrovamento.

D' una cosa grandemente mi compiaccio, ed è che non mi tocchi il titolo di « donna perduta », *che a me, domestica con certi infranciosamenti di linguaggio, pareva un' offesa e un vitupero.*

Non altro. A voi mi raccomando. Cristo vi guardi, coi monumenti che avete in cura, etiandio dai ladri di buon cuore che si profferiscono amici della patria.

Addì 31 Dicembre 1913.

Mona Lisa *in Parigi*.

UNA MOSTRA DI CALLOT

La mostra di stampe e disegni di Giulio e di Alfonso Parigi, di Remigio Cantagallina, di Ercole Bazzicaluve, di Stefanino della Bella, tutti fiorentini, e d' Jacopo Callot fiorentino di formazione, e sempre un po' fiorentino anche quando fu tornato nella nativa Nancy, mostra ordinata e disposta con molta perizia e col noto buon gusto da Pasquale Nerino Ferri e da Filippo di Pietro nella sala d' esposizione del gabinetto delle stampe e dei disegni agli Uffizi, ci fa rivivere un po' di quella spensierata vita fiorentina del seicento, tra trionfi e mascherate, tra balletti e intermezzi, tra fiere e scenette rusticane, tra i quali e tra le quali la corte e i cortigiani, insieme col popolo, finivano col dimenticare molti dolori e molte sventure.

Su tutti domina Giulio Parigi, il direttore d' una scuola fiorente dalla quale uscivano scienziati e diplomatici, ingegneri militari e strateghi, topografi ed acquafortisti; il successore di Giorgio Vasari nella direzione di tutto ciò che d' artistico si facesse in Firenze, auspici o committenti i granduchi, da una fortezza e da un palazzo ad un apparato per nozze od a un funerale. Poiché se pure i suoi larghi e tranquilli paesi, messi giú quetamente a sicuri tratti di penna, tra carracceschi e poccetteschi, non fanno testimonianza della vivacità del suo ingegno, ecco lí accanto le stampe di Remigio Cantagallina — che pur v'ha qualche paese sul gusto del Parigi — conservare un ricordo delle bizzarre invenzioni di lui per le nozze di Cosimo II con Maddalena d' Austria: l' Intermezzo col Palazzo della Fama, e la Battaglia Navale combattutasi in Arno tra fantastiche navi, sulle quali troneggiano Glauco e Giasone, Ercole e Diana, Cupido coi loro stravaganti corteggi.

Ma ben altro interprete delle sue macchinose invenzioni trovò il Parigi in Jacopo Callot, il giovine lorenese che, abbandonata la patria ed educato in Roma nella bottega dell' intagliatore Thomassin, appena ventenne era capitato sulle rive dell' Arno nei primi mesi del 1612. Fino allora aveva quasi esclusivamente ricopiato, per non dir contraffatto, le stampe piú in voga, maneggiando il bulino con molta perizia, ma non senza compassata e misurata freddezza. Sotto la guida del Parigi, a contatto degli uomini che frequentavano la sua accademia nella bella casa presso Santo Spirito, tra il tumultuare della vita fiorentina, specialmente al tempo di feste e di svaghi, il lorenese ben presto si trasformò, o meglio, forse, ritrovò sé stesso. E prima, abbandonato il bulino per l' acquaforte e la punta secca, briosamente interpretò i disegni del maestro, animandoli cosí come non aveva saputo fare il Cantagallina; poi originalmente ritrasse spettacoli e giuochi, scenette ed episodii, tipi e figure, in rapidissimi e sicurissimi appunti e schizzi che riprodotti dall' acquaforte e dalla punta lo resero ben presto famoso.

Nelle quattro stampe della *Guerra d' Amore* rappresentatasi nel carnevale del 1616 in piazza di Santa Croce, in quelle della *Guerra della Bellezza* sceneggiata nella medesima piazza nell' ottobre di quell' anno in onore di Federico d' Urbino, nella serie degli Intermezzi composti nel carnevale del 1617 a celebrare recenti vittorie navali sui turchi e a festeggiare le nozze imminenti di Ferdinando Gonzaga con Caterina dei Medici, l' idea, la composizione generale sono di Giulio Parigi; il Callot non è che un esecutore! Ma egli non solo tratteggia gustosamente, su rapidi e sommarii schizzi del maestro, carri giganteschi e macchine fantastiche, non solo — meglio del Cantagallina — agita e muove falangi di fanti e schiere di cavalli, e atteggia e mette in azione capitani, alfieri, araldi e paggi nervosamente eleganti; ma sul dinanzi affolla i tipi e le figure curiose, grottesche, moltiplica gli episodii vivaci e gli aneddoti sollazzevoli, piantando sicuramente sul primo piano, spesso veduti di schiena, giganteschi al confronto delle figure dei piani successivi, bravacci, maschere e pezzenti, con una trovata ch' egli, riprendendola dai *Mesi* di Josse Monper, fece sua e che spesso gli servì da un lato ad accostare all' osservatore la scena, dall'altro ad allontanarla nello spazio.

E quanto piú lo interessassero questi spettatori, che magari ci voltan le spalle, dello spettacolo stesso ch' egli doveva ricordare e tramandare, lo provano i disegni per il famoso *ventaglio* con la battaglia combattuta nelle acque dell' Arno da re Tessa (il re dei Tessitori) contro re Tinta (il re dei Tintori).

Da prima, in alcune sanguigne, la comica zuffa è veduta da presso e sembra debba occupare tutto lo spazio del fantastico ventaglio; ma poi, nel disegno definitivo, gli spettatori occupano il primo piano, mentre appena accennata, come perduta nella lontananza, s'agita e svolge la mischia burlesca.

Ormai è la folla svariata, multiforme, ad attrarre tutta, o quasi, la sua attenzione. Egli la osserva non senza maliziosa acutezza e la rende con un leggero spunto di caricatura in una moltitudine di pagine di taccuino, che spesso contengono pochi tratti di lapis o di sanguigna a improntare un atteggiamento, a fermare istantaneamente una movenza; che qualche volta recano figurette umane, animali, strumenti, utensili, segnati con la sicura precisione di una mano abituata alla punta; che tal'altra offrono invece qualche macchietta ove la matita è rialzata con la sanguigna, quasi a dare un ricordo di colore; mentre in altri fogli e in altre carte ora appare un' *accademia* accuratissima, ora, al contrario, un cavaliere o una dama rapidamente contornati e delineati colla punta di un pennello, in violetto; mentre infine qualche chiaroscuro ombrato di bistro e lumeggiato di biacca, dà già un accenno del contrasto che l' acquaforte renderà piú evidente.

Centinaia sono i disegni che del Callot ci rimangono. Il gabinetto degli Uffizi ne possiede trecentocinquanta, e di questi, almeno duecento ne lasciò trascuratamente il lorenese, abbandonando Firenze.

Gli è che la maggior parte di questi disegni già gli era servita o pei *Capricci* o per la *Fiera dell' Impruneta*, quelli pretesto a sbizzarrirsi nel riprodurre d' ogni sorta cose, questa, mirabile accolta di una folla d' uomini e d' animali, studiati quasi tutti ad uno ad uno, anche quelli dei secondi e terzi piani, e fermati negli atteggiamenti definitivi in innumerevoli pagine di taccuino. Poi tutti riportati e raggruppati e mossi nel disegno d' insieme, ove però l' affollamento è minore che nella stampa eseguitane; sí che v' è da credere a quanto Luigi Incontri e Giacinto Andrea Cicognini raccontarono al Baldinucci: aver cioè il Callot aggiunto direttamente sul rame, maneggiando sicuramente e rapidamente la punta, microscopici gruppi là dove gli sembrava che troppo spazio vuoto vi fosse. E cosí quando Teniers il giovane ebbe a ricopiare la stampa della fiera imprunetina per eseguirne il quadro che è nella galleria di Monaco, poté contarvi millecentotrentotto tra uomini, donne e ragazzi, quarantacinque cavalli, sessantasette asini, centotrentasette cani; e in uno spazio di poco piú che un centimetro quadro notare fino a cinquantaquattro persone!

Ma piú di brio, di spigliatezza, di diavoleria pose il Callot nelle *Tentazioni di Sant' Antonio*, nella redazione fiorentina. È un peccato che gli Uffizi non posseggano questa rarissima stampa ove il lorenese dà prova di una fantasia inesauribile nell' immaginare una folla, innumerevole, direi quasi incalcolabile, di diavoli e di folletti che sbucano d' ogni parte, che balzano dal suolo, scendono dal cielo, e in atteggiamenti burleschi si avviano alla grotta ove un minuscolo eremita è tormentato dai primi arrivati. V' è nella comicità di questo inferno grottesco scatenato contro un solo uomo alcun che di fantasticamente grandioso.

Tornato a Nancy il Callot dovette serbare un nostalgico ricordo della vita fiorentina sí che tra i tentativi di render con l'acquaforte i notturni dell' Honthorst come nel *Benedicite* e nel *Brelan*, che attrassero l' attenzione di Rembrandt; tra le commissioni delle smisurate stampe degli assedii di Breda, della Roccella e di Rè, animate e brulicanti di una moltitudine microscopica; tra la narrazione dei balletti di corte, e delle miserie della guerra — nelle due serie famose — egli spesso tornò a lavorare attorno alle stampe incise in riva all'Arno, tornò a sbizzarrirsi sbrigliatamente come qui aveva fatto.

Così ristampò i *Capricci* e quasi li continuò coi *Baroni*, coi *Gobbi*, coi *Balli di Sfessania*; incise di nuovo, ma con minor brio, la *Fiera dell' Impruneta* e compí una nuova edizione delle *Tentazioni di Sant' Antonio*. Agli Uffizi se ne conserva solo il disegno a chiaroscuro; ma se v' è piú abilità e piú sapienza che nella edizione fiorentina, quel tanto che v' è aggiunto di piú complicato, di piú ricercato, di piú lambiccato, toglie un po' alla spontanea freschezza della creazione primitiva. E un ritorno ad una serena e gioiosa scenetta campagnuola — di campagna toscana — s'ha pur quasi nell' ultima stampa del maestro, in quella *Petite Treille* che fu *morsa* dall' acido, quando egli era già morto.

Ma non è questa la sola opera postuma. Editori poco scrupolosi ristamparono spesso arbitrariamente e modificandoli i suoi rami, o il suo nome segnarono su rami di imitatori e seguaci, il migliore dei quali, il solo degno del maestro è senza dubbio Stefanino della Bella.

Almeno nella mostra degli Uffizi Ercole Bazzicaluve è ben mediocre nelle sue stentate e scorrette stampe di schietta derivazione callottiana. Per Stefanino della Bella invece sono quasi del parere di Pierre-Jean Mariette, grande raccoglitore del lorenese e del fiorentino: lo preferisco al Callot.

È meno indiavolato, ma è piú fine, e nell' acquaforte ricerca effetti che l' altro ha tra-

scurato. Basta guardare i disegni preparatorii dei due per persuadersene.

Il Callot generalmente tratteggia con la penna o con la matita quanto poi tradurrà con la punta sul rame; Stefanino disegna liberamente, macchiando a guazzo, lumeggiando a biacca, mettendo anche qualche nota di colore, e poi con la punta traduce liberamente il disegno, conservandone la fluida e vaporosa morbidezza, conservandone i contrasti d'ombra e di luce e direi quasi il colore.

Diana, una delle *Cinque Morti*, le due *Fughe in Egitto*, le caccie, e la superba serie dei cavalieri ungheresi, polacchi, turchi e moreschi, documentate con numerosi disegni, bastano a porre Stefanino accanto al Callot, cui invece è inferiore quando cerca di imitarlo o di contraffarlo.

Ma il fiorentino vince senza dubbio il lorenese nello squisito disegno e nella finissima acquaforte dei *Due marinai*. Qui egli si accosta veramente a Rembrandt, mentre al tempo stesso è d'una modernità così sorprendente, che quella stampa e quel disegno potrebbero recare il nome di qualche abilissimo incisore moderno o belga o olandese.

Purtroppo, specialmente in confronto al Callot, è ben poco quello che di Stefanino posseggon gli Uffizi; forse appena un ventesimo della sua produzione; ma basta anche quel poco per capire come Pierre-Jean Mariette potesse scrivere un giorno all'amico Gaburri: « Si je me trouvais obligé à me defaire de beaucoup de curiosités, celle-la (la raccolta delle stampe di Stefanino) serait la dernière dont je consentirais à me separer ». E tra le *curiosités* di Mariette v'eran tesori.

Nello Tarchiani.

Jules Claretie nei ricordi d'Italia

Dicono che sere or sono, quando appresero che l'articolo ebdomadario di Jules Claretie sulla « Vita a Parigi » non sarebbe uscito, i redattori del *Temps* furono presi da un vero e proprio sgomento e si sentirono stringere il cuore. La *chronique* di Jules Claretie era una cosa così consueta e così infallibilmente puntuale che vederla mancante per la prima volta dopo diecine e diecine d'anni doveva significare per forza il più straordinario e doloroso degli avvenimenti: la gravissima malattia, la prossima morte dello scrittore.

Jules Claretie stava infatti morendo. Era terminata per lui l'opera d'ogni ora, l'opera indefessa e febbrile, quella a lui più cara e più indispensabile: l'opera giornalistica. Il vecchio scrittore posava la penna per contar gli ultimi battiti del suo cuore, consumato a misurare tutti i corsi e tutti i ricorsi della vita, con una implacabilità imposta, senza rimore e senza pentimenti, al proprio metodo di lavoro, alla propria costanza, alla propria resistenza. La sua vita si concludeva dopo aver descritto un coerente cerchio di laboriosità: cominciata col giornalismo, dopo esser passata attraverso le armi, il romanzo, la politica, il teatro, era ritornata e si appagava nel suo principio, nel primo e nell'ultimo amore, quello del giornale.

Fanno bene, in Francia, a piangere oggi in Jules Claretie più il giornalista che il direttore della *Comédie Française* o il romanziere. Il Claretie era più che ogni altra cosa e meglio d'ogni altra cosa un giornalista. Aveva tentato storia, romanzo, teatro, ma era rimasto fondamentalmente uno scrittore di giornali, un grande scrittore di giornali, dall'esperienza ricca e feconda, dalla percezione nitida e precisa, dallo stile vivace e *coulant*. Quando non si leggeranno più i saggi storici della sua giovinezza, quando non si leggeranno più i suoi romanzi, si ricercheranno sempre con interesse e si sfoglieranno sempre con piacere i volumi della sua *Vie à Paris* e gli altri consimili innumerevoli che precedettero queste « cronache » dove egli raccogheva i suoi articoli, miniere di fatti e di ricordi, gallerie coloritissime di profili e di quadri letterari, fuochi di fila d'aneddoti e di storie tra i più sfavillanti e luminosi.

Nulla era nella sua prosa giornalistica della incompostezza dell'improvvisazione; nulla, è vero, neanche dei bagliori fulminei d'una genialità stilistica inventrice di sempre nuovi prodigi. La sua prosa era semplice, sana, sobria, sicura di sé, materiata d'una bontà sempre vigile e ridondante: era ciò che voleva essere; null'altro; opera d'un buono e pacato artefice che non sogna un fastigio più lusinghiero di quello del suo dovere compiuto e un più alto cielo di quello della raggiunta armonia interiore.

Jules Claretie sentiva pertanto tutte le febbri del lavoro giornalistico. Gli piacevano e lo spronavano la stessa versatilità e fugacità dell'opera che par debba aver soltanto la vita d'un giorno, essere anzi il prodotto dell'attimo singolo e del singolo evento. Sapeva e confessava che talvolta si getta via in un articolo tanta emozione e tanta tristezza o gaiezza quante ne basterebbero a fare il successo d'un dramma o d'un romanzo. Conosceva che il giornalismo è vorace e « come Saturno divora i suoi figliuoli ». « Ma — diceva nella prefazione d'uno dei suoi più antichi volumi di articoli — si ama tutto in lui, fino all'odore dell'inchiostro da stampa, fino alle bozze macchiate, fino alla febbrile improvvisazione che vi seduce e vi tenta.... ». Oltre a ciò egli vedeva nel giornale quel che più piaceva alla sua incorrotta onestà e alla sua incoercibile dirittura: una tribuna libera d'onde proclamare quelle virtù civili e politiche, sociali e famigliari che oggi fanno tanto sorridere, quando non fanno ridere del tutto: la giustizia, la verità, la bontà, la bellezza, cose a cui non crede ormai più nessuno, nemmeno il più miserabile giornalista di villaggio. Jules Claretie ci credeva, invece, sempre, anche l'altro giorno prima di morire, e si lusingava con sé stesso e con gli amici di non aver avuto mai, nella sua attività di scrittore, da rimproverarsi una pagina sola contro quelle virtù dissuete ed oltraggiate.

Il giornalista era e rimase sempre per lui « polvere al vento », per usare appunto le parole che egli pose per titolo ad uno dei suoi primi volumi giornalistici, ma polvere che il vento può portare a raggiungere anche le cime più alte, polvere che può essere carica di pollini odorosi e di germi fruttiferi, polvere, insomma, non fatta soltanto per esser gettata negli occhi alla gente. Jules Claretie non volle mai ingannare, né illudere nessuno. Ciò è stato proclamato giustamente anche sulla sua fossa ed hanno riconosciuto dinanzi al suo feretro la sua bontà e la sua sincerità gli attori stessi di quella *Comédie Française* che per anni ed anni fu non soltanto il suo teatro, ma il suo supplizio, la sua prigione, il suo luogo di ignominia e di vergogna, dove dové sopportare tutti gli odii e le invidie, e le insinuazioni e le vendette e le calunnie della più tempestosa e della più permalosa delle genie umane.

***

Anch'io, piuttosto che le pagine dei suoi romanzi, sono andato a cercar ieri le pagine dei suoi articoli e mi sono soffermato più volentieri, per ovvie ragioni, su quelle lettere ormai a tutti ignote che egli scrisse dall'Italia nell'anno 1866 alla vigilia della guerra contro l'Austria. A questo proposito debbo innanzi tutto fare una specie di rivelazione. Jules Claretie era un francese, un buon francese, e lo ha dimostrato nel 1870 e rimanendo un fedele della Repubblica sino al sacrifizio e alla morte. Ma Jules Claretie — come mi afferma Jack La Bolina — era d'origine italica. I suoi venivano da Ventimiglia, si chiamavano Claretti o Chiaretti e solo molto tardi credettero opportuno di infranciosare il loro nome. In ogni modo quel che chiamò il Claretie in Italia, nel 1866, fu naturalmente l'eterno fascino del nostro paese e gli spettacoli sociali che esso prometteva in quell'epoca di intensi commovimenti e di attese ansiosissime. Il Claretie, venuto per assistere ai preparativi della guerra, e possibilmente alla guerra, fu a Torino, a Roma, a Firenze, a Napoli, a Bologna, a Ferrara e da tutte queste città mandò lettere vivaci, briose, talvolta argute, aggiungendo forse molto colore fantastico al color locale e politico che egli trovava, ma industriandosi di cogliere quanto di più caratteristico poteva offrirgli l'aspetto delle città e delle società italiane di quel tempo. Essendo artista e cronista, egli doveva render paga l'una e l'altra sua sete di conoscenze, ma sia che visitasse le gallerie ed i musei, sia che si fermasse sulle piazze ad osservare gli uomini vivi e ad ascoltare le voci vere, cercò sempre di far sua sinceramente l'essenza dell'italianità e di scender per quanto gli fosse consentito dagli eventi e dalle occasioni nel fondo dell'anima popolare. Non era venuto per far l'esteta: si limitava a leggere e ad ammirare il Taine su i luoghi. Non era venuto per far lo storico o l'archeologo delle età morte e dei monumenti superstiti; era più interessante la storia che si veniva facendo giorno per giorno ed erano più curiose ed affascinanti le leggende che correvano sulla bocca del popolo ansioso, come quelle di Garibaldi.

In quanto all'arte ed agli aspetti naturali, ciò che conquise ed entusiasmò Jules Claretie fu la nostra « armonia ». Il suo animo pieno di bontà ed anelante ad una pacata e serena bellezza s'adagiò compiutamente nella contemplazione dell'arte e del paese italiano che sollecitavano la sua fantasia senza stancarla, il suo cuore senza opprimerlo. Ma l'arte ed il paesaggio han solo relativamente brevi riferimenti nelle sue pagine di quell'anno. Nei due mesi ch'egli restò allora in Italia lo interessò più vivamente il costume e il grado di fervore del popolo. La gesta garibaldina che infiamma di sé tutti gli spiriti infiamma anche lo spirito suo e gli parla per mille aneddoti ed episodi ch'egli racconta estesamente con vibrante compiacenza. Tutto ciò che riguarda i casi politici del giorno, voci di piazza od echi di corridoio, inni di poeti e concioni di platea, brindisi ed arringhe, proclami e minaccie, entusiasmi e dimostrazioni, lo seducono e lo incitano a raccontare. Le sue pagine son piene di quella vita ch'egli vedeva svolgersi intorno a lui, ch'egli udiva venire a lui per mille conversari e mille sussurri, e noi ammiriamo di continuo quella sua prontezza nello scendere tra la folla, quel suo sagace e spedito impadronirsi del colore del luogo e del tempo, che furono sempre tra le migliori sue virtù giornalistiche anche se talvolta tradirono qualche eccessiva esteriorità del suo sentimento, qualche soverchia frettolosità della sua preparazione.

A Firenze il Claretie s'attenta a proporre sintesi estetiche e storiche; ma non vi riesce. Il mondo della osservazione gli conviene più del mondo del pensiero, ed egli ci appaga meglio quando ci inquadra i poveri volontari fiorentini, col loro pane sotto il braccio, con una piuma rossa al cappello o il nome di Garibaldi al berretto prima d'indossar l'uniforme e imbracciar le armi, nell'orizzonte della città antica dove tutto richiama al passato, in quell'orizzonte che è, esso stesso, un capolavoro d'arte. Così meglio ci appaga quando ci descrive il popolo fiorentino per la strada, a teatro, nella sua gaiezza e nei suoi orgogli, nelle sue matte ed esatte risposte e nel suo entusiasmo patriottico e ce lo descrive con esemplari tipici. Come i fiorentini amano l'arte e l'integrità della loro città! « Il Consiglio Municipale rispondeva l'anno passato ad una compagnia industriale francese che gli proponeva di gettare un ponte di ferro sull'Arno: — Mai i fiorentini avranno dei ponti che non siano di pietra! ». A teatro il popolo urla e minaccia i tiranni che vengono sulla scena dell'Arena Goldoni ed applaude alle eroine che sanno tra il loro amore o il convento scegliere il loro amore.... Per la strada le fioraie vi empiono di margherite, di garofani, di rose. A tavola regna lo spirito. « Ad un pranzo uno dei miei vicini fa un brindisi agli Italiani. Ci leviamo ed applaudiamo. — Alla salute degli Italiani, sia, ma anche a quella degli Austriaci! dice un giornalista del partito della pace. A queste parole un ufficiale italiano si alza e sorride: — Alla salute degli Austriaci! noi desideriamo soprattutto di trovare dei nemici in buona salute! ». Per la strada di nuovo: « Or ora è passato un *gavroche* toscano vendendo dei grilli canterini e sapete che cosa gridava? — Comprate! Comprate il grillo canterino! Ecco il poeta! Io vendo il grillo che canta come Dante! ».

Fin da questo tempo lontano Claretie è il giornalista che fa attenzione a tutto, anche alle minime cose, e rivela la sua mentalità abile ed agile che sa sorprendere un'espressione pittoresca come un profumo, un motto di spirito come un'allusione, mentre sa scorgere nella loro intensa pienezza i grandi avvenimenti che apparterranno domani alla storia, anche se oggi il giornalista se ne impossessa per consegnarli semplicemente alla sua cronaca....

E quale tra le due, la cronaca o la storia, si occuperanno domani di Jules Claretie? Si spegnerà la sua memoria come s'è spenta la sua ferrea fibra allenata al più duro e implacabile lavoro? Vi sarà qualche critico che in un giorno lontano sceverera dall'enorme e vario edificio librario ch'egli ha innalzato una qualche pietra angolare degna d'esser mostrata all'avvenire; o si farà il silenzio completo sulla tomba di quest'altro artefice della parola e della penna che ebbe anch'egli il torto d'affidare quel che era di migliore in lui alle sue scritture quotidiane come se fosse possibile d'erigere mausolei e templi duraturi con le colonne d'un giornale? Quanta tristezza la morte d'un giornalista, e più egli ha lavorato e più egli è stato celebrato, più grande è questa tristezza. Il giornalista non è l'uomo che lavora per il presente? Non è un accenditore di faville senza neppur la speranza che una di queste faville gli valga per la sua lampada funeraria? Diceva, proprio a proposito del Claretie, Adolfo Brisson, un altro giornalista: « Il *chroniqueur* è un uomo che si vota all'oblio per impedire ai suoi contemporanei d'esser obliati ». Speriamo che di Jules Claretie resti qualche cosa di più della dimenticanza.

Aldo Sorani.

I " Conte Prouvençau "

Dante dice che il primo uomo il quale si mosse a poetare in volgare, ciò fece per essere inteso dalla donna amata. Qualche cosa di simile accadde a Giuseppe Roumanille; il quale fu uno dei sette apostoli del *félibrige*, e, in certo senso, il maestro di Francesco Mistral.

Giuseppe Roumanille non era di grandi natali. « In una masseria che si nasconde in mezzo ai meli, — canta egli in un delizioso sonetto, — un bel mattino, al tempo in cui si batte il frumento, io son nato da un ortolano e da un'ortolana, nei giardini di San Remigio ». Un giorno il giovanetto, che amava la madre tenerissimamente, le lesse una sua poesia francese; ma la povera donna, che capiva solo il suo provenzale, non ne capì nulla e pianse. Da allora, il Roumanille non volle più scrivere un verso francese, e si diede tutto al provenzale. C'è forse più gentilezza.

Più tardi, il Roumanille andò insegnante in un collegio di Avignone. Fra i suoi discepoli era un ragazzo di quattordici anni che si dilettava a comporre versi provenzali. Benché l'uno potesse esser figlio dell'altro, i due divennero amici. Così il fanciullo quattordicenne, che si chiamava Francesco Mistral, trovava il suo primo e vero maestro; e qualche anno dopo, con lui e con altri cinque poeti, il 21 maggio 1854, consacrava la rinascita del provenzale e la fondazione del *félibrige*.

Ma il Roumanille non fu solamente poeta. Per quanto da *Li Margarideto* alla *Nouvè* e a *Li Patricoularello* si stenda una squisita onda di poesia sentimentale ed umoristica, tuttavia egli è anche più notevole come prosatore. Il poeta ha chi lo supera; il prosatore non ha nessuno che contenda con lui in lingua provenzale. Anzi, lo stesso Daudet, nei suoi principi, dovette moltissimo a lui. Per esempio, *Le curé de Cucugnan* (nelle *Lettres de mon moulin*) è la traduzione di un racconto del Roumanille. E tutta l'arte del Daudet attinse quella sua gaia freschezza e quella sua tenera malinconia dalle pagine dei fratelli felibri. L'immortale Tartarin ha qualche lontano bisavolo nei personaggi che il Roumanille raccolse a mazzetti attorno alle burlesche vicende dei *Conte Prouvençau*.

Dei quali esce ora una eccellente traduzione italiana per opera di Alessio Di Giovanni, *sòci dòu felibrige* (Palermo, Sandron). Il Di Giovanni, ch'io conoscevo già per la magnifica e tragica robustezza delle sue poesie siciliane, è anch'egli, nella sua isola, un vero e proprio *félibre*. Egli ha voluto sollevare il suo dialetto a dignità di lingua; ha voluto dare alla Sicilia, come il Mistral alla Provenza, un nuovo strumento più agevole e più ricco per esprimersi e per isvelare a sé e alle altre terre sorelle la sua anima profonda. Il *félibrige* siciliano non è nato dietro di lui, com'egli sognava, perché la stupenda ricchezza della lingua italiana può bastare a tutto e, per esempio, *Mastro Don Gesualdo* è sicilianissimo pure essendo foggiato in materia di parole italiane. Nondimeno egli è riuscito — e questo è il più importante, oramai — ad essere un poeta profondo, vigoroso, originale: di quelli in cui il dialetto supera spesso di varietà e di vigore la lingua letteraria e diviene esso stesso lingua: più intimamente siciliano del Meli e dei seguaci, i quali avevano creato una specie di siciliano letterario che, per lo più, era italiano con desinenze isolane. All'incontro, il suo dialetto agrigentino è tolto di su la bocca dei zolfatai e dei villani, studiato nel canto delle villanelle e dei carrettieri, solo per eccezione rinforzato con parole di lingua. Nel *Maju sicilianu*, ne *Lu fattu di Bbissana*, nel *A lu passu di Giurgenti*, nel poema francescano *Lu puvireddu amurusu* egli ha dato alla letteratura siciliana veri capolavori. Celebre nella sua isola, dove tutti conoscono almeno dai ritratti la sua faccia magra ed arsa ove gli occhi profondi brillano come carbonchi e donde una barbetta riccia si parte, egli meriterebbe anche nel continente una più larga rinomanza. Il suo spirito ardente e innamorato merita di essere conosciuto anche da coloro che non son letterati di professione. C'è in lui una tale ricchezza e freschezza di vera poesia, che incanta.

Ma lasciamo stare il traduttore e torniamo al tradotto. Veramente, io avrei più volentieri veduto il Di Giovanni tradurre il suo fratello *félibre* in una prosa siciliana calda e ricca com'egli solo ci avrebbe potuto donare. Ma d'altra parte la versione italiana può dare il volume in mano a molti che altrimenti non lo leggerebbero mai.

Il volume del Roumanille assomiglia a quello, lodatissimo e toscanamente arguto, dei *Racconti lucchesi* di Idelfonso Nieri. Sono racconti popolari: veritelle, facezie, motti, burle, satire, giochi di parole, leggende, raccolte di sulla bocca del popolo, nelle veglie invernali o in fin di mensa. La storia del porco rapito, per esempio, è anche nel Nieri; ossia, è nei racconti

popolari di molti paesi, e se ne giovò anche, come sapete, Giovanni Boccaccio. I personaggi sono press' a poco gli stessi: contadini, ortolani, curati di campagna, sagrestani, e, con più frequenza nel provenzale che nel toscano, borghesi agiati e buontemponi. Anche nel Roumanille avverto quello che altra volta notai nel Nieri: cioè la mancanza dell' amore e di quella droga così comune nei racconti popolari, l'oscenità ingenua e grassoccia. Ma, in fondo, lo spirito delle due raccolte è diverso, anche se per tanti lati si assomigliano. Il provenzale è più, direi, pingue; la sua risata è più larga e spensierata; i beni materiali della vita gli sono più cari e i piaceri della mensa vi occupano una parte preponderante. Se qualcuno scrivesse una raccolta di racconti popolari bolognesi o emiliani, potrebbe introdurvi molti personaggi la cui somiglianza con quelli del Roumanille diverrebbe quasi identità, e ai quali sarebbe egualmente dolce e superiore ad ogni altra cosa il pensiero di una spiedata di pernici o di beccaccini e di un fiasco di Albana, se non del buon vino della Crau. Fra molte altre ecco una prova.... gastronomica. Quella mostarda di masseria quasi cantata dal Roumanille, « così scura e così dolce, che suol farsi nella vendemmia, con spicchi di melecotogne, con pomi e pere e fette di poponi bolliti in una grande caldaia piena di mosto », non è altro che il « sapore » romagnolo che diede alle nostre labbra infantili tanta dolcezza e che anche oggi le massaie preparano e serbano per i dolci del grasso Natale!

E poi, il Nieri è più fedele e sobrio raccoglitore; il Roumanille spesso è più artista. Si vede che il racconto popolare si foggia attraverso la sua mente e il suo stile, in modo da diventare un' opera d' arte. I personaggi indeterminati o grotteschi della letteratura popolare restano talora, anche in lui, maschere più che persone; ma bene spesso danno luogo a caratteri la cui comicità e la cui evidenza sono singolari pur nella caricatura. Così tutta questa piccola gente di Avignone, di Tarascona, di Coucuroun, di Courtesoun, di Pamparigusto, di Cucugnan, ci passa davanti, talora con un semplice sberleffo, talora con una mossa che ne rivela lo spirito. Vedete la storia dell' abate Turaccioletto, curato di Coucuroun, « un grazioso villaggetto provenzale, appollaiato su un'altura del Lubéron, come un passero su una zucca » (notate il paragone da grande artista). L'abate è piccolo, grassoccio, rotondo, tutta ciccia; ma la sua lingua è così spesso arida, che inumidirla è, ahimè, necessario. Il che lo disturba soprattutto quando deve predicare da quel pulpito di cui egli, se non fossero vari sgabelli, toccherebbe la sponda con le sue due gorge. Così, un capace fiasco resta celato ai piedi dell' abate; il quale, a tratti, si lascia cadere lo zucchetto o la pezzuola e, facendo le finte di curvarsi a raccattarli, si china, piccoletto com' è, a bere dal fiasco, e poi ricomincia a predicare. Ma una volta il caso gli gioca un tiro birbone. Mentre i Cocouronesi pendono dal suo labbro e attendono ch' egli, nel bel colmo d'una predica commovente, brandisca sopra di loro il divin Crocefisso, ecco ch' essi vedono agitato sulle loro teste un bel fiasco panciuto. L' infelice, per la vergogna, sviene, cade nel pulpito, e nessuno lo vede più. Ma quando il sagrestano lo ha fatto rinvenire, la gola dell' abate è più secca che mai. « E bisognò ribeverci », mi pare di sentir chiosare da qualche lettor tosco.

Di preti, di frati, di sagrestani è, d' altra parte, ricco questo volume. Talvolta essi si burlano fra loro; come quando un romito riesce astutamente ad avere un tacchino di Natale dal curato che lo aveva messo alla porta: o come quando un sagrestano travestito da Sant' Antonio si fa invitare a cena da una vecchia zitella maniaca, e, in fin di tavola, arriva il curato, travestito da San Pietro, a rimproverarlo di essere uscito dal Paradiso senza permesso e a prendere il posto di lui davanti ai vini saporosi. Così pure, poiché siamo fra i religiosi, non mancano i racconti ispirati da quella che io chiamerei mitologia cristiana. Non sono i più belli, perché l' artista poco può aggiunger di suo, e perché l' umorismo a base di San Pietro custode del Paradiso è, ormai, troppo comune. Tuttavia, la burla che Nostro Signore, viaggiando con San Pietro e con Sant'Eligio, fa a un insolente e prosuntuoso maniscalco di Arles, è nuova e graziosa; e la storia del falegname che ha avuto per grazia da Gesú di vincer sempre alle carte, e che così riscatta più volte l' anima sua dalla morte e, infine, la vince giocandola con Lucifero e se ne va in Paradiso, è anch' essa condotta con arte finissima: e, da ultimo, la leggenda di Colombetta è così bella, e così ricca di poesia, che il Roumanille deve averla egli pensata da delicato poeta, non raccolta semplicemente dai raccontari del volgo.

Vi sono, poi, molte beffe meravigliose, come quella di mastro Alain, il quale riuscì a far credere a un contadino che le scarpe, che questi portava in mano, erano due pernici: o come quella che l' abate Tournatòri giocò alla signora di Valchiusa; o come quella che gli allegri buontemponi di San Remigio fecero al ghiotto barbiere Ugues e ai suoi beccaccini; o come quella, condita con qualche onesta sudiceria, per mezzo della quale lo speziale Intruglione si liberò del suo giovane e sciocco commesso. Né mancano gli scemi e i furbi, i semplicioni e gli astuti di ogni risma, le figurette graziose o grottesche, che passano con un motto o un riso. Ma leggete il libro, se volete saperne di più. Così vedrete, con vostro sollazzo, come Giacomo Pantalin seppe dire al giudice i suoi anni, e quale fu la sorte della capra dell' orologiaio Bernadou.

La traduzione di Giovanni D' Alessio è, come dicevo, eccellente. Il traduttore, a cui è apparsa chiara la somiglianza, almeno esteriore, di questi racconti con quelli del Nieri, ha cercato di dar loro un certo sapore toscano che non mi dispiace. Dobbiamo poi esser grati a questo felibre siciliano che, guidandoci nella masseria del suo antico fratello, ci ha fatto vivere un' ora gioconda nei vigneti e nei pomari della dolce Provenza.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

★ « La porta chiusa » di Marco Praga. — La commedia ci è giunta con qualche ritardo, ma questa volta non preceduta dalla pubblicazione in volume. Quando il volume uscirà, sarà letto col piacere che sempre procura lo stringato e sostanzioso dialogo di Marco Praga, il quale è sì alieno quanto altri mai dalle preziosità letterarie, ma è pure lontanissimo dai luoghi comuni, dalle zeppe generiche, dai discorsi fatti per fare, di cui si nutrono molte commedie italiane per avviare faticosamente un'azione o per commentarla oziosamente più tardi. Eppure *La porta chiusa* è piuttosto una commedia di parole che di fatti: sta tutta nel dramma del giovane ventenne consapevole della triste singolarità della propria origine: nella disperazione che egli prova avvertendo di trovarsi in una via senza uscita o, se più vi piace, dinanzi ad una porta chiusa, angosciato com' è dalle piccole malignità del mondo, che ha scoperto il suo facile segreto, e oppresso e quasi soffocato dalla cieca tenerezza della madre che non può consentire un distacco da cui soltanto può venire la salute. Giulio Querceta, che non è figlio del signor Ippolito Querceta, ma di Decio Piccardi, del vecchio e buon amico di casa; obbligato a vivere fra la madre, il padre legale e il padre naturale, è veramente in una situazione tragica, anzi insopportabile per una creatura sensibile e fine come egli è. La sua reazione ci apparisce come il moto dell' animo più spontaneo e giusto. Tanto più giusto, perché Giulio non accusa e non condanna nessuno: conserva, per dir così, uno stato di purezza assoluta anche in confronto della madre, la cui figura potrebbe essere offuscata da una parola. Questa parola Giulio non la dice. Ma la stessa chiaroveggente sua dolcezza finisce col trionfare. Egli se ne andrà lontano col padre naturale, spezzerà la catena invisibile, dischiuderà la porta che pareva irreparabilmente chiusa sul suo avvenire: egli farà valere cioè il più sacrosanto dei diritti, quello di vivere. Giulio è sempre nella verità dalle prime alle ultime battute della commedia. Nella scena magistrale che chiude il primo atto e in tutto il secondo egli è perfettamente logico, di una logica superiore, che ignora le crudeltà verbali e le retoriche durezze da palcoscenico. Ma la situazione, al second' atto, è anche fra le più angosciose e ingrate che sia dato di immaginare. Il colloquio notturno fra il giovanotto, la mamma e colui che fu di questa l' amante, il colloquio che non può non aggirarsi sopra argomenti scabrosi e penosi per l' onore e il pudore della donna riesce a vincere certe rivolte istintive del pubblico soltanto per la delicatezza estrema e quasi direi per l' intima probità di cui è materiato. Ma per ottenere quest' effetto, che un' arte meno squisita avrebbe ricercato invano, mi pare che qualche contorno riesca forzato. E mentre la donna è forse santificata oltre misura, Decio Piccardi smarrisce alquanto i segni tipici della propria personalità fino a diventare una specie di comparsa incomoda. Giulio invece è perfetto qui come sempre. Così come con pochi tratti è scolpito in forma indimenticabile quel caro signor Ippolito Querceta. La commedia, che nel terzo atto non progredisce nemmeno psicologicamente, pure anche in questo, oltre che nei due primi, manifesta le belle virtú del forte autore, realistica com' è del più sobrio e perspicuo realismo.

L' esecuzione della compagnia De Sanctis è lodevole forse più per le intenzioni che per i resultati ottenuti. C' è in tutti qualche tendenza a caricare le tinte, anche nel capocomico che è pure quasi sempre un modello di misura sulla scena. Questo soverchio di calore e di colore è soprattutto avvertibile nel Pettinelli, giovane attore promettente ma non ancora padrone dei suoi mezzi.

Gaio.

★ I bozzetti alla Società di Belle Arti. — Mille cento e trentadue sono i bozzetti esposti nei locali dell'antica *Promotrice* in via della Colonna; v'è di che condurre alla rovina una folla di amatori e di collezionisti. Veramente non tutti sono bozzetti nello stretto senso della parola: alcuni sono quadri veri e propri; piccoli, se vogliamo, ma quadri; e prendono delle arie modeste; e sembrano quasi scusarsi d'esser condotti un po' troppo innanzi, cercando di dissimulare con disinvoltura la loro compiutezza. Altri invece fanno un po' l' impressione di esser nati bozzetti per cultura forzata, così, per l'occasione; ed ostentano spavaldamente una trascuratezza, che dovrebbe sembrar non voluta. Ma centinaia e centinaia sono i bozzetti veri e proprii, freschissimi e gustosissimi: rapidi appunti di colore, impressioni fugaci, motivi appena accennati; ma nei quali — diremo così — potete legger dentro più che non sembrino dire. Perciò questa mostra farà passare qualche ora piacevolissima anche a chi non sia un collezionista, ma del collezionista abbia il gusto e l' amore. Far dei nomi sarebbe difficile. I toscani sono quasi al completo da Francesco e Luigi Gioli ad Angelo Torchi, da Angiolo e Lodovico Tommasi a Vittorio Meoni, a Emilio Mazzoni Zarini, a Mario Cini, a Massimiliano Corcos, a Piero d' Achiardi; dall' Hollaender, allo Zardo, al Cambogi, al Passigli, al Bastianini. Poi, fuor di Toscana, i tre Ciardi con un ghiotto insieme di tavolette gustosissime, il Miti-Zanetti, lo Scattola, il Coromaldi, il Reycend ed altri infiniti. La mostra dunque ha già avuto un successo tra gli artisti italiani che hanno inviato cose loro con vivo entusiasmo, e con non meno vive speranze. Auguro quindi che queste fioriscano e facciano frutto.

N. T.

★ Un figlio di Niccolò Machiavelli. — Tra i vari figli di Niccolò Machiavelli, uno specialmente è degno di storia: Pietro, che nacque nel 1514 e che partecipò nel 1555 alla guerra di Siena in favore dei Medici e combatté in altre guerre in Italia e all'estero. Dopo aver tenuto per molto tempo le armi Pietro Machiavelli lasciò l'esercito di terra e andò a prestare servizio sopra le galee medicee. L'Ordine di Santo Stefano non era ancora stato istituito e la marina toscana era rappresentata da un numero limitato di navi di proprietà della Casa regnante. Il Machiavelli, soldato di merito, ebbe subito il comando di una galea e precisamente della *Lupa*. Nel maggio 1559 partí da Livorno e toccata Messina si inoltrò nell'Arcipelago greco. Scoperta il 10 luglio una nave turca, « la salutò con buona artiglieria », ma sopraggiunta la notte la *Lupa* fu costretta ad interrompere la caccia. Proseguendo il viaggio, il 21 luglio, il Machiavelli poté presso Tunisi di Soria catturare un vascello turco carico di riso. Il giorno di poi un altro vascello carico di sale e di riso veniva preso, e pochi giorni dopo un bastimento carico di cotone. Onusto di prede, il Machiavelli approdò a Cipro dove le guardie dei veneziani, non sappiamo — scrive il *Bollettino Araldico* — per quale motivo sequestrano la sua galea. Lunghe furono le pratiche per la restituzione della *Lupa* che Cosimo aveva subito reclamato dal Doge della Serenissima, ed essa fu solo riconsegnata il 25 ottobre 1560. Questo incidente però non impedí al Machiavelli di proseguire le imprese, perché, dopo il sequestro della sua galea, rimpatriato, riprese il servizio sul mare. Nel 1560 il Granduca lo inviò con tre galee a rinforzare l'armata spagnuola che operava contro il turco e il Machiavelli che, col grado di commissario generale, le conduceva si trovò alla disastrosa giornata delle Gerbe, dove la maggior parte delle navi cristiane furono prese e incendiate dai turchi sopraggiunti in numero soverchiante. Si dice che diciotto galee cristiane delle più piccole andassero perdute e che il numero dei morti fosse grandissimo. Il Machiavelli medesimo nelle sue lettere scritte da Messina, nel giugno susseguente, riferisce i nomi di considerevoli personaggi morti. Istituito da Cosimo I l'Ordine militare di Santo Stefano, per costituire sopra solide basi una vera e propria forza navale da opporre alla violenza dei turchi, anche il Machiavelli vestí l'abito di cavaliere il 17 maggio 1562. Quattro giorni dopo egli ebbe il comando di altre galee per accompagnare in Spagna il principe di Toscana e compiuta questa missione iniziò una nuova serie di inseguimenti e di catture delle navi turche, compiendo viaggi ed azioni navali con bella energia e con molto valore. L' ultima azione alla quale il Machiavelli prese parte fu quella che egli compí sotto il comando di Jacopo Appiani, signore di Piombino e generale di mare di Cosimo con dieci galee, in aiuto dell'armata spagnuola, per compiere l'impresa di Pigrione, ròcca posta sopra altissimi scogli del mare di Spagna, nido fortissimo di turchi. In questa impresa il Machiavelli chiuse la lunga carriera trovandovi la morte a soli cinquanta anni.

★ Gli ultimi cardinali della Roma papale. — A proposito della morte del cardinale Rampolla, è interessante ricordare — come fa oggi in un suo articolo la *Rassegna Contemporanea* — gli ultimi cardinali della Roma pontificia. Tra essi spiccava primo il cardinale Antonelli che rivelava parlando la sua origine ciociara, ma che, abituato a frequentare l' alta società, aveva finito per acquistarne la distinzione e la disinvoltura dei modi. Il suo gabinetto, in Segreteria di Stato, dove si recavano a visitarlo ambasciatori e dame, era tutto tappezzato in azzurro ed elegantemente ammobiliato. Invitava a visitare il suo giardino presso il Quirinale e faceva elegantemente gli onori di casa con le signore, offrendo loro grandi mazzi di rose e conducendole ad esaminare le sue collezioni di pietre rare e di anelli preziosi, spesso fornendo così il pretesto alle più indiscrete congetture. I cardinali, come del resto in genere tutta la buona società, non brillavano per la loro coltura. Muti e Barberini passavano le serate a giuocare a carte coi propri servitori; il Gaude andava spesso in casa di una signora inglese che aveva due figlie leggiadrissime e si divertiva a passare il tempo giocando con loro a mosca cieca; l' Ugolini di Macerata frequentava molto la società ed ogni giorno faceva visita alla bella contessa Natalina de' Medici, moglie del conte Lavinio Spada, che per sposarla aveva gettata la mantelletta da monsignore. L' Ugolini era di una curiosità incorreggibile. Quando furono messi i portavoce nei palazzi principeschi per far comunicare il portiere con l' anticamera, egli volle vedere come era fatto il congegno. Scese al palazzo del duca di Poli e fischiò al portavoce chiedendo se la duchessa riceveva. Il domestico, credendo di comunicare col portiere gli rispose sguaiatamente: « Dirai a quel rompiscatole che la duchessa riceve! ». Si dice che il cardinale non se ne adontasse e che anzi esclamasse: « Come parla chiaro! ». E salito dalla duchessa narrò l' incidente che per un pezzo formò materia di riso nei salotti. Uno dei porporati più singolari era il famoso poliglotta Mezzofanti. Il Delaire narra che la mattina seguente al giorno in cui aveva visitato il cardinale Mezzofanti, mentre era ancora in letto, gli fu annunziato dal domestico: « La famiglia del cardinale Mezzofanti! ». Sorpreso dal curioso annunzio, domandò più chiare spiegazioni e seppe che era ad attenderlo.... la famiglia dei servitori del cardinale venuti per chiedergli la mancia, come era consuetudine dopo che un cardinale aveva ricevuto la visita di qualcuno. Un porporato mondano era il Grassellini che frequentava saloni e balli, benché, di carattere riservatissimo, si tenesse quasi sempre mutolo. Anche il Silvestri frequentava l' alta società e faceva spesso ridere per il suo intercalare: « Bene bene! » che applicava indifferentemente alle cose più opposte. I cardinali davano essi stessi dei sontuosi ricevimenti che erano di solito rallegrati da due orchestre che suonavano a vicenda sotto le finestre del palazzo illuminato a giorno.

★ La produzione artistica e il caso. — Tra i fenomeni che presenta la genesi dell' opera d'arte, quello che maggiormente colpisce è il contrasto tra l'esecuzione dell'opera e l'ispirazione prima che ne ebbe l'autore. Mentre quella è generalmente frutto di assiduo lavoro, di lenta e faticosa elaborazione, questa è spesso suscitata da un' impressione fuggevole, da una circostanza fortuita e per sé insignificante. Paolo Bellezza nella *Rassegna Nazionale* studia, confortandosi di molti aneddoti, la parte che il caso ha avuto e può avere nella produzione artistica. È famoso — egli racconta — l' aneddoto del gatto dello Scarlatti. Il maestro aveva lasciato aperto il suo pianoforte e il gatto si divertiva a passeggiarvi sopra cavandone così un rumore indiavolato. Questo suggerí allo Scarlatti lo spunto di quella composizione che chiamò poi la *Fuga del gatto*. La storia della musica offre una quantità di questi aneddoti. Il Mussorgski così narra l'origine del celebre *Intermezzo* che egli dedicò al Borodine. « Una bella giornata di neve mi trovavo in campagna, quando vidi passare sdrucciolando e di tratto in tratto incespicando un gruppo di contadini. Poco dopo ecco apparire una compagnia di giovini donne che cantavano e ridevano allegramente. Questo quadro si scolpí nella mia mente sotto forma musicale e affatto incosciamente ebbi l'idea della prima melodia *alla Bach* ». È famosa la sentenza di Rossini: « Datemi una battuta e vi faccio una sinfonia ». Ma talvolta gli bastò anche meno di una battuta. A proposito della *Preghiera di Mosè* e del *Coro* susseguente egli racconta: « Mentre stavo scrivendolo, mi avvenne di intingere la penna in una bottiglia di medicina invece che nel calamaio: feci un pasticcio che asciugai con la sabbia ed esso prese la forma d' un bel quadro, ciò che mi suggerí di cambiare il *si minore* in *si maggiore*. È a quel pasticcio che si deve l' effetto di questo pezzo ». Il Rousseau narra nelle sue *Confessioni* come fu indotto a scrivere la sua opera fortunatissima. Fu proprio per caso, trovando sul tavolo dell'amico Diderot una rivista in cui vi era il tema posto a concorso dall' Accademia di Digione: « Il progresso delle scienze e delle arti ha contribuito a corrompere o a depurare i costumi? » Ad un tratto egli si decide a trattare l'argomento e la sua dissertazione riportò il premio. Giorgio Eliot derivò l'idea del suo romanzo *Adam Bede* da una storiella raccontatagli da una sua zia, la quale in gioventú s' era trovata in prigione con una povera fanciulla che il giorno dopo fu tratta al patibolo dove ella stessa l' accompagnò. Un capolavoro della poesia anglosassone deve la sua origine ad un atto di compiacente galanteria. La signora Shew amica di Edgardo Poe narra che un giorno questi entrò da lei e le disse: — Maria Luisa, devo comporre una poesia; ma non so che cosa trattare, non mi sento ispirato. — Intanto eccovi la carta! — Vi dico che non mi sento, e poi oggi mi dànno noia anche le campane!... — Si udiva infatti lo scampanío delle chiese vicine. — Ebbene scrivete *Le campane*, versi di Edgardo Poe! e l'amica, quasi scherzando, mise in carta il primo verso e il poeta dopo essersi fatto un po' pregare completò la strofe. Questa poesia che costituisce un vero capolavoro poetico fu scritta proprio in tal modo.

★ Come componeva Stendhal. — Stendhal non si sentí romanziere che molto tardi. Dapprima si credette poeta, ma si limitò per fortuna all' illusione; fu poi autore drammatico e se la disciplina che egli si era imposta per cercare di eguagliare Molière non poté nemmeno ispirargli una commedia in un atto, essa gli procurò almeno quella abitudine alla osservazione psicologica e a quella scienza del cuore umano che fanno i suoi romanzi così possenti e così originali. Fu nel 1827, a quarantaquattro anni, che Stendhal pubblicò il suo primo romanzo, *Armance*. Egli ha trovato la sua strada e replica; è il *Rosso e Nero* comparso nel 1830. Dopo questo capolavoro, più nulla fino al 1839, anno in cui si pubblica la *Certosa di Parma*. Non che egli sia rimasto inattivo durante questi nove anni: egli sta imparando il suo mestiere di console, viaggia, e finalmente lavora a dei romanzi che non termina mai. Il più celebre è *Luciano Leuwen* di cui abbiamo una edizione inesatta o meglio una adattazione. Ma due anni prima di cominciare *Luciano Leuwen*, nel 1832, Stendhal pensava ad un altro romanzo che egli ha per sfortuna lasciato allo stato di abbozzo. Lo Stryenski, che sfiorò molti manoscritti stendhaliani, pubblicò dei frammenti del piano e alcune linee del principio e poi si fermò qui, credendo forse che tutto fosse della stessa monotonia e d'un interesse troppo scarso per vedere la luce. Oggi un collaboratore del *Mercure de France*, il Debraye, studia invece questo romanzo per riuscire un po' a comprendere il metodo di composizione di Stendhal, e i resultati a cui giunge sono questi: Stendhal non disdegnava l'effetto. Il suo stile che era assai trascurato ne è tuttavia un curioso esempio. Ma in lui si vede nettamente la lotta di un cuore e di un cervello. La sua viva sensibilità, il suo temperamento appassionato lo spingevano per natura all'eloquenza; egli si sarebbe volentieri diffuso in lunghi discorsi e in belle frasi. Ma la sua intelligenza vegliava e giudicava e respingeva i torrenti dell'eloquenza magniloquente e si costringeva a mostrare una freddezza che egli non aveva. Ma il difetto del metodo di composizione di Stendhal è più profondo e più nascosto, per quanto risieda sempre nel suo stesso temperamento. Stendhal è originale, potente e singolarmente energico; ma manca di immaginazione. I personaggi che egli anima sono nel suo cervello, non sono nel suo cuore e manca loro sempre qualche cosa: il soffio creatore d' un poeta. Cosicché in tutti i suoi romanzi il principale personaggio è l'autore stesso. Stendhal in questo ultimo romanzo lo dice espressamente. Il processo sarebbe buono, anzi eccellente, se si volesse guardare soltanto alla verità. Ma lo è, invece, molto meno considerando l'interesse che il romanzo deve produrre. Stendhal se ne accorge benissimo da sé, ed è perciò che egli abbandona il suo lavoro per mancanza d' entusiasmo. Il suo procedimento è questo: egli decide di scrivere un lavoro, abbozza a poco a poco il romanzo nel suo spirito e si mette all' opera. Dopo qualche giorno si pone in viaggio, porta con sé il manoscritto, ma si guarda bene dall' aprirlo. Al ritorno, ogni fascino è rotto, Stendhal fa qualche nota o qualche correzione; poi, per mancanza sempre di entusiasmo e di memoria, abbandona al suo destino l'opera iniziata. Questo è il segreto di molte opere che Stendhal ha incominciate e di cui non possiamo pubblicare che dei frammenti.

★ La vita privata di Bernardin de Saint-Pierre. — Bernardin de Saint-Pierre aveva scritto i suoi *Studi* e *Paolo e Virginia* in una tristezza morale e fisica e in un accesso di misantropia complicato da disturbi nervosi. Quando la gloria e l' agiatezza gli furono venute egli si applicò specialmente a consolidare la sua fortuna. Continuò a scrivere, ma pubblicò pochissimo. Fece anche delle commedie, e poiché non era autore drammatico e le esigenze della scena non lo disturbavano ed aveva qual-

che amore per le novità ed aveva imparato ad amare Shakespeare, si può cogliere nei suoi tentativi dei presentimenti di romanticismo. Tuttavia la sua attività si spiegò fuori del campo letterario e il suo carattere non cambiò punto: egli restò ombroso, testardo, avaro, affamato di prebende. Questo nomade era diventato sedentario; questo legislatore che aveva percorso il globo con progetti di repubblica appena la Rivoluzione ebbe dato a tutti i sogni di riforme sociali l'occasione di prodursi, divenne il più prudente degli uomini e si affondò negli onori e nelle sinecure. Nominato successivamente intendente del Giardino reale delle Piante, poi membro dell'Istituto, poi professore di morale repubblicana alla Scuola Normale, visse pacificamente, assentandosi quando si avvicinava qualche grande crisi. Egli aveva rifiutato tutte le funzioni elettive; ma sollecitava con accanimento indennità e pensioni e spendeva in suppliche un tesoro di sensibilità. Si rivolgeva con le lacrime nella voce e la mano sul cuore ai ministri del potere esecutivo, agli esecutori della munificenza nazionale. I soldati francesi marciavano scalzi, ma importava alla gloria della Francia che il rappresentante della natura fosse alloggiato bene, nutrito meglio, e potesse continuare ad assaporare in un bicchiere pieno di buon vino le intenzioni generose della provvidenza che aveva fatto crescer le viti. « Le spese della guerra — scriveva egli — si oppongono senza dubbio a quelle della pace. Ma conviene alla grandezza della Convenzione nazionale di occuparsi delle arti benefiche della pace in mezzo alle arti distruttive della guerra. La nazione considererà i suoi rappresentanti come divinità che con una mano lanciano il fulmine e con l'altra le fertili rugiade ». Per conto suo, egli cercò sempre di porsi sotto queste fertili rugiade. Intanto attese di avere oltrepassato i cinquantasei anni per ammogliarsi, mentre aveva ricevuto durante tutta la sua vita più domande di matrimonio che un reggimento di ufficiali di dragoni. Fu nel 1793, sotto il Terrore, che egli amoreggiò con una fanciulla di ventun anni, la figlia del suo editore Didot. Le lettere che le scrisse prima del matrimonio contengono appena due o tre varie allusioni agli spaventi di cui la Francia era piena, ma molte allusioni al possessore di rendita che vede diminuire i suoi proventi. La fanciulla, graziosa ragazza dalla tinta rosea e delicata e dagli occhi azzurri, aveva creduto di sposare la poesia in persona; invece aveva sposato la prosa e anzi una prosa da cancelliere perché alla morte del suo suocero Bernardin intentò un processo contro i cognati, un processo in cui la sua avarizia ebbe modo di campeggiare apertamente. La moglie morì lasciandogli un figlio che si chiamò, bene inteso, Paolo e una figlia che si chiamò naturalmente Virginia. L'anno dopo, a sessantatré anni, egli si riammogliò con una fanciulla che ne aveva diciotto che addolcì il suo amore selvaggio. Così la *Revue Hebdomadaire*.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Giuseppe Mazzini, di cui tutta la dottrina, come quella dell'Alighieri, s'incardina sull'amore, e che dell'amor patrio e dell'universale fu apostolo con gli scritti e con le opere, non ebbe come molti altri poeti e pensatori a nodo centrale della sua vita un amor di donna. Avvolto nel turbine della politica e delle cospirazioni, errante per paesi stranieri, col pensiero sempre fisso alla resurrezione della patria, fu « il fuoruscito senza Beatrice », e sebbene molte donne abbian subìto il fascino spirituale di lui, da Jane Carlyle a Sarina Nathan, ed una abbia egli amato di amor vero e profondo, Giuditta Sidoli, non poté all'amor femminile consacrare neppur quel tanto che consacra ogni uomo per mezzo del matrimonio e della famiglia. Però, se egli non ebbe in cima ai suoi pensieri — ché altri e più severi e più nobili lo tennero fin che visse — l'amore della donna, pure idealista e « gentil core » tra quanti abbia avuto l'Italia sacerdoti dello spirito, non obliò la donna nei suoi scritti: e qua e là, or tra le ferree argomentazioni politiche, or tra i profondi studii letterarii, or tra le severe pagine della morale, toccò della donna e della sua missione nel mondo, per modo che, riaccostando tutti i passi che ad essa si riferiscono, ne risulta una breve, ma chiara e compiuta dottrina.

Questo ha fatto la Libreria Editrice Moderna di Genova in un volumetto della collezioncina « I libri dell'amore », diretta da Alessandro Varaldo, e n'è uscito un opuscolo interessantissimo e organico. La figura mazziniana della donna è naturalmente del tutto idealistica e spirituale, e più che in sé, è illuminata nei suoi rapporti con l'umanità e con la patria e nella sua sublime missione di angelo confortatore ed incitatore del bene.

Come è noto Giuseppe Mazzini fu uno dei primi a predicare la eguaglianza di diritti della donna e dell'uomo: secondo lui l'emancipazione della donna « sancirebbe una grande verità religiosa, base a tutte le altre del genere umano; e associerebbe nella ricerca del vero e del progresso umano comune, una somma di facoltà e di forze, isterilite da quella inferiorità che dimezza l'anima ». Egli fu naturalmente un sostenitore anche del diritto della donna al voto; ma se oggi le suffragiste, anzi che incendiar ville e deturpare se stesse con spasmodiche eccentricità, parlassero le parole di lui, potrebbero forse sperare più facile l'appagamento dei lor desiderii.

Invece par proprio che, almeno fuori d'Italia, s'impanchino a voler dimostrare che il generoso sogno di Giuseppe Mazzini non era altro che un sogno....

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE [illegible], *gerente responsabile*

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — *Il « Riposo » di F. Petrarca*, ANGELO CONTI — *Il Petrarchismo*, G. S. GARGÀNO (24 luglio 1904).

COSTANTINO NIGRA — *Il Poeta*, ALESSANDRO D'ANCONA — *L'uomo di studio e di scienza*, PIO RAJNA (14 luglio 1907).

EDGARDO POE (nel I centenario della nascita) — *Il poeta*, G. S. GARGÀNO — *La vita, le novelle*, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).

FEDERICO CHOPIN (nel I centenario dalla nascita) — *L'opera*, ALFREDO UNTERSTEINER *La vita rivelata nell'arte*, SILVIO TANZI — *Gli esecutori di Chopin*, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).

GIUSEPPE HAYDN — *Il destino di Haydn*, SILVIO TANZI — *I tedeschi e il centenario di Haydn*, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).

FEDELE ROMANI — *L'uomo e lo scrittore*, E. G. PARODI — *Il giornalista*, AD. O. — *Il maestro*, ALDO SORANI (22 maggio 1910).

ROBERTO SCHUMANN — *Il critico musicale*, EDGARDO FIORILLI — *Uno Schumann meno noto*, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).

GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — *L'opera dello scienziato*, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).

CAMILLO CAVOUR (nel I centenario dalla nascita) — *Cavour e Ricasoli*, C. NARDINI — *L'uomo d'oggi*, ENRICO CORRADINI — *Cavour giornalista*, NICCOLÒ RODOLICO — *Cavour e i gesuiti*, ★ — *Cavour e il « popolo »*, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).

LEONE TOLSTOI — *Il veggente fra noi*, ANGIOLO ORVIETO — *Il grande Poeta*, ADOLFO ALBERTAZZI — *La religione di Tolstoi*, * — *Le teorie estetiche*, G. S. GARGÀNO — *Il maestro di scuola*, IGN. (27 novembre 1910).

ANTONIO FOGAZZARO, ADOLFO ALBERTAZZI — *Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro*, * — *Il Fogazzaro poeta*, G. S. GARGÀNO (12 marzo 1911).

FEDERIGO BAROCCIO — *Nel terzo centenario dalla morte*, GIOVANNI POGGI — *I disegni degli Uffizi*, NELLO TARCHIANI (29 Settembre 1912).

ANTONIO PANIZZI — *L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra*, GUIDO BIAGI — *Antonio Panizzi e il Risorgimento*, G. S. GARGÀNO (20 ottobre 1912).

LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte) NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).

FRANCESCO DA BARBERINO — *Un moralista del trecento*, G. S. GARGÀNO — *Il babbo delle lettere marinaresche*, JACK LA BOLINA (21 settembre 1913).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 15 numeri L. 3,75.
(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

I *numeri illustrati* del MARZOCCO

Tintoretto e Rembrandt impressionisti	N. 34,	1910
Il Palazzo del Podestà a Bologna	» 36	»
I Tiepolo di Palazzo Labia a Venezia	» 39	»
La ringhiera di Palazzo Vecchio	» 40	»
La "Samaritana" del Tintoretto	» 49	»
Lo studiolo di Francesco I	» 50	»
Decorazioni del Vasari in Palazzo Vecchio e un' "Adorazione" di Andrea Della Robbia	» 52	»
Il ritratto italiano nel 400	» 10,	1911
Il ritratto italiano nel 500	» 11	»
La mostra retrospettiva di Castel Sant'Angelo	» 15	»
Il Teatro Romano di Fiesole	» 16	»
La mostra michelangiolesca in Castel Sant'Angelo	» 17	»
La mostra "degli stranieri" a Roma	» 20	»
Una meravigliosa serie di arazzi	» 21	»
Il Tabernacolo delle Fonticine	» 27	»
La Madonna di Agostino di Duccio di Pontremoli	» 28	»
I restauri di Palazzo Riccardi	» 29	»
Gli affreschi dell'Orcagna in S. Croce	» 30	»
Autoritratto di Israëls	» 34	»
La "Gioconda" scomparsa dal Louvre	» 35	»
Una tavola orcagnesca di Santa Croce	» 39	»
Il "Silphion" cirenaico	» 41	»
La necropoli di Cirene	N. 43,	1911
Il Lorenzo Lotto di Osimo	» 47	»
La Madonna della Stella	» 48	»
Il dossale robbiano di Casaglia	» 50	»
Il Palazzo Farnese	» 52	»
L'Arco di Marco Aurelio a Tripoli	» 24,	1912
Progetti di ricostruzione della Loggetta	» 29	»
Ritratti di Dante	» 30	»
Un illustratore serbo della "Divina Commedia"	» 32	»
Il sepolcro di Ilaria Del Carretto	» 35	»
Scoperte archeologiche a Fiesole	» 37	»
Il rovescio del Perseo	» 44	»
La Sagrestia di San Lorenzo	» 2,	1913
Le ultime scoperte del Battistero	» 7	»
Un Mantegna da ritrovare	» 18	»
Esposizioni romane	» 20	»
Il Botticelli di Santa Maria della Scala	» 40	»
Il Pinturicchio di Spello	» 42	»
Una tavola di Lorenzo Monaco	» 43	»
Una statua in legno del 400	» 44	»
Uno stucco del 400	» 45	»
Un'opera sconosciuta di Cosimo Rosselli	» 50	»
La "Gioconda" nella sala di Leonardo agli Uffizi	» 52	»

Ognuno di questi numeri illustrati costa centesimi **25**. *(per l'Estero aggiungere le spese postali). — L'importo può anche essere rimesso in francobolli all'Amministrazione del « Marzocco » via Enrico Poggi 1, Firenze*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

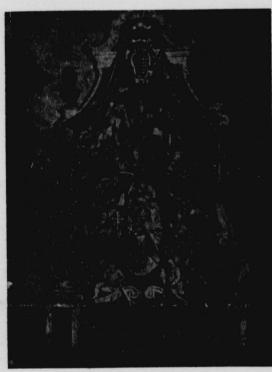
Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 2 — 11 Gennaio 1914 — Firenze

SOMMARIO

Il sepolcro del cardinale Forteguerri a Pistoia

Monumento al Cardinale Forteguerri nella Cattedrale di Pistoia. (Fot. Alinari)

Dai documenti che qui sotto si riferiscono, tratti, per graziosa ed amichevole concessione, dall'Archivio privato della nobile famiglia Forteguerri di Pistoia (1), si raccoglie qualche nuova e preziosa notizia intorno alla storia, assai complicata d'altronde, del monumento onorario eretto al cardinale Forteguerri dagli Operai di Sant'Jacopo nella cattedrale pistoiese dopo il 1473, anno della morte del porporato in Roma, che ivi ebbe onorata sepoltura, degnamente adorna dalla mano di Mino da Fiesole, in Santa Cecilia. Le vicende del cenotafio pistoiese, dall'allogagione fattane dapprima ad Andrea del Verrocchio e dalla commissione del modello poi data dagli Operai a Piero del Pollaiuolo fino agli ultimi malaugurati trasferimenti e rimaneggiamenti del 1753, furon più volte narrate dagli storici dell'arte (dal Gaye e dal Milanesi fino al Cavalcaselle ed al Venturi), dai monografi recenti del Verrocchio (Mackowsky, Cruttwell, Reymond) e dagli illustratori locali (Chiti, Giglioli, Beani) perché sia necessario ripeterle. Certo è che codeste vicende corrono quasi parallele a quelle della magnifica tavola della stessa cattedrale pistoiese, e propriamente dell'antico oratorio della Madonna di Piazza, un tempo separato dalla chiesa, commessa pure al Verrocchio intorno a quelli stessi anni dagli esecutori testamentari del vescovo di Pistoia Donato dei Medici, morto nel 1474; la cui meravigliosa effigie marmorea, opera o d'Antonio Rossellino o forse del Verrocchio medesimo (1), si ammira nella parete di contro alla tavola che stava già sull'altare. Sembra che il Verrocchio negligesse o procrastinasse l'esecuzione della tavola dell'Oratorio, e segnatamente quella della sepoltura Forteguerri, o perché, come suppone il Mackowsky, in quelli anni, prima che, nel 1479, gli venisse affidata la statua del Colleoni a Venezia, fosse tutto inteso a lavori d'importanza a Firenze (come il dossale di San Giovanni, il David di bronzo ora al Museo Nazionale, e il San Tommaso di Orsanmichele) ovvero, come pensa più giustamente la Cruttwell, perché il Verrocchio fosse disgustato per la poca fiducia dimostratagli dagli Operai di Sant'Jacopo e per la preferenza data da costoro al Pollaiuolo; la quale preferenza non sarebbe stata vinta senza l'intervento del Magnifico Lorenzo, noto e potente patrocinatore del Verrocchio. Questo risentimento traspare da ciò che nel 1485 sembra il Verrocchio aver detto, o fatto sapere, agli Operai, mandati a vedere a che punto fosse il lavoro della tavola, « è più di sei anni l'harebbe finita se da detti executori havesse avuto interamente il debito suo », e da ciò che due anni prima aveva domandato per finire la sepoltura Forteguerri (2). Ad ogni modo, come altrove dissi, l'opera del Verrocchio in questo monumento pare posta fuori di questione, e la testimonianza vasariana in questo caso incontestabile: se dobbiamo — come non v'ha ragione di non fare — prestar fede alle espresse parole della Provvisione del 1483, ove è detto che il Verrocchio « haveva in buona parte tracto a fine la sepultura », e si aggiunge *« eam quasi conduxerit »*; espressioni che si ripetono, due anni dopo, anche quanto alla pittura della tavola. La questione sorge, come per la tavola così per le sculture del monumento, se e fino a qual punto sia intervenuta l'opera diretta del maestro, o se il lavoro sia stato abbandonato agli assistenti e agli allievi di bottega. Certo è che l'esame stilistico del monumento ci fa credere alla collaborazione dell'uno e degli altri; e non piccola, anzi, l'opera di costoro. Se la figura della Speranza è quella che ci fa immediatamente pensare al Verrocchio

> E la Speranza ha la maravigliosa
> bocca che il Vinci incurverà com'arco
>
> (D'Annunzio).

e specialmente alla Speranza del monumento di Francesca Tornabuoni ora nella collezione André a Parigi, la stessa figura coll'identico atteggiamento e panneggiamento si rivede nel monumento Tartagni a Bologna, opera di Francesco di Simone Ferrucci, uno dei più antichi discepoli del Verrocchio (n. 1440); e già l'analogia fra gli angeli superiori del cenotafio forteguerriano e quelli del tabernacolo di Monteluce (Perugia), opera dello stesso Ferrucci, era stata notata dal Burckhardt e da altri. D'altra parte non è dubbio che il Verrocchio avesse dato il modello e dell'insieme, e forse di molte delle figure che componevano il monumento. E se io non partecipo agli entusiasmi del Mackowsky e del Burckhardt per il supposto bozzetto che vedesi nel *Victoria and Albert Museum* (n. 7599), e mi accosto invece al parere della Cruttwell e del Reymond che lo credono una povera imitazione assai recente, è incontestabile ormai, dopo le osservazioni del Bode, che appartengano al Verrocchio e al modello del monumento pistoiese i due mirabili angeli in terracotta della collezione Thiers nel Museo del Louvre.

Ma quello che pare potersi escludere è che in questo primo periodo dell'opera si possa parlare della collaborazione, e tanto meno della direzione, di Lorenzo di Credi, come fanno la Cruttwell (*Verrocchio* by Maud Cruttwell, p. 136) ed altri. Il Mackowsky, anzi, giunge ad asseverare, non si sa su quali fondamenti, che Lorenzo di Credi e la sua scuola fossero documentariamente noti in Pistoia fra il 1477-78. Ma il documento circa le sculture del cenotafio, del 1483, come l'altro circa la tavola dipinta, del 1485, non parlano se non d'Andrea del Verrocchio; e per la pittura si aggiunge anche: « si dice esser facta o mancarvi pocho et *è più di sei anni l'harebbe finita* se ecc. » il che ci conduce all'anno 1479 o 78, quando cioè (si ricordi bene) Lorenzo di Credi, come altrove notai, nato nel 1459, non aveva ancora vent'anni, e non avrebbe potuto dare un contributo grande in opere così insigni che si conducevano in quella bottega del Verrocchio, nella quale usavano artefici come il Perugino e Leonardo, forse anch'essi aiutatori nell'opera della meravigliosa tavola pistoiese.

Ed ecco che il documento che io ora produco viene a stabilire quando intervenga, nell'opera del monumento pistoiese, e probabilmente ancora in quella della tavola, Lorenzo di Credi. Nell'ottobre del 1488, morto il Verrocchio, il Consiglio del popolo di Pistoia delibera di nominare M. Michele di Domenico Forteguerri, Abbate della Badia a Pacciana, insieme con altri cittadini, deputato sopra l'opera della sepoltura del cardinale di Teano « *già da tempo fa cominciata per Andrea del Verrocchio da Firenze* ». Di continuazione e di continuatori del lavoro, incoato probabilmente nel 1477, nessuna parola. Dal Monte della pietà di Pistoia, al principio dell'anno successivo 1489, i detti cittadini tolgono il residuo dei 100 fiorini che vi eran deposti per l'opera della stessa sepoltura; e nel marzo seguente ne danno una gran parte in pagamento a *Lorenzo d'Andrea dipintore, discepulo che fu di Andrea del Verrocchio, maestro della sepultura:* ed altro pagamento (sovvenuti in ciò, come pare, quei cittadini, anche dall'Opera di Sant'Jacopo), si fa allo stesso Lorenzo nel luglio dello stesso anno; finché a metà di ottobre appare il nome, finora, credo, ignoto, d'uno scalpellino, Matteo di Jacopo da Settignano, « *per commissione di detto Lorenzo* ».

Per quanto il Verrocchio, nel noto suo testamento, raccomandasse alla Signoria di Venezia Lorenzo di Credi come degnissimo di gettare in bronzo il cavallo e la figura del Colleoni, e per quanto sia credibile che nella bottega del maestro costui avesse acquistato pratica di modellare e di scolpire, è notevole che in tutti i documenti egli è presentato sempre come pittore, e non altro. Nella portata al Catasto della madre di Lorenzo, del 1480, è detto che: « Lorenzo ha 21 anno e sta a dipingere.... con Andrea del Verrocchio ». Anche nell'istrumento del 1488 fatto a Firenze dove narra di aver preso a condurre l'opera del Colleoni, dichiara che alloga a fare e condurre a fine la detta figura a Giovanni d'Andrea di Domenico scultore fiorentino. Qui ora non solo troviamo confermata esclusivamente la sua qualità di pittore, e soltanto il Verrocchio è chiamato « maestro della sepultura » quando già il proseguimento del lavoro, da circa dieci anni, come pare, interrotto, era affidato alla sua sovraintendenza, ma lo sorprendiamo in atto di dare ad eseguire il lavoro ad uno scultore, Matteo di Jacopo da Settignano. Tutti i tentativi fatti fino al Reymond di trovare nel monumento pistoiese i segni dell'opera personale di Lorenzo di Credi credo, adunque, non solo vani, ma ispirati ad un erroneo presupposto.

Il monumento, come è noto, appare oggi assai confuso e disordinato, per la sovrapposizione dell'opera di così diversi tempi e maestri, e per la sua trasformazione apparente in sarcofago mentre era destinato originalmente ad essere un altare, e come altare servì per lungo corso di secoli. Non sarebbe, credo, tuttavia, almeno in parte, difficile ritrovarne l'antico organismo, liberato che fosse dalle brutte volute settecentesche, dall'urna cineraria e dai putti lacrimosi, di guisa che riapparisse in tutta la sua grandiosa eleganza la originale decorazione della cortina che si apre a mostrare la gloria delle celesti figure, secondo il motivo di cui il prototipo era nel sepolcro di papa Giovanni Coscia di Donatello nel Battistero fiorentino, ed un esempio recente nella stessa Pistoia aveva dato Bernardo Rossellino in quello del legista Lazzari in San Domenico. Giova ad ogni modo formare questo augurio di restituzione alla sua originale bellezza di un'opera che nella feconda bottega del suo maestro, videro sorgere gli occhi giovinetti di Leonardo, in questi giorni in cui la misteriosa ombra di Lisa del Giocondo è riapparsa nella sua terra, messaggio nuovo ed inatteso auspicio d'amore fra le due nazioni sorelle.

Alessandro Chiappelli.

(1) Archivio Forteguerri di Pistoia — Cod. Cart. del Sec. XV, leg. in pergamena, segn. 1 (antica segn. A, III, 12). Libro di Ricordi — dal 1477 al 1499 di M. Michele di Domenico Forteguerri Abbate della Badia a Pacciana e altri fratelli a carte 38, recto MCCCCLXXXVIII:

« Ricordo come adì.... di Ottobre per lo Consiglio del popolo di Pistoia in luogo di M. di Mariano panichi et di domenico forteguerri mio padre (*) fumo sborsati Anto. di Marcho di Jacopo, Domenico di Jacopo Mathi et Io, exequtori et operaij a far fornire la sepultura del Cardinale di thiano, già più tempo fa cominciata per Andrea del Verrocchio da Firenze.

« dal monte della pietà di pistoia a dì 14 di gennaio 1489 contanti. Fl. 37 ½ d'oro in oro per resto di fl. 100 che erano in sul detto monte di detta sepultura, paghorno li Uffitiali di detto monte in contanti a noi Ant.° et Domenico Mathi et a me operaij predetti, Et Io ricevei detto di Rogato ser Giovanni pagnozzi not. pist. fior. 37 ½.

« It. a dì 25 di ottobre 1489 dalli operaij di Santo Jacopo contanti lire XXX et X.

A dì 5 di martio a Lorenzo dandrea dipintore discepulo che fu di Andrea del Verrocchio maestro della sepultura del Card. di thiano contanti fl. XXX d'oro in oro p.° Domenico mathi nostro compagno. fl. 30.

A dì 14 di luglio a lorenzo d.° contanti fl. X d'oro in oro parte piero di michele cerboni fior. 10.

« It. a dì 15 di Ottobre A Lorenzo d.° contanti fior. 5 d'oro in oro. Et per lui a matteo di Jacopo da Settignano scalpellino per commissione di detto lorenzo fior. 5.

(*) Il padre era morto il XII d'ottobre di quell'anno, come da carte 25.

(1) Lo fanno supporre le meravigliose mani che non hanno riscontro, per la loro straordinaria finezza, se non in quelle, celebrate anche dal D'Annunzio, del busto marmoreo femminile ora al Museo Nazionale, opera del Verrocchio: l'appartenenza di questo vescovo alla famiglia dei Medici, protettrice del Verrocchio; e l'essere stata data a questi la commissione della tavola dagli stessi esecutori testamentari i quali avranno pure provveduto all'opera di questo busto onorario, che porta, direi così ostentatamente, l'arme medicea, ed ha, come il busto verrocchiesco del Bargello, la mensola sostenuta da una cornucopia di fiori e di frutta.

(2) v. Chiti in Bullett. Stor. pist. 1899 p. 45.

POESIA VENEZIANA

Udire nel Cinquecento poesia d'amore e non dover sbadigliare al nome di *petrarchismo,* trovarci in pieno Seicento e dimenticare le stravaganze del Marino, vivere gaiamente nel Settecento e non sapere di Arcadia: sono questi i miracoli che ci prepara la musa dialettale veneziana. Musa umile, musa veramente popolare, non perché nata dalle classi minori della società, bensì in mezzo ai patrizi, ai *cittadini* o *segretari,* ai *popolari* colti, ma per il suo carattere giocoso-satirico, oppure moraleggiante, e per il colorito realistico, onde fu spesso cara anche al volgo.

L'uso del dialetto sembra ridonare all'artista lo schietto sentimento del reale: la poesia dialettale serve a richiamare la letteratura alla realtà. Non si spiegherebbe nel secolo decimottavo il fenomeno artistico del dialogo di Carlo Goldoni senza la ricca fioritura del vernacolo a Venezia: non a caso il Manzoni cominciò a scrivere i *Promessi Sposi* l'anno in cui cessava di cantare Carlo Porta. Realtà e sincerità: l'una si ricerca tante volte invano nei secoli scorsi nella società italiana, l'altra si desidera tante volte invano nell'arte. Per questo non esitiamo di chiamare la *Strazzosa* di Maffio Venier la più bella lirica d'amore del secolo decimosesto.

Più si rilegge, e più si ammira, come le cose eccellenti. Eccola qui stampata in nuova lezione per cura di Antonio Pilot in una *Antologia della lirica veneziana dal 500 ai nostri giorni* (Venezia, G. Fuga), che viene a prendere il posto di quella ormai esaurita di R. Barbiera.

Amor, vivemo con la gata e i stizzi
In t' una cà a pe pian
(E no vedo però che ti t' ugrizzi [1]*)*
Dove la lume e 'l pan
Sta tuti in t' un,[2] *la roca, i drapi e 'l vin,*
La vechia e le fassine,
I puti e le galine
E mezzo el cavezzal sot' el camin;
Dove, tacà a un anzin, [3]
Gh' è, in modo de trofeo,
La farsora,[4] *la scufia e la graela,*[5]
Do candele de seo,
Un cesto e la sportela,
E 'l leto è fato d' alega [6] *e de stopa,*
Tanto avalio [7] *che i pulisi s' intopa.*

In questo quadro che ha la vivacità d'una pittura fiamminga, il poeta veneziano fa scendere il suo amore dalle regioni aeree del *bembismo,* e si sente felice.

El concolo[8] *del pan stropa*[9] *un balcon*
Che no à scuri nè veri,[10]
Magna in tel pugno ognun co' [11] *fa 'l falcon,*
Senza tola[12] *o tageri;*
Sta la famegia intorno a la pignata
A aspetar che sia coto,
Ognun beve in t' un goto, [13]
Tuti magna co un bezzo de salata.
Vita vera e beata!

Qui l'amore è pieno, senza ipocrisie e senza gelosie, appena disturbato dalla piova e dal vento che penetrano per le fessure.

In casa chi xe in camara xe in sala,
Chi è in sala è in magazen;
Gh' è nome[14] *un leto in t' una soto-scala,*
Dove in brazzo al mio ben
Passo le note[15] *de dolcezza piene,*
Se ben la piova e 'l vento
Ne vien talvolta drento
A rinfrescar l' amor su per le vene.

E il poeta stesso sorride e scherza sulle trionfanti bellezze della Laura *strazzosa.*[16]

Qual se fra do camini
Se imbavara[17] *la luna*
Che lusa in mezo, tal splende la fazza
E i razzi[18] *de custia fra strazza e strazza.*

Ma anche in altre poesie il Venier ci rivela quell'aria arguta, un po' maliziosa, ci sorprende con quel suo verso tutto moderno, che non rifugge dalla volgarità. Chi non ricorda la famosa canzonetta a Nice del Metastasio? Si legga la *Lettera* del Venier *a madonna.*

Amor sia ringrazià! Magno i me pasti,
Dormo dies' ore avanti che me volta,
Nè teme i me riposi altri contrasti.

Non credo più « a mile ingani, a mile scuse », dice il poeta.

No fazzo più discorsi sui segnali,
Nè fazzo più comenti sora i sguardi,
Nè noto le mie pene e i vostri fali.
No me despero se ve vedo tardi....
Qualch' altra dona adesso me par vaga....
Co bevo no sospiro po' in tel vin,
Co parlo vardo in viso i cristiani,
Nè tremo tuto co ve son vicin.

Non leggo più « mile volte un vostro scrito »; e dei « solazzi » me ne prendo anch'io. Ma qui teme il poeta d'aver detto troppo, e finisce compunto con energico linguaggio:

Dio vogia che no menta per la gola,
Che sto bravar no se resolva in pianti
E che me sia un pugnal ogni parola!

Facciamo un volo fin nel Seicento, dove ci introduce Paolo Briti, il povero Cieco. Nei secoli XVII e XVIII, sulle tristi rovine del Rinascimento, nel travaglio lentissimo che trasforma la società poco atta invero a creare, la satira dilaga; la troviamo nei poemi eroicomici, negli *avvisi* o *ragguagli,* nei romanzi, nei pseudo-epistolari, nel teatro di prosa e nel teatro di musica. A Venezia, tutta la poesia dialettale n'è piena, fino al cadere della Repubblica. Peccato non trovare in questa raccolta, prima del Varotari, qualche saggio di Gian Francesco Busenello, del quale proprio adesso Arturo Livingston indagò pazientemente la vita e studiò acutamente le opere, illustrando il costume veneziano del tempo (v. *Marzocco,* 18 maggio 1913); peccato non trovare qualche saggio del Badoer, dei fratelli Garzoni, e di altri autori inediti sui quali ci promette le sue preziose ricerche il giovane professore americano. Notiamo subito che il Busenello precedette i poeti satirici più noti nel Seicento, il Rosa, l'Adimari, il Menzini, e usò si può dire costantemente la quartina di versi endecasillabi, che fu il metro caratteristico del Varotari, del Bona, del padre Cacia sulle lagune veneziane, invece della terzina toscana.

Anche il Busenello, benché ricco di censo e di onori forensi, benché fratello del Cancellier Grande, sdegna gli amori delle dame patrizie, come il Venier, come Alvise Paruta:

Son stuffo de trabacche[19] *e tornaletti,*
De palacci fornii, de cuori d'oro:
Un letto fatto su do cavaletti
Me dona in brazzo un povero tesoro.

Quando esce dal *Palazzo* dopo di aver recitato una vigorosa arringa, o dai suoi appartamenti dopo di aver scritto a un amico centinaia di versi, va in cerca, nelle calli più anguste, in qualche sottoportico, in una *corte morta,* di qualche bella ragazza del popolo.

Un busto de grepon[20] *soldà*[21] *d'avanti*
Ghe sbalza suso un sen de vin e laite,

cantava il Paruta nelle leggiadre stanze della *Guchiarola* che il Pilot ha il merito di avere diseppellite.

Noi le vediamo nei versi del Busenello queste veneziane, come due secoli e più dopo, nella nostra infanzia, apparvero al tempo di Favretto e di Riccardo Selvatico.

Le vien via morosando i galloncini,[22]
Matte co è un bilancin[23] *de razza eletta,*
Con un boccolo in man o una moschetta,
E ve fa co un sgrignetto[24] *un per d'inchini.*

E la scena d'amore si ripete nei secoli:

Malcomposte in le veste, el pie descalzo,
Tutte spaurose co una lume in man,
Le vien zo dalla scala a pian a pian,
Dalla scala al balcon; e xe in un sbalzo.

E come dalle nobildonne, il poeta rifugge dalle cortigiane. Gli piace la fanciulla povera, ma non venale, che nulla chiede per il suo amore,

E si ghe dono qualche cosa a caso,
I so ringratiamenti è darme un baso.

Il sensualismo di quel secolo feroce e ipocritamente corrotto, che diventa cinico nei romanzi di Girolamo Brusoni, avvolge tutto il canzoniere del Busenello. Come bene avverte il Livingston, la gigantesca lotta col turco a Candia, non distolse Venezia dalla vita « gaia e spensierata »: così prima durante la lega di Cambrai, così sarà più tardi, ai tempi del Bonaparte. Proprio in quel periodo eroico il Brusoni racconta gli amori di Glisomiro.

«Grande felicità è veramente la nostra» esclama un personaggio del *Carrozzino alla moda* (1658) «che dopo una guerra asprissima di dodici anni col più formidabile Potentato del mondo, viviamo mercè la vigilanza del nostro Principe e 'l valore de' nostri Capitani in una così profonda pace, che d' altro fra di noi non si tratta, che di trattenimenti accademici e teatrali». Secolo strano, che tante cose ci insegna dell' anima veneziana. Chi non direbbe del Settecento la canzonetta per musica, d' autore ignoto, fattaci altrove conoscere dal Pilot?

Quel bianco sen de latte,
Quelle cossette intatte,
Perchè tegniu in preson
Con tanta soggezion, dolce Ninetta?

E l' altra:

Do beni che se perde,
Bellezza e xoventù,
E che no torna più
Come i tratteu così?

Ciò non tolse al Busenello di amare sinceramente la patria e di credere, come molti veneziani fino al maggio del 1797, alla sua incolumità: *esto perpetua*. E quando col crescere degli anni gli parve che crescessero nella città la corruzione e la licenza, si scagliò contro il lusso, contro le mode, contro l' ipocrisia, contro il clero, con linguaggio aspro a volte e plebeo, e credette di vedere tutto «il mondo alla roversa». E quelle sue interminabili sfilze di quartine, scritte all' improvviso senza vanità letteraria, per rallegrare gli ozi degli amici, non affidate mai alla stampa, ci fanno passar davanti la magnifica Venezia del Seicento: i carnovali, le feste, i teatri, le dame scese dagli alti zoccoli, già circondate dai guardinfanti e sparse di cipria, le monache sedute alle finestre dei conventi, le artigianelle

Col cendà[25] *tratto in drio,*[26] *coi so merletti,*
Coi zoccoletti bianchi, coi fiocchetti,

gli uomini infemminiti, tutti nastri, merletti e guanti.

Perfino il Brusoni adiravasi nella *Gondola a tre remi* (1657) contro il lusso e contro l' impudicizia della moda: «Ma non so già come dia il core a un onorato marito di sopportar che la moglie gli si cangi di donna in idolo di lusso, con portare in testa una catasta di teschi di morti, con dipignersi il volto di mille sporcizie, e con andar per le strade e per le chiese carica di mille frascherie, che disdirebbero ad un cantimbanco, non che ad una gentildonna, e col seno e con le spalle scoperte alla lascivia degli occhi della gioventù dissoluta». Nel '57 c' erano ancora delle donne che non volevano «abiurare l' antica eresia di camminar sui trampoli»; cinque anni dopo era divenuto generale l' uso delle scarpe «con le punte d' argento». Un personaggio della *Peota smarrita* (1662) osservava scherzando alle sue compagne: «In quanti anni vi trarrete le scarpe, se portate le braccia legate in guisa da cotesti busti, che non potete mettervele pure alla testa, non che a' piedi?». E una dama replicava: «Non è maraviglia, che se portiamo l' animo inceppato dalla servitù, ne portiamo anche i contrasegni nella persona, vestendoci con tanti lacci e con tanti ceppi, che a poco a poco bisognerà che non solamente ci provediamo di serve per vestirne, e acconciarne il capo; ma perchè ci diano ancora da mangiare e da bere a uso di cardellini e di rossignoli in gabbia, che s' imbeccano».

Come si vede, siamo vicini ormai al Settecento, al secolo di Giorgio Baffo, di Angelo Maria Labia, di Angelo Barbaro; ma qui crediamo meglio affidare il lettore alla guida più sicura di Antonio Pilot, che lo condurrà piacevolmente attraverso due secoli e gli farà ascoltare, per quasi trecento pagine, la voce dei poeti contemporanei.

Nessuno, come il Pilot, ha conosciuto a fondo la poesia veneziana, nessuno l' ama, come lui, con furore ostinato. Da molti anni con fatica quotidiana egli va raccogliendo da tutti i codici un tesoro prezioso agli storici e ai cultori del dialetto. Fedele al suo sogno di poeta, egli non abbandonò Venezia per correr dietro a una cattedra da un capo all' altro della penisola, tra le miserie infinite della scuola; egli non l' abbandona nessun giorno, per un bisogno di veder sempre quel cielo e quelle acque, di udir sempre la cadenza di quel dialetto. Egli ha intorno a sé e nel suo cuore la vecchia Venezia, e quando canta, risorge in lui spontaneamente la tradizione della poesia satirica, qualche accento dell' antico *rustego* che vede nella società ripetersi e aggravarsi antichi vizi e follie.

Cercate i *Cocolezzi, sempiezzi e malezzi in lengua veneziana* da lui stampati di recente (Venezia, ed. Giusto Fuga), e leggete *I capeli de le nostre signore:*

Mo xeli gnanca ancuo[27] *spropositai?*
Robe mai viste proprio, in fede mia!
Longhi, bislonghi, a bogolo,[28] *ingrintai,*[29]
A tubo, a ala, a cana desconia,[30]
Strapazzai, sbarlefai,[31]
A forma de tampagni e formagele....
Però le teste le xe sempre quele.

Leggete *I salvatachi de goma*, che nell' intonazione ricordano il famoso sonetto del Venier «Quel che par senza cassa un orinal, — E macaroni senza onto sotil.... — Quel che par senza letere un dotor ecc.»:

Quelo che xe per un dotor la barba,
I ociai per un distinto professor,
Per la graspa[32] *la garba....*
.... Cressar l' afito pel paron de casa
Ogni tre mesi,
Pel camerier i cali, la fornasa
Per Muran, la balanza per i pesi,
Quelo che xe per l' asola[33] *el boton,*
La réclame per D' Anunzio e per Rostand,
Per el vecio.... el baston,
L' ignoranza pel critico italian....
.... Per el gato el polmon,
Per la bote el cocon,
I petoni[34] *sul libro d' un putelo,*
Le pene per l' oselo,
La dentiera per ogni bela dona
E per un visdemosca
Tanto de caramela,
Xe 'desso i tachi per ogni putela.

Leggete *El mio testamento in ocasion de la cometa* e *Le smanie del Lido.*

Ma il Pilot è troppo giovane, troppo buono, troppo arguto per voler fare il *salvadego*. Noi lo sorprendiamo a ridere col buon riso goldoniano nei due sonetti *Parla una mama* e *Tuto so pare!*, e nell' altro *Pa 'la Ca 'lo gondolier.* Il lamento del gondoliere sembrami, nel suo genere, perfetto, salvo qualche durezza di costrutto:

Eh! i fa presto quei siori a ca' Farseti[35]
A dar ordini zo, matina e sera,
Ma nu, ute bezzi, semo al sicutera
Co sti afari sbalai e malindreti!
I bapori e ste lance a çentenera
Xe, oramai, la rovina dei tragheti:
Un dì sì se marciava da sioreti
Quando che ste malore no ghe gera!
Con tuto ciò i pretende el felze al biondo,[36]
La so mata, ogni tanto, impegolada,[37]
I sentari,[38] *el tapeo.... bogia d' un mondo*
E pulita che sia la scalinada!
Un dì o l' altro, porcasso el do de cope,
Ghe metaremo el batacloss [39] *a pope!*

Meno felice, come si capisce, la satira politica, benché l' arguzia non manchi, né qualche tocco originale. Un sonetto si chiude con questo verso che nel molle dialetto raccoglie un' eco, direi, carducciana:

Ciò! vecia Europa, che te spuo sul muso!

E meno felici i componimenti d'amore imbevuti di sentimentalismo romantico. Tuttavia il senso della realtà ridona presto al Pilot la virtù poetica, e gli fa scrivere queste due strofette (*A l' inverno che va* ecc.):

Ti te ricordi? Un portego,
Scelto tra quei più scuri,
Ne offriva asilo provido
Quando.... andavimo a muri:[40]
Pien de sono e de brividi
Sbadagiava un feral,
Façea cic-ciac 'na gondola
Unica, dal canal....
Se, da lontan, sentivimo
Un taco impertinente
Col largo mio soprabito
Te stava più darente.[41]
E chi tossendo ironico,
Passava par de là,
No ga el to viso, sgnesola,[42]
Mai çerto indovinà....

Questa sì è Venezia, in una notte invernale di vento, che tutti abbiamo conosciuto; ecco l' amore a Venezia ai tempi del Venier e del Busenello, del Goldoni e del Selvatico, l'amore di ieri e di oggi, che ci dà un tremito di commozione. E l' ombra d' ironia che cova nell' anima dell' uomo moderno ispirò al Pilot il suo piccolo capolavoro, *Amor e morte*:

Per quante calesele[43]
Gavessimo zirà
Nessuna, quela sera,
N' aveva comodà.
Qua spassizava un vigile,
Là spiava un feral,
Più zo tre o quatro gondole
Passava per canal.
Finalmente una streta
Cale ti ga trovà;
Al to brazzo, ridendo,
M' ò subito tacà.
'Na cale interminabile
E scura che mai più....
Oh le parole cocole,[44]
Che te go dito su!
Cussì come colombi
L' idilio s' à filà.
La cale continuava
Sempre in là.... sempre in là....
Quando co un forte brivido
Ti me ga strento al sen:
Lontan mandava lagreme
S. Micel,[45] *nel seren!...*

Io apersi molto di malavoglia, lo confesso, la breve raccolta dei *Cocolezzi* e *sempiezzi*, ma quando vi trovai rinnovellate qua e là certe pittoresche voci dell' antico dialetto veneziano, certe movenze dell' antica poesia veneziana (il ciarlatano *Su la Riva dei Schiavoni* parla come l' insuperabile Pasqualin nel *Mondo novo* di Goldoni; la satira invece dei medici *al processo de la Tarnowsky*, è ancora quella della *commedia dell' arte*, che piacque a Molière), e udii qua e là il pettegolezzo della nuova Venezia, e mi apparve qua e là la visione della Venezia eterna, amai il libro e l' autore.

Giuseppe Ortolani.

[1] che tu provi raccapriccio — [2] insieme — [3] appese a un uncino — [4] padella — [5] gratella — [6] alga — [7] diritto, piano — [8] tavola, asse — [9] chiude, tura — [10] vetri — [11] come — [12] tavola — [13] bicchiere — [14] solamente — [15] notti — [16] cenciosa, vestita di cenci — [17] intraducibile: si chiude nel bavero — [18] raggi — [19] padiglioni — [20] *crêpon*, stoffa leggera di lana — [21] allacciato — [22] intendo: movendo i fianchi — [23] cavallo, bilancino — [24] sorrisetto — [25] zendale — [26] indietro — [27] oggi — [28] a forma di chiocciola — [29] arrabbiati — [30] intraducibile: *cana* fusto e *desconio* consumato, squallido — [31] intraducibile: come bocche che si storcono per motteggiare — [32] acquavite — [33] occhiello — [34] macchie, sgorbi — [35] sede del municipio — [36] in tutto punto — [37] una buona impeciatura — [38] sedili in genere — [39] corruzione popolare di *water-closet* — [40] intraducibile: radendo i muri — [41] da vicino — [42] voce di carezza, intraducibile: piccina — [43] callette — [44] carezzevoli — [45] nell' isola di S. Michele è il cimitero.

L'arte spagnola

Conclusioni e problemi

Per quanto da qualche anno lo studio dell' arte spagnuola abbia preso nuovo e vigoroso incremento per merito di società quale l' *Institut d' estudis Catalans*, o di ricercatori come il Sanpere y Miquel, ben ardua cosa è ancor quella di scrivere una storia dell' arte fiorita nella penisola iberica dal tempo dei cacciatori di renne a quello nostro. Sí che dobbiamo esser grati a Marcel Dieulafoy pel suo volume, che è il quinto dell' ormai nota serie *Ars una species mille*, e che è comparso pure nella traduzione italiana, non sempre chiara e precisa, di Raffaele Calzini (1). Grati, anche se il Dieulafoy, conoscitore appassionato e profondo dell' arte iranica, ha dato a questa troppo gran parte nel suo volume per dimostrare quanto la penisola iberica debba alla lontana Persia; anche se in tutto il libro egli, cultore specialmente di architettura, ha, se non trascurato, certo meno curato e scultura e pittura.

Certo l' Enlhart, trattando dell' architettura romanica spagnuola nell' *Histoire de l'art* del Michel, ha un po' esagerato, vedendovi o meglio volendovi vedere scarse influenze orientali, e queste restringendo all' uso dell' arco sorpassato e del capitello scantonato, ed alla decorazione schiacciata e geometrica. Ma forse anche il Dieulafoy ha esagerato un poco, facendo derivare direttamente dall' architettura iranico-assira le forme principali dell' architettura spagnuola, e immaginando che la basilica latina, trapiantata in oriente e quivi trasformatasi, prima a contatto dell' arte persiana e poi per le esigenze dell' Islam, sia passata, attraverso a tutto il mondo mussulmano, in Ispagna, e quindi, pei Pirenei orientali, in Francia e in Germania, per tornar poi — modificata dai canoni di Cluny — pei Pirenei occidentali, nella Navarra e nella Galizia.

L' ardita ipotesi attrae, anche perché il Dieulafoy la conforta con numerosi e minuti raffronti. Soltanto essa cadrebbe, se invece della teoria degli archeologi spagnuoli, e che il Dieulafoy fa sua, sulla antichità delle chiese asturiane (del IX e del X secolo), si dovesse accettare la teoria del Marignan, che tutte le riporta al XII secolo: teoria questa però, che anche il Bertaux — libero da ogni preoccupazione nazionalista e da ogni predilezione di studioso — ritiene alquanto eccessiva.

Oltre a ciò, quel che di complicato e di esuberante v' è nell' architettura spagnuola e portoghese, quel che di esotico v' è negli edifici di questa terra del mondo latino, ha dalla ipotesi del Dieulafoy una spiegazione abbastanza sodisfacente. Complicatezza ed esuberanza dai piani, alla costruzione, all' ornamento. I piani si sdoppiano, si raddoppiano, si moltiplicano, ora sugli schemi delle moschee, ora su quelli delle chiese borgognone, con un *maximum* a Santa Maria della Vittoria, a Batalha, foggiata a guisa di chiave, con una rotonda, oltre le cinque absidi corali, a formarne l' anello. La costruzione offre difficoltà che sembra fosse inutile porsi, fa sfoggio di sostegni, si complica nell' ossatura delle cupole. Riguardo poi all' ornamento, non solo il gotico già esuberante nelle forme più tarde è esagerato fino al parossismo, ma il rinascimento è soffocato dall' intrecciarsi e accavallarsi di motivi e di forme. Portici e portali, tombe, transenne, altari affollano figure accanto a figure, in ordini sovrapposti, girandole goffamente lungo la linea degli archi, e dove non ci sono figure, si moltiplicano edicolette, baldacchini, intagli, trine, da dar le vertigini; arcate di chiostri e di *patios* sono lavorate come giocattoli; è un' ossessione di riempire ogni cantuccio, ogni vano, che può trovar l' uguale solo nell' arte dell' India.

Sí che quando, tra lo scorcio del secolo XV e la metà del XVI, cioè in pieno rinascimento, si diffonde dal Portogallo lo stile *manuelino*, che il Dieulafoy chiama giustamente una ipertrofia del gotico, del *mudejar* (stile mussulmano in terra cristiana) e del *plateresco* (stile che alle eleganze della scultura italiana univa la preziosità della orificeria spagnuola); quando questo stile *manuelino* raggiunge il più alto grado di aberrazione nei conventi di Belem e di Thomar — ove la famosa finestra della sala capitolare è semplicemente mostruosa per l' eccesso folle di decorazione — sembra che il barocco, il quale nella penisola iberica sboccia quasi dal gotico trionfante della sua esuberanza fino al seicento, non possa vaneggiare di più.

Eppure il barocco riesce anche a questo, in Spagna e in Portogallo. Basta citare la porta dell' Ospizio di San Fernando a Madrid, fantastico pasticcio di zucchero filato, o la sagrestia della Cartaja o il corridoio della Cattedrale di Granata, monumenti insuperabili di cattivissimo gusto unito ad un fasto smodato e prepotente.

* * *

Ma non v' è forse sempre qualcosa di *mudejar* anche qui, nel pieno dominio dei gesuiti e dell' Inquisizione? Non ancora sopravvive qualcosa delle fantasmagorie un po' soffocanti e opprimenti del mondo mussulmano, in questi edifici barocchi innalzati a testimoniare il trionfo della religione e della chiesa sopra ogni altra potenza terrena?

È ben vero che dal 1480 la cattolica Isabella aveva dato incarico a Francisco Chacon di sorvegliare attentamente a che nessun mussulmano osasse dipingere la figura del Salvatore, della sua gloriosissima Madre, o di qualsiasi altro santo; e da secoli gli infedeli non innalzavan più templi, intagliavano marmi, avorii e legni, alluminavano pergamene in onore e gloria della religione cristiana; ma quei templi, quei marmi, quegli avorii, quei legni, quelle pergamene rimanevano ancora; e rimaneva forse ancora qualche stilla del loro sangue nelle vene degli artefici spagnuoli, che sempre e largamente avevano accolto motivi e forme dell' arte mussulmana, in ragione diretta della conquista cristiana.

Così, come dopo la presa di Barcellona e il sacco di Merida cominciarono a sorgere le chiese *protomudejares*, dopo la battaglia di Las Navas de Tolosa Alfonso VIII di Castiglia scriveva a papa Innocenzo III di aver posto schiavi moreschi a riparar chiese e conventi; mentre già altri saraceni catturati in guerra avevano lavorato alla fabbrica dell' abbazia di Silos; e Mahomat de Bellico costruirà la cappella della Trinità per la contessa di Barcelos; ed Abder Rahman innalzerà la Certosa di Paular; ed El Rami edificherà il portico della *Seo* di Saragozza.

E nello stesso tempo artefici cristiani non esiteranno a foggiar l' interno di *Santa Maria la Blanca* di Toledo come una moschea civettuola; a decorare con stucchi e con intagli più adatti alla dimora di un califfo il *Tránsito de Nostra Senora* pure a Toledo, e la Cappella Villaviciosa nella cattedrale di Cordova; ad architettare e decorare la Porta del perdono del Duomo di Siviglia come la porta di un *patio* moresco; a comporre tombe cristiane a guisa di alcove, come la tomba di don Fernan Gudiel nella cattedrale di Toledo.

* * *

In scultura e pittura, invece, l' influenza *mudejar* è appena sentita. Ché se tra l' XI e il XIII secolo artefici mussulmani scolpiscono i capitelli di San Domingo di Silos, o intaglian l' avorio della cassetta di San Millan della Cogolla o la croce di San Fernando per Sant' Isidoro di Leon; se nello scorcio del secolo X un *Sarraceno* collabora al *Codice Vigilanus* della Biblioteca dell' Escuriale, e se — come nota il Bertaux — fino a tutto il secolo XIII le miniature hanno qualcosa di mussulmaneggiante, in special modo nelle architetture e nei fondi, ben presto si fanno sentire le influenze occidentali: bizantine e francesi italiane, per la scultura; bizantine, francesi italiane, fiamminghe, successivamente, per la pittura. Anzi in pieno secolo XV anche i decoratori mussulmani dell' Alhambra s' ispirano alla scuola toscana e più specialmente senese, come facevano i contemporanei cristiani da Ferrer Bassa, l'autore degli affreschi martineschi del convento di Pedralbes, a Pedro Serra, pur seneseggiante, a Louis Borassa, un confratello dei Sanseverino, e il più noto dei tre. Per lui mostra anzi il Dieulafoy una eccessiva predilezione, chiamandolo il fondatore della nuova scuola, e attribuendogli, sulla fede del Sanper y Miquel, molte tavole che non sono sue.

Per gli studii recenti del Sanper stesso, del Gudiol e del Bertaux, invece, caposcuola è il Bassa, e i polittici della Manresa e di San Cugat del Valles — a citar solo i più famosi — vanno restituiti a Pedro Serra, che il Dieulafoy dimentica completamente, e che è il vero ispiratore e maestro di Louis Borassa.

Ma — dopo questa digressioncella pedante — tornando alle influenze occidentali, che pur sembrano a prima vista soffocare qualsiasi originalità, non è difficile scorger qua e là qualche spunto realistico, che non è né orientale, né occidentale, ma è soltanto spagnuolo.

Dalle scene generiche, vivacissime nella loro ingenuità, dei capitelli di San Cugat, alle sculture romaniche che ancora conservano un po' della policromia primitiva, ora brutale come nel *paraiso* della cattedrale di Oreuse, ora più armoniosa e più mite come nella *Gloria* di Santiago; dal San Sebastiano contorcentesi e saltellante nello strazio del martirio di Alonso Berruguete, alle Addolorate, ai Nazzareni, ai Battista di Juan de Juni, d' Hernandez, di Montanes, di Alonso Cano, di Juan Alonso Villabrille, è un crescendo di realismo sempre più esasperante, realismo che a poco a poco si vela però di misticismo e di gesuitismo.

In pittura, ancora, qua e là spunta fuori un verismo che ha un non so che di sinistro, di pauroso, che tocca qualche volta la caricatura, specialmente nell'eccessivo allungamento delle figure. Si direbbe che l' acutezza d' osservazione dei cacciatori di renne, acutezza che li portava a veder quasi oltre il vero, e ad esagerare alcuni caratteri della realtà, continui nei più tardi discendenti. E chi volesse, potrebbe anche veder come un sottile legame tra lo scriba Vigila e i suoi collaboratori Sarraceno e Garcia, che nel 976 miniarono il già citato codice dell' Escuriale tratteggiandovi brutalmente colla penna e col pennello lunghissime figure a bottiglia, con piccole teste rotonde, quasi maschere dalle occhiaie profonde e dalle bocche arcuate, tra Vigila dunque e gli anonimi autori delle tavole del Museo di Vich, animate di creature slungate e sparute, e il Greco e il Goya e lo Zuloaga. E veramente certe tele di lui sembrano una continuazione diretta di qualche pagina miniata del *Codice Vigilano*.

Nello Tarchiani.

(1) M. DIEULAFOY, *L'arte in Spagna e Portogallo*. Prima traduzione italiana di Raffaele Calzini. Bergamo, Istituto Italiano d'arti grafiche, 1913.

PARSIFAL

e San.......

Sarebbe dunque vero che il popolo italiano sta per avviarsi con Parsifal sul sentiero di un misticismo pallido e sanguinante, rinnegando così la sua calda vibrante passionale latinità?

No, non deve essere; non basterebbe a giustificare questo traviamento tuttociò che di melodrammaticamente italiano è nel *Parsifal* più che in qualunque altra opera wagneriana e avverso a quelle in cui la teoria wagneriana ha toccato il culmine del suo pregiudizio. Al Medio Evo il Mistero! Ai teologi giudicare se non sia stata piuttosto una profanazione che un'adorazione l' avere tradotto la poetica semplicità del sacrificio divino quale rifulge dalla Messa cattolica nell' Agape fastosa e artificiosa, per quanto solenne e magniloquente, di un Graal imaginario; quell'Agape da cui il nostro poeta s' è lasciato, trasformandola, sedurre, per calunniare nella sua *Nave* poderosa l'anima della Venezia primitiva. Alla critica letteraria rilevare le lacune e le incongruenze dell' opera poetica; alla critica musicale le disuguaglianze della musica, ora suaditrice, ora irritante; l' una e l' altra più semplici, comunque, e più sincere di quelle pesanti macchine teatrali che le hanno precedute, epperò con minor fatica apprezzabili e definibili. Ciò che più preme ora, all'inizio di questo viaggio che *Parsifal* nolente ha intrapreso pel mondo teatrale, è che, come già si tentò di guastare il criterio estetico del nostro pubblico quando s' incominciò a volere imporre le opere di Wagner come ripudio al nostro melodramma nazionale, non si falsi l' indole italiana con una concezione della vita terrena e ultraterrena, del bene e del male, in assoluta opposizione con l'anima nostra, con la nostra tradizione artistica e religiosa.

Facile riuscirebbe dimostrare come anche in quest'opera l'arte di Wagner difetti, pure quando assurge al massimo dell' effetto teatrale: pesante lentezza nello svolgimento delle idee, insistenza nei temi, oziosa pei pubblici dalla percezione pronta e sicura; nessuna corrispondenza, drammatica oltre che musicale, fra il canto vocale — canto o grido il più spesso — e l' orchestra, fra le persone cioè e l'ambiente in cui vivono ed agiscono; uniformità vocale contraria alla diversità psicologica delle figure; senza dir della sconcordanza fra i luoghi in cui le scene dovrebbero svolgersi e il colore con cui vengono descritti; sicché questa Spagna, araba o gotica, è sempre piuttosto il paese dei Nibelungi. Vi è di più assai, per noi, per l'anima nostra.

Vi è anzitutto una comprensione della bellezza, dell'amore, del senso, tutta diversa da quella da cui è materiata la vita italiana. Se invano noi cerchiamo nella pittura tedesca, dal '400 in poi, una raffigurazione della venustà femminile che risponda alla nostra concezione ed al nostro gusto, non vi è qui, in questa Kundry, più che nella Venere del *Tannhäuser*, un linguaggio di seduzione fatto per sedurci. E questo è nulla ancora; ché anche con ciò rimaniamo entro i confini relativamente ristretti dell' arte e dell' opera d'arte Ma poiché con *Parsifal* e per *Parsifal* si vuole uscirne per invadere il campo della più alta spiritualità, urge correre alle difese e non lasciarsi assordare dalle grida indarno lusinghiere della maliarda straniera, per rimanere nella realtà della nostra psiche.

È vero, come Wagner pretese — per giustificare l' esistenza il più spesso extraumana dei suoi personaggi — che l'arte incomincia ove la vita finisce? Non è vero, poiché l'arte può ed esser deve il commento della vita. È vero piuttosto che le è conceduto d' inoltrarsi al di là della vita vissuta, poiché l'umanità è, oltre che creata, creatrice. Epperò, all' arte in genere, ed a quella forma d' arte meno delineata che è la musica, è più specialmente consentita la riproduzione di quella lotta fra il principio del bene e il principio del male, fra la colpa e la redenzione, che ha la sua conclusione ideologica fuor della terra, in un cielo e in un inferno che, per essere invenzione dell'uomo, non sono meno esistenti in natura, dal momento che vivono in lui. Ma non è certamente Wagner il primo ad aver voluto rendere e ad essere riuscito a rendere musicalmente una tale lotta, come parrebbe a sentire ed a leggere gli estasiati dal *Parsifal*, e a renderla, come non lui, in modo universale. Per non uscir di Germania, e senza ricorrere a questa illustrazione fonica e scenica di un Mistero che trasforma il superno simbolo dell'ostia sacra in una specie di miracolo di San Gennaro, quando Mozart sta per trascinar Don Giovanni all'inferno i più scettici degli increduli sentono fremere nell'intimo della loro coscienza il terrore della punizione; e mentre il Gaspare di Weber incarna il Maligno con sarcastica efficacia, il tanto dispregiato Meyerbeer ha saputo trovare nelle perfide angoscie di Beltramo, e nello strazio finale che lacera l'anima di Roberto, accenti che si ripercuotono in ogni spirito che abbia — e chi non ha? — peccato contro il dovere, contro la virtù, contro qualsiasi espressione del bene, e al bene aspiri, or volente, or nolente.

Quel che più importa è però il rilevare l' organica contraddizione esistente fra lo spirito informatore dell' opera wagneriana e l'Italia, l'Italia, l'Italia, per quanto italici sieno nella parte migliore della loro costruzione due — il primo e il terzo — dei suoi tre atti.

Misticismo? Sia, sia pur anche per noi, ma fatto di sole; misticismo — come fu sempre nella santità nostra — più che deista e contemplativo, naturalista e fattivo: il misticismo che non si limita a piangere sul male, ma opera il bene; quello che guida Santa Caterina da Siena quando osa dirigersi a Bernabò Visconti per indurlo ad una *dolce e graziosa vendetta* del male appunto compiuto da lui, e la fa capace di ricondurre dal volontario esilio il Papa a Roma; il misticismo che giunge alla santità per la via, non della ignoranza, ma della conoscenza della vita. Sicché, al *Puro folle*, all' ignaro, all' incosciente, all' innocente, ben altro santo abbiamo noi da opporre: abbiamo Francesco, il santo panteista.

..... Nacque al mondo un Sole.

Di questo io mi son sempre stupito: che Francesco d' Assisi sia stato santificato invece che arso, dalla Chiesa ufficiale; ora, debbo stupirmi che, di fronte alla devozione d' inni e d' aspirazioni spiritualistiche che si va levando anche fra noi in onore di questo barbarico *Parsifal*, nessuno abbia deplorato che i nostri cosidetti giovani maestri, i quali sono andati ultimamente cercando soggetti e libretti tra i fattacci di cronaca oltreoceanica e si disperano di non trovar di meglio, non siensi accorti della insuperabile fonte d' ispirazione che — nella tendenza da cui è pur posseduta la gente mondana e la gente pensante di uscire da un gretto materialismo — avrebbe potuto offrire alla lor musica teatrale

..... costui, la cui mirabil vita
meglio in gloria del Ciel si canterebbe.

Poiché nulla di più umanamente bello che in lui, e sovraumanamente.

Come mai coloro i quali, facendo professione di critica musicale, sono andati, prima che per *Parsifal*, in estasi per *Sigfrido* favellante con gli uccelli della foresta, non hanno indicato ai nostri musicisti Francesco favellante con le rondini e con le tortore?:

«.... e comandò prima alle rondini, che cantavano, che tenessono silenzio insino a tanto, ch' egli avesse predicato, e le rondini l' ubbidirono... E disse a' compagni: Voi m' aspetterete qui nella via, e io andrò a predicare alle mie sirocchie uccelli. E entrò nel campo, e cominciò a predicare alli uccelli ch' erano in terra; e subitamente quelli, ch' erano in su gli arbori se ne vennono a

lui, e insieme tutti quanti istettono fermi, mentre che San Francesco compiè di predicare; e poi anche non si partirono, insino a tanto ch'egli die loro benedizione sua . . . . »

« . . . . O sirocchie mie, tortole semplici innocenti e caste, perchè vi lasciate voi pigliare? Ora io vo' voglio scampare da morte, e farvi i nidi acciocchè voi facciate frutto, e multiplichiate secondo i comandamenti del nostro Creatore ».

E quelli che si sono inchinati al gracidare di Fafner, il drago ripugnante, come non han pensato a Frate Lupo?:

« . . . . E il lupo inginocchiasi e inchina il capo, e con atti mansueti dimostra, quanto è possibile, di volere servare ogni patto. E dice Santo Francesco: Frate Lupo . . . . »

E quelli che han giurato nella *Walkiria* all'incantesimo del fuoco, ed or giurano in *Parsifal* per la seduzione di Kundry, come non hanno ricordato la tentata seduzione della Meretrice,

« . . . . femmina bellissima del corpo e sozza dell'anima, la quale femmina maledetta richiedeva Santo Francesco di peccato . . . . », e Francesco immune nel letto di fiamma a cui l'aveva invitata, tant'era

arsiccio in ardore!

E come non hanno contrapposto a questo misero Klingsor, frate Rinieri, così come alla interminabile lamentevole morte di *Tristano* la mirabile fulgente morte di Francesco?

Eppure, così è, e toccava ad un Francesco ungaro-germanico, precursore di Wagner, a Liszt, valersi della leggenda francescana per uno dei suoi più geniali acrobatismi pianistici; mentre dovremmo risalire ad un altro tedesco — ma universale questo — a Beethoven, per poter ascendere con la *Pastorale* al francescano panteismo, se l'indarno scettico Rossini non avesse anche a questo pensato per noi in quell'inno finale alla Natura che corona il *Guglielmo Tell*.

Ma *Guglielmo Tell* è del 1829; e noi non dovremmo limitarci a possedere quelle glorie del passato, che, del resto, disconosciamo oggi sì spesso. Nell'onda di spiritualismo che investe il mondo moderno, assai più in armonia con le scoperte trascendentali della scienza che in contrasto con la cupida materialità d'interessi di cui è intessuta la vita internazionale, volgere l'arte alle fonti supreme dell'amore sarebbe veramente degno del genio. Ma, per noi e da noi italiani specialmente, figli di Lucrezio, astraendo da un misticismo fatto di tabe e di sangue, di peccato e di magia, d'incoscienza e di penitenza, di grida barbariche e di miracoli chiesiastici: laudando il Signore nella letizia, dando a lui con le « laudi la gloria e l'onore e ogni benedizione », per « tutte le sue creature », pel *sole bello e radiante*, per la *luna* e le *stelle*, « chiarite, preziose e belle », pel *vento*, per l'*aere*, pel *nuvolo* e il *sereno*, per l'*acqua*, « umile preziosa e casta », pel *fuoco*, « bello e giocondo e robustoso e forte », per la *nostra madre terra*, per *quelli che perdonano*, per la *sorella morte corporale*.

Epperò, di fronte al « Puro folle », sia il « Cantico del Sole ».

L'Italico.

QUEL CHE È TOCCATO A FRANCESCA

Il barone Guglielmo Locella non fu di professione un letterato. Prima di diventare un dantista italiano di residenza e di lingua germanica, aveva fatte molte altre belle cose in molti altri paesi del mondo. Nato a Venezia da un ufficiale italiano della marina da guerra austriaca, era stato anche lui ufficiale ma tutto italiano e combattendo, nel 1866, contro l'Austria s'era fatto energicamente ferire. Poi aveva viaggiato l'Oriente e l'Africa. A Trieste era stato al servizio del Lloyd, a Parigi aveva lavorato nella libreria Hachette, a Vienna e a Budapest aveva studiato filologia, e finalmente si era stabilito lì a Dresda per diventarvi — sino all'anno della sua morte, che fu il 1908 — console italiano.

Così vivendo, il suo cosmopolitismo aveva preso una patina definitiva di germanesimo, ma tutto italiano era rimasto, anzi sempre più italiano era divenuto nel culto di Dante, del quale si fece propugnatore nella città già dantesca del principe Filalete.

Può darsi che il suo dantismo non sia stato di quello così detto scientifico: la dantofilia del barone Locella sarà stata magari una forma superiore di dilettantismo. Ma si avrebbe torto a pensar male di tutti i dilettantismi: esistono delle attività letterarie ed erudite che dovrebbero essere riserbate unicamente ai dilettanti: tutte quelle attività che vogliono la pazienza amorosa e disinteressata del collezionista. Soltanto i dilettanti sono capaci dell'infinito disinteresse che ci vuole per fare, in onore di un grande soggetto, le piccole cose che costano molto tempo, molta pazienza, anche molto danaro, e che non rendono quasi nulla, nemmeno la gloria: infatti sono compiute in gloria di un altro. Piccoli atti di grande amore che ai profani possono sembrare perfino inutili.

Così potrà sembrar magari inutile l'opera a cui il barone Locella consacrò tutto il tempo, tutte le ore, tutto l'amore dei suoi ultimi anni riposati, e che appare oggi postuma per cura della vedova del buon dantista: un bel libro bene stampato, magnificamente illustrato in cui sono raccolti tutti i documenti letterari, figurativi, musicali che dimostrano nel tempo e nello spazio la fortuna di una delle più fortunate creature di Dante, Francesca (1). Infatti un ragionatore semplicista potrebbe sbrigarsene in poche parole.

— Per sentire un'altra volta la divina e infernale passione di Francesca, ci bastano le poche terzine di Dante. Dante soltanto; il libro sacro e noi lettori, in omaggio al principio del libero esame. Ammettiamo pure che la medesima Francesca abbia dato ragione ad altre opere d'arte. Non c'importa affatto conoscerle tutte: se sono opere d'arte sbagliate, la omonimia della donna dantesca non è una ragione sufficiente per prenderle in considerazione; se sono delle opere riuscite, noi le conosceremo volentieri, ma non avremo bisogno del ricordo di Dante per ammirarle, possibilmente cercheremo di dimenticarcelo. —

Il ragionamento può rimanere anche per chi abbia letto tutto il libro del Locella. Dal quale a rigor di termini non risulta quel che sapevamo anche *a priori*: che Francesca da Rimini — deformata in molti modi dai suoi ammiratori letterati e pittori è anche riapparsa non indegnamente in alcune opere d'arte: in tre o quattro tragedie — quelle del Philips e del D'Annunzio dopo quella del Pellico; e forse anche nei drammi di George H. Boker e di Marion Crawford — che ha ispirato un buon sonetto a Keats e anche il *Terzo peccato* del Colautti. Ma anche qui Dante c'entra soltanto per i critici che si divertono ai confronti inconcludenti: almeno i drammaturghi devono aver pensato, più che alla Francesca dantesca, a una Francesca predantesca, quella delle cronache e dei commentatori. Dante, facendo sua codesta creatura della realtà, la faceva anche di tutta la poesia, come Béroul o Goffredo di Strasburgo cantando d'Isotta: con questa differenza però, che mentre Isotta trova il suo cantore più degno solo da ultimo, in Wagner, il Wagner di Francesca è stato il primo, Dante, e i successivi suoi poeti corrono sempre il rischio di non esser della amante da Rimini più che i Goffredi o i Béroul....

Tutti argomenti che un dantofilo non ha nessun obbligo di proporsi. Un dantofilo non è uno spirito critico, ma un cuore religioso. Come per il buon credente Dio è dovunque è un segno della sua religione, nella chiesupola peggio imbiancata, davanti al crocifisso più goffamente scolpito, così il perfetto dantista sente il suo dio dovunque risuoni un emistichio, anche guasto, di Dante, dovunque e comunque appaia un nome che sia nel Poema, anche deformato, anche subdolamente introdotto con la speranza di gabbare il prossimo in grazia di quella fortunata omonimia. E se ne compiace; e nella sua collezione di omaggi a Dante raccoglie tutti gli esemplari, anche quelli mediocri, scadenti, ridicoli: ci devono essere perché la collezione sia completa. Nell'erudizione, come nella filatelia, non è certo la bellezza che fa il valore del francobollo.

***

Ora la collezione delle Francesche poetiche, pittoriche, plastiche e musicali, intere e frammentarie, che il barone Locella lega alla meditazione dei dantisti, ha certo il primo merito che devono avere le opere di questa natura. Credo che anche i dantisti professionali difficilmente vi possano segnare qualche omissione. Fino al 1910 ci sono tutte. Dopo il 1910 la mia non-erudizione dantesca non potrebbe, a mente, ricordare che la Francesca musicata in questi giorni dal maestro Franco Leoni e un bronzo, non cattivo, che figurava, due anni or sono, a Venezia, dell'inglese Leonard Jennings. Ma chi sa quante altre ce ne sono state, e quante ce ne saranno fin che Dante viva nel cuore degli uomini! E ce ne saranno anche se un giorno un'inverosimile barbarie riuscisse a distruggere fin l'ultima copia del poema di cui manca ancora l'edizione critica. Perché Francesca, nella sua postuma fortuna, è oramai pervenuta alla forma più resistente a cui possono arrivare le creature della vita e dell'arte, allo stadio di simbolo. Il che di conseguenza giustifica la possibilità delle interpretazioni più disparate.

A meditare il libro del Locella e le belle riproduzioni che lo adornano anche di questo ci si convince: che per ammirare una certa creazione dell'arte non c'è bisogno di essere d'accordo nel giudicarla; ognuno ci vede quello che vuole e quello che può.

Per esempio, noi che leggiamo Dante nel secolo XX ci troviamo abbastanza d'accordo tra noi — e oseremmo sperare anche con Dante — nel vedere in Francesca la peccatrice degna di tutte le compassioni, perché il suo peccato, nella poesia dantesca, è il peccato dell'amor fatale. Il destino che perderà il suo corpo e la sua anima muove da quelle stesse suggestioni (Amor che a cor gentil....) da cui muove l'amore che salva e conduce a Dio. Il primo palpito della colpa di Francesca non è dissimile da quello del suo poeta per Beatrice: per un momento la donna che si perde è nella sfera della donna angelicata; l'identità dell'amore, fonte di tutto il bene e di tutto il male, nobilita il destino infernale dell'adultera.... Insomma tra noi possiamo andare passabilmente d'accordo.

Ma non ci darebbe ragione, se rinascesse, quel Cosimo Betti, autore, nel 1793, di un poema *La consumazione del secolo* in cui Francesca e Paolo riappaiono sotto la forma di due turpi draghi stretti non dal bacio eterno ma dalla lancia vendicativa di Gianciotto che li ha infilzati. E su per giù in quegli anni uno scrittore inglese lodava il famoso episodio dantesco perché dimostrava una volta di più i pericoli delle cattive letture, specialmente per le donne maritate. « Galeotto fu il libro.... ».

L'accordo dell'ammirazione esiste perfetto soltanto fin che si ammira senza sentir il bisogno di dire perché si ammira. Il che succede a Francesca, come a tutto Dante, all'incirca fino al settecento. Per i primi secoli della sua vita postuma e poetica, la gloria di Francesca è misurata dalla quantità delle citazioni, degli accenni che la letteratura universale registra dell'intero episodio, o di qualche suo verso. E il verso più ripetuto, più proverbiale è un verso che ai casi di Francesca non si lega in modo assolutamente necessario. Non è uno dei gridi della tragedia quello che echeggia più lontano nella memoria dei tempi e dei poeti, ma il gnomico e morale « Non v'è maggior dolore.... » che, come sapete, prima di esser di Dante era stato di Boezio. Ci sono in questo libro documenti della gloria dantesca che dimostrano come la grande gloria sia vissuta anche in grazia di gente che di tutto Dante non doveva conoscere che il senso di quel frammento: un proverbio; all'incirca quello che nella nostra coscienza vive nel Metastasio.

Ma Dante rinasce, intero, tra la fine del settecento e il principio dell'ottocento. Dante è solo relativamente un poeta toscano del secolo XIV. Dante riappare agli uomini quando i loro cuori si rinnovano nella grande crisi che si chiama — tanto per intenderci — la grande crisi romantica. Allora le ansie del divino tornano a sconvolgere l'umano: il bene e il male, l'aspirazione e la passione, tutto il fervore di un'umanità che ritrova nella realtà il mistero, ritrova anche l'anima per ascoltare Dante, e per intendere l'eterna tragedia di una qualunque peccatrice che si chiama Francesca da Polenta.

E la gloria del breve episodio dantesco risuona nella nuova gloria poetica di Shelley e di Byron, di Hugo e di De Musset. Dante ha trovato cuori fraterni, Francesca nuovi interpreti del suo destino.

La cosa si complica appunto perché non è soltanto — come dicevo — la Francesca di Dante. Si vuol rievocare la uccisa di Rimini; la fantasia dei poeti nuovi vuol sapere da lei anche i particolari segreti che Dante non le chiese, per farne qualche altra cosa d'arte che adombri l'assoluto della poesia dantesca. Altri poeti, altre misure; i balordi che inconsapevolmente ne fanno la parodia, i deboli che ne fanno il melodramma, i dotti che ne fanno l'affresco storico. Poco bene e poco male. Anche contro Dante si opera con Dante perché Francesca non muoia più.

***

Simile è il destino di Francesca tra i pittori e i disegnatori. Anche qui per più secoli l'arte non pretende di interpretare: semplicemente ed esteriormente illustra l'episodio e il più delle volte non in sé, ma con tutto il resto del canto.

I due amanti si confondono con tutta la schiera rapinata dalla bufera: nella stessa tavola dove sono le loro imagini che fanno impietosir Dante fino allo svenimento c'è anche Minosse. Con il progredire dei tempi e dell'arte cresce soltanto il numero dei nudi — rari i manoscritti che coprano i due peccatori — quando la rinascenza ha insegnato come si possano disegnare dei nudi umani senza che paiano — vedi il codice parigino 2017 — dei tordi pelati che continuino a volare.

Anche le arti figurative testimoniano nell'800 il più intenso culto di Dante staccandosi da Dante, cercando di risalire alla fonte prima della sua ispirazione, dipingendo insomma delle Francesche indipendenti come quelle dei drammaturghi. Scorrendo la serie internazionale che va da Ingres ad Ary Scheffer, da Watts a Böcklin, da Bartolomeo Pinelli a Gaetano Previati e Giovanni Costetti ci sarebbe da studiare l'espressione dell'amore mortale in un secolo d'arte: bell'argomento ambiguo che dimostrerebbe una volta di più la difficoltà di intendersi anche nell'esprimere i sentimenti fondamentali dell'anima umana. I pittori romantici, tipo Feuerbach, si compiacciono di attenuare lo spasimo e riducono l'incontro dei due cognati a un composto colloquio di due teneri fidanzati in un bel giardino: non fanno nulla di male, leggono insieme in un libriccino che ha le dimensioni modeste di una Filotea. Ma gli altri, i più, pur rimanendo sopra terra, hanno pensato che il verso più pittorico sia il « .... non vi leggemmo avante ». Il Previati dipinge Paolo e Francesca già uccisi dall'unico colpo di spada: la sua pittura si limita ai corpi morti perché rivediamo in Dante le anime dannate; forse è quello che ha scelto il momento pittoricamente migliore. Il Locella, come forza espressiva, preferisce a tutte la coppia di Watts, che la riporta seminuda in uno sfondo perso d'Inferno. Si può discutere all'infinito. In quale di queste figurazioni c'è più dello spirito dantesco? Lo spirito è sempre intraducibile. E non si esclude che lo spirito più dantesco della pittura possa apparire in un pittore che non ha mai pensato a dipingere per l'appunto Dante.

L'ispirazione dantesca c'è alle volte dove meno si pensa, in opere d'arte che la ricerca obiettiva dell'erudito può tralasciare perché il nome di Dante non vi compare affatto. Vedete per esempio nella musica. Un compositore che senti profondamente Dante fu Liszt: Liszt che con il cuore pervaso di ispirazioni dantesche ha scritto una « Sinfonia quasi sonata après une lecture de Dante ». Ma il buon abate non si sentiva abbastanza potente per arrivare in musica alla potenza del poeta, e ne scriveva a Wagner: « Leggi Dante: è un buon affare per te.... ». E Wagner lesse Dante e molti anni più tardi rispose a Liszt: « Ogni mattina, prima di mettermi al lavoro, leggo un canto dell' *Inferno*: mi immergo profondamente nell'abisso; i suoi ruggiti mi accompagnano nell'esecuzione del secondo atto della *Walkiria....* ».

No, non è un libro inutile questo libro del barone Locella. Fa piacere trovar documentato nella realtà della storia ciò che si intuisce anche fuori della storia documentabile: l'affinità misteriosa di tutte le grandezze, l'identità eterna dello spirito.

Giulio Caprin.

(1) DANTES FRANCESCA DA RIMINI *in der Literatur, bildenden Kunst, und Musik*, nach den Plänen des Professor Baron GUGLIELMO LOCELLA. Esslingen a N Paul Neff Verlag, 1913.

Una traduzione di Robert Burns

Un volumetto di *Poemi e canti di Robert Burns*, tradotti da U. Ortensi (Lanciano, Carabba edit.) può giovare a una conoscenza tutt'altro che completa, ma accettabile in via provvisoria, di questo scozzese, cui gravi difficoltà dialettali tengono ostinatamente lontano da' nostri lettori, occupati da poeti filologicamente più facili, ma che, spesso, non lo valgono. Certo, a un esame anche molto sommario, e pur tenendo conto delle difficoltà dell'impresa, le imperfezioni della versione non restan celate, e si tratta, che è quasi peggio, di mende facilmente evitabili con una revisione zelante e minuta. Speriamo non sieno in numero tale da paralizzar del tutto, nell'insieme, lo sforzo del traduttore; e togliamo, in ogni modo, argomento da questa pubblicazione, per dir qualche cosa intorno a Robert Burns.

Quando Robert Burns comincia a vivere alla poesia, in Inghilterra si è già avuto il naturalismo con funzione ironica del Gay, che proponeva lo spettacolo d'una buffa vita agreste al corrotto uditorio londinese; si sono avute le *Stagioni* del Thomson; s'è avuto il Gray con il suo elegiaco umanesimo rurale; la sensitività da convalescente del Cowper, e il recentissimo veemente misticismo carnale, quasi whitmaniano, delle prime liriche del Blake. Nel Burns, troviamo un realismo che potremmo chiamare schiettamente rivoluzionario.

Quasi tutti quelli che giunsero dopo il Burns, restarono illusi dalla Rivoluzione, e, dopo averla mostruosamente ingigantita ne' significati, se ne distaccarono con una violenza che testimonia della parziale comprensione. Il Burns esprime la Rivoluzione che si matura; la sente realisticamente, non con spirito critico; e si mantiene nella misura e nella immediatezza poetica.

Immaginiamo, appunto, il mondo di un Gay, d'una specie di Téniers, uno di que' mondi ne' quali, verso la metà del diciottesimo secolo, si rifugia la tendenza naturalistica, spiccioiandosi in ironie e in caricature; e ch'esso si animi, nella sua bruttezza, nella sua volgarità e grossolanità, d'un sentimento poetico non ironico e non cinico; immaginiamo, cioè, che i pezzenti, gli straccioni i quali si trascinano per le bettole, o ubbriachi lungo le prode, si alzino e diventino uomini; non ancora uomini pienamente etici, ma attivi, brutalmente combattenti e volenti, che, in altre parole, in quell'idillio passi la Rivoluzione: abbiamo Roberto Burns. È la pittura di genere che diventa, improvvisamente, sfondo di epopea. Le chiassate, le bambocciate fiamminghe, come le dicevano, si trasformano in marce guerresche, al ritmo d'una sorta di balda marsigliese.

Nel dialetto, il Burns trovò gli elementi per fermarsi, con il suo spirito rivoluzionario, in una realtà solidamente poetica, senza essere per forza portato, come altri, nell'elemento riflesso, colturale, alla valutazione spiegata, al giudizio. Il Coleridge ed il Wordsworth, nelle poesie rivoluzionarie, riescon rettorici perché sono deduttivi; veri, grandi poeti in altre opere dove non vestono di elogi enfatici e non stringono in giudizi acerbi lo spirito rivoluzionario, ma lo svolgono pienamente in una nuova effettualità poetica. Il Burns dà

alla Rivoluzione un ambiente concreto, nel quale essa può essere agita, senza imporsi come fatto storico, oggetto di esame concettuale. Vive l'avvenimento della Rivoluzione con lo spirito di un attore inconscio, perché la miseria angustia lui e la famiglia, perché lo vessa il proprietario che gli affittò le terre magre. Rispetto alla Rivoluzione, si trova press'a poco, come, davanti al Risorgimento italiano, ha dovuto porsi il Pascarella, mentre il Wordsworth e il Coleridge si trovano come, press'a poco, davanti al Risorgimento, il Carducci che volle, con ogni sforzo, essere il poeta della guerra che aveva data la terza Italia, mentre gli mancava la possibilità di fermarsi in quella più riposta realtà del fatto storico dov'esso coincide col puro fatto di vita, ed è epopea. Come lui, adoperavano (checché dicesse il Wordsworth) una lingua organata, complessa, molto ricca; aliena dalle forme della vita immediata ch'è la vita dell'epopea; il fatto storico si trasformava, per essi come per lui, in oggetto di critica, veniva sollevato dalla sua immediatezza, voluto dominare e giudicare: sottoposto, dunque, a tutte le deficienze del loro giudizio. Il Burns, dall'uso del dialetto, fu tenuto al contatto elementare d'una realtà che andava rapidamente chiarendosi ad importanza storica singolare, senza essere obbligato a prender coscienza critica di questa complessità e ideale vastità.

La sua poesia fu preparata da una lenta rinascita, contrastata dallo spirito di accentramento della poesia inglese nelle forme classiche: una rinascita del dialetto scozzese agli usi poetici. Mentre poeti di origine scozzese e di tendenze naturistiche, come il Thomson, non avevan visto il partito che poteva trarsi dall'uso dialettale, per conseguire freschezza e immediatezza; in una serie di poeti minori, provenienti da tutte le classi sociali, membri della Suprema Corte, farmacisti, mercanti, bettolieri: due Will. Hamilton, John Skinner pastore episcopale, Alex. Geddes cattolico romano, Isabel Pagan una sorta di baldracca deforme e malinconica, Jane Elliot sorella dello statista Lord Minto, Adam Austin medico, Jean Adam maestra di scuola, rinasce l'uso delle forme paesane. Aveva prima dato spinta a questa rinascita il Watson, con la sua *Scelta collezione di canti scozzesi antichi e moderni*. Il Ramsay e, dopo quasi un secolo, il Fergusson, seguitano a raccogliere poesie, e ne compongono di originali. Son poeti che hanno un entusiastico uditorio di discoli provinciali, che davvero non avrebbero saputo che farsi delle colte ed arcadiche pastorali italiane cui le loro liriche furon paragonate, per quanto sieno in queste rintracciabili elementi satirici provenienti dalla tradizione della Ristorazione. I loro soggetti variano dalla caricatura dell'autorità locale alla celebrazione delle grasse giocondità conviviali; nei loro versi il calore e la stanchezza delle orgie vinose, delle burle triviali, degli amori grossolani, si ravvivano e risanano de' soffi freschi dell'aria contadina.

Il Burns visse, spesso, nella miseria più truce, occupato al lavoro dei campi, in affari rurali sempre disgraziati. La sua preparazione, la sua coltura non poterono oltrepassare certi rudimenti, né estendersi molto al di fuori di queste influenze locali. Un tempo, le ore dello studio furon le ore dei pasti: «a tavola, con un libro da una mano e il cucchiaio nell'altra». Le parole francesi che gli piaceva tanto mescolare al suo dialetto, sono la prova della sua ingenua provincialità. E se si pensa che egli amò singolarmente la poesia del Young, cioè dell'autore più opposto, per fumosità di forma, per errabondaggio di sentimento, alla sua forma scattante, al suo sentimento predace, si ha la certezza della qualità tutta istintiva della sua coltura. Quel ch'egli sapeva, era d'esser formato di sé stesso, della sua dolorosa esperienza diretta, tutta penetrata di affettuosa, veemente riflessione, divenuta poesia. Egli è «passione»; «se gli aveste stretta la mano, ha scritto qualcuno, la sua mano vi avrebbe bruciato». Nell'assolutezza violenta con la quale afferma e usa la sua esperienza immediata, egli è nuovo. La forza della sua poesia resulta della combinazione di una meravigliosa chiarezza rappresentativa con un senso di commosso dominio di sé e una sorta di lucida compassione laconica; della fusione di una gentilezza quasi femminile di calore e di tremore nelle percezioni e nelle impressioni, con una maschia freddezza del modo nel quale egli domina queste e le organizza in arte.

Ma la naturale inquietudine del suo spirito, tutto pronto malgrado le limitazioni dell'incoltura, a ricever fermenti latenti nel tempo, si vede dal fatto che, in quella sua foga di sensualità e di azione, egli si sentí toccato dalle questioni religiose che si agitarono in Iscozia, verso il 1785-1786. Qualche cosa di simile era successo al Fergusson, che finí pazzo, a ventiquattro anni, nel 1774, dopo malinconie e rimorsi di natura religiosa. Anche pel Burns, queste crisi segnarono il principio della decadenza. Gli tolsero il senso di innocenza che dava tanto impeto alla sua arte; lo posero in un'alternativa di scrupolo e di passione, che la sua insormontabile spontaneità gli faceva subire passivamente e non gli permetteva di risolvere. Egli poteva distillare la forza della poesia dalla torbida agitazione delle passioni, ma bisognava si sentisse su questo terreno di passioni, solidamente. Di peggio accadde quando le sue liriche divennero improvvisamente famose; ed egli ebbe, a Edimburgo, un inverno di celebrità. La sua semplicità nativa si trovò a contatto con spiriti riflessi, casuistici, fra i quali egli poteva sfoggiare qualità d'ingegno, ma con i quali non poteva entrare in uno scambio proficuo. Si trovò davanti alle donne raffinate, alle ricchezze. E si abbandonò rozzamente alla piccola fortuna pratica, che gli era venuta proprio nel momento che, disperato, egli stava per partire per la Giamaica. Si abbandonò a questa fortuna, con l'impeto della sua natura; allettato, provinciale ingenuo, da' favori di una società il cui spirito doveva rivelarglisi quanto mai lontano ed ostile. Scriveva brutte poesie inglesi, tentava di piacere, di farsi spiriti e modi da cittadino; e son curiose le sue lettere in inglese, monotone e tronfie, quanto la sua vena dialettale è vibrata. Ma non riusciva ad addolcirsi come sarebbe stato necessario; e fu preso per un giacobino. Si ritirò nuovamente in campagna, e, dopo un nuovo insuccesso agricolo, con un magro provento d'ispettore daziario, visse fino al 1796, visitato, tratto tratto, da' suoi inutili mecenati.

Il Carlyle, che ha scritto sul Burns un saggio importante, spiega la sua rovina come prodotta dal fatto che il nuovo sentimento rivoluzionario, non lo provvide, come occorreva, d'un nuovo imperativo, sicché il Burns, poeta istintivamente rivoluzionario, finí per cercare, intorno a sé, qualche cosa che era la negazione de' suoi principî vitali. Non sanò mai uno squilibrio proveniente dalla gloriosa intensità del suo sentimento e dalla incomprensione di questo sentimento e delle responsabilità. È tutto istinto, in una giovanilità perpetua, e non può giungere alla chiara visione di sé stesso. «Come i giovani, dice il Carlyle, si aspettava qualche cosa dal mondo». E lo paragona, per la sua superbia, non del tutto falsamente, ma certo un po' amenamente, a Cola di Rienzo. Ma si potrebbe paragonarlo, forse meglio, al Mirabeau, che con un sentimento e, in in più del Burns, un intelletto rivoluzionario, fatto per esprimere idealmente e dominar la Rivoluzione, cercava di servirsi, nella pratica privata, del vecchio stato di cose contro il quale era nato.

La sua poesia si produce a scatti, sur un punto di equilibrio momentaneo, sur un orlo: fa l'effetto non d'una cosa contemplata, ma, veramente, d'una cosa agita: di un multiforme episodio vissuto. I suoi canti sono, in gran parte, monologhi lirici; e dietro il canto c'è l'ombra di una figura drammatica intiera. Se ne paragoniamo il senso della natura a quello di altre poesie, si vede che nell'amore del Burns per la natura, nella sua tenerezza per gli animali, poco è della solennità nella quale il Wordsworth rappresenta le cose, che fa pensare, se fosse pensabile, al sentimento delle cose abbandonate a sé stesse, divenute in sé stesse coscienti e di sé stesse sensitive, in un mondo appena sfiorato dallo sguardo di poche semplici creature umane. Il Wordsworth cammina nella natura come nel vuoto sacrario di un dio sconosciuto; il Burns come nel proprio campo di lavoro, e si sente fratello alla margherita ch'egli ha troncato con il vomere, arando, al topo campagnuolo cui, con il vomere, ha disfatto il nido. Anche nei momenti di quiete e di dolcezza, non ha nulla della tepida plasticità keatsiana. E non ha nulla del Tolstoi, che pur vive spesso una vita simile a quella ch'egli predilige, perché nel Tolstoi è sempre qualche cosa di troppo pittorico, di messo in posa, di velasqueziano. È uomo di azione, agitato, febbrile, fra gli oggetti, gli instrumenti, i compagni della sua attività.

La sua influenza, forse, non fu vasta ed immediata quanto si crederebbe; sebbene l'arte del Burns vivesse nel più schietto spirito delle nuove tendenze, e il Wordsworth intendesse presto la novità e la importanza del Burns, difendendone anche, lui puritano, la esuberanza conviviale. Ma si richiamano al Burns, poeta dell'aratro, delle fatiche e delle violenze della vita rurale, i cantori della rude vita moderna, delle macchine, delle navi, delle colonie: R. L. Stevenson, Rudyard Kipling. E come un risvegliatore od un innovatore nella ritmica, egli agí anche sopra un più largo numero che di questi i quali, in tempi mutati, hanno le sue stesse preferenze, i suoi amori. Usando superiormente le brevi serie giambiche e trocaiche, riportò a vita istintiva la forma della ballata la quale, fuorché dal Chatterton, era stata ripresa soltanto come un «pastiche» letterario. Rintrodusse largamente l'uso dei ritornelli, che il secolo diciottesimo aveva tenuto a vile. Riaffermò e rinnovò quella stanza ritrovata dal Sempill, ch'era già stata usata dal Dunbar e da Alex. Scott, composta di sei versi, dei quali tutti fuorché il quarto e il sesto, di quattro giambi ciascuno, rimati insieme; il quarto ed il sesto, di due giambi, rimati. Attraverso il Wordsworth, questa stanza è passata nell'uso di M. Arnold, fino a certe poesie di Rudyard Kipling.

Emilio Cecchi.

LA FANTASIA ESTETICA

Che la psicologia, come scienza a sé, abbia avuto e abbia avversari e dispregiatori numerosi tra le persone colte, tra i critici d'arte e di letteratura, tra i filosofi stessi, è cosa nota. E uno dei motivi fondamentali — per trascurar gli altri — del basso concetto in cui da molti è tenuta, è la convinzione, alimentata da una falsa prevenzione idealistica, che la psicologia, quale si è andata costituendo dalla metà del secolo XIX fino a noi, non sia se non l'applicazione dei metodi delle scienze naturali e d'una considerazione affatto naturalistica alla realtà dello spirito ch'è, nelle sue caratteristiche essenziali, l'antitesi della natura.

Questo presupposto è in certo modo giustificato dall'indirizzo seguito per lungo tempo dalla psicologia sperimentale. Ma la psicologia non si esaurisce e, a voler esser esatti, non si è mai esaurita nei metodi d'osservazione esterna e nello studio dei fatti psichici elementari o dei processi fisiologici connessi con quelli della coscienza. Da una parte, pur nella cerchia delle indagini sperimentali, essa cerca ora di applicare tale metodo anche allo studio dei processi superiori, come quelli logici e volontari, mentre poi, soprattutto per opera della scuola del Külpe, cerca di completare o addirittura di sostituire l'esperimento o l'osservazione esteriori con una specie d'esperimento interno, con una, come la chiamano, *introspezione provocata*, cioè con l'osservazione interna dei processi psichici prodotti o modificati da circostanze determinate. D'altra parte, nessuno oserebbe più dire, ora, che la psicologia scientifica debba limitarsi allo studio dei fatti psichici semplici ed elementari. Ché anzi, l'ambizione della psicologia è ora appunto quella di studiare non tanto gli elementi psichici quanto le funzioni complesse, in ciò che hanno di caratteristico e in ciò che dà loro un particolare significato e valore nella vita dello spirito. La concezione meccanica d'una realtà psichica fatta d'atomi che si uniscono o si separano, si rafforzano o s'indeboliscono a vicenda, va cedendo cosí il posto a una concezione organica, in cui riprendono il loro posto preminente i concetti d'*unità*, di *funzione*, di *fine*, di *leggi* o *norme* secondo cui l'attività psichica s'esplica in direzioni determinate. Una psicologia, dunque, funzionale, che va ricostituendo il concetto d'anima, magari senza accorgersene, e sostituendo alla *psicologia senz'anima*, ch'era stato il postulato di tutta una generazione di sperimentatori, qualcosa che s'avvicina molto di più, sebbene in senso diverso e più scientifico, all'antica *psicologia razionale* dei filosofi.

A questo indirizzo appartiene il volume ora pubblicato da Adolfo Levi (*La fantasia estetica*, Firenze, Seeber, 1913). Basta, per esempio, paragonar questo saggio con quello ch'era l'*estetica sperimentale* dei seguaci del Fechner, che ne fu il fondatore, per riconoscere il diverso orientamento, a cui abbiamo accennato, della psicologia per quanto riguarda la sua applicazione all'estetica. Il Levi respinge risolutamente il principio associazionistico, ch'era appunto quello col quale la psicologia d'ieri spiegava meccanicamente la vita della coscienza e i suoi prodotti. Il concetto dominante, e d'una giustezza indiscutibile, del libro è appunto questo, che bisogna nettamente distinguere — distinzione di parole che vale a fissare una distinzione di concetti, cioè di cose — tra *imaginazione* e *fantasia*: la prima è la forma inferiore della funzione inventiva ed opera secondo un meccanismo associativo, mediante rapporti e legami estrinseci ed accidentali che si stabiliscono tra le rappresentazioni (com'è nel sogno, nella fantasticheria ecc.), non ha una finalità consapevolmente direttrice del processo, non è soggetta alla volontà, mentre la fantasia è appunto processo avente unità e direzione verso un fine, è cioè funzione teleologica più o meno volontaria. Senonché, si potrebbe qui opporre una difficoltà, non certo capace di distruggere la suddetta distinzione, ma tale però da dar luogo a un problema che mi pare il Levi abbia trascurato: come si concilî cioè il carattere distintivo, essenziale, della volontarietà del processo fantastico, coll'altro, non meno essenziale, sul quale egli insiste giustamente, dell'*ispirazione* quasi inconsapevole, certo inesplicabile nelle sue radici, con cui il lavoro della fantasia estetica veramente creatrice quasi sempre s'inizia. Quando il Berlioz dice che, scrivendo la *Dannazione di Faust*, non cercava le idee, ma le lasciava venire; quando Wagner racconta in una lettera che, mentre sviluppava una melodia gioiosa per il *Tristano e Isotta*, all'improvviso *gli giunse una frase melodica molto più gioiosa*, della quale s'accorse poi ch'era una creazione improvvisa appartenente alla scena finale del *Siegfried*; quando Flaubert scrive al Taine che nella visione poetica «c'est quelque chose qui entre en nous»; in queste ed in altre testimonianze noi abbiamo la prova di codesto momento spontaneo, veramente inanalizzabile e inesplicabile, e pur d'importanza decisiva, che contrasta col carattere volontario (per quanto s'intenda, come il Levi fa acutamente, con discrezione tale volontarietà) del processo fantastico.

È il dualismo tra cosciente e incosciente, tra volontà direttrice e spontaneità impulsiva, tra riflessione e istinto che, diceva Goethe, s'intrecciano nella creazione estetica come il tessuto e la trama. Ed è dualismo che non sfugge all'analisi accorta del Levi. Ma egli non ha prospettata la difficoltà nel senso che io intendo: e là dove insiste sulle oscurità che presenta il rapporto tra fantasia e volontà, finisce col dichiarare soltanto che nell'opera d'arte non ci dev'essere uno *sforzo troppo voluto* per raggiungere un fine. Il che è chiaro, ma non risolve molto.

Per mio conto, io credo si debba distinguere, nella fantasia, un momento (non in senso temporale) d'ispirazione, che dà come il *contenuto*, la materia prima, e un momento di consapevole direzione, fusione, armonizzazione (diversa dalla vera e propria *elaborazione* successiva) del contenuto svolgentesi nel processo fantastico, un momento, insomma, di volontarietà che dà al processo la *forma* (e che non ha da fare colla volontarietà pratica); intendendosi peraltro che gli stessi prodotti spontanei dell'ispirazione, quali la fantasia del genio può produrre persino nel sogno o nella *rêverie* o sotto lo stimolo sovreccitante di certe sostanze, non rispondono a pure leggi d'associazione meccanica, ma rispondono anzi a una quasi miracolosa intrinseca finalità, come se appunto una latente volontà costruttrice e direttrice li avesse disposti in vista della creazione compiuta.

Qual'è dunque, secondo il Levi, l'essenza dell'opera d'arte? Essa sta nell'*unità* organica: unità non concettuale, astratta, qual'è quella che consiste nella coerenza logica, ma unità in atto, unità vissuta, tale da comprendere in sé anche delle contradizioni logiche, purché i diversi elementi, sebbene contradittori, siano facce o momenti d'un tutto impresso d'una caratteristica particolare e capace d'essere colto in una intuizione e in un sentimento unico complessivo. Naturalmente, il Levi non presenta tutta una teoria estetica. Se questo egli avesse inteso di fare, noi ci sentiremmo in diritto di domandare in che precisamente consista l'unità d'intuizione e di sentimento che dà a un prodotto di fantasia il carattere dell'opera d'arte. Poiché in realtà, almeno molto spesso, non è uno, ma molti e diversi e tumultuanti gli stati d'animo che l'opera d'arte ci comunica, e neppure è facile il dire se e quale fra essi sia quello predominante e fondamentale, ovvero se e quale ne sia la resultante emotiva complessiva. Certo, una unità dev'esservi, non puramente intuitiva né emotiva; forse possiamo dire: una *unità vivente*, cioè analoga a quella che noi possiamo sperimentare soltanto nel nostro spirito, uno e continuo in sé stesso pur traverso la molteplicità eterogenea dei suoi stati, dei suoi processi, dei suoi atteggiamenti, e nonostante le contradizioni talvolta stridenti che tale molteplicità racchiude in sé. E possiam forse aggiungere che, insomma, un'opera d'arte è tanto più un'opera d'arte quanto più essa è capace di renderci cosí profondamente assimilabili e intimi a noi i suoi varî elementi che questi vengano a partecipare della vivente unità del nostro spirito, dandoci anzi di questa, attraverso le linee della creazione fantastica, un senso più pieno e più vasto. Ond'è che ogni vera opera d'arte rappresenta per noi insieme un arricchimento e un allargamento di vita spirituale e una concentrazione di questa verso una unità superiore, della quale noi sentiamo pulsare il ritmo nell'opera d'arte stessa come in un vivente organismo. Il che spiega perché — ed è il pensiero anche del Levi — il contenuto espressivo d'ogni creazione della fantasia estetica sia sempre, in sostanza, una qualità o complesso di qualità o di esperienze emotive essenzialmente umane. Ma codesta significazione universale deve apparire traverso una individualità concreta, ricca dunque di determinazioni che il concetto astratto non ha e che ha soltanto ciò che è vivo. Ora, tale unità, vivezza e concretezza individuale, per cui essa può esser veramente da noi rivissuta come una nostra effettiva, complessa esperienza spirituale, l'opera d'arte non può averla se non emerge appunto da una spiccata, decisa, originale personalità. Universalità umana di contenuto e individualità: ecco i due termini costitutivi dell'opera d'arte. Classicismo e romanticismo — come giustamente osserva e dimostra il Levi — non sono, nella loro purezza, che l'esclusivo predominio, in arte, dell'uno o dell'altro di quei due termini, trasformantisi, cosí, l'uno nell'universale logico, tipico o schematico, l'altro nel singolare chiuso in sé, senza significazione più larga, nel singolare magari eccentrico e interessante, ma che ha un'individualità non molto diversa da quella di un qualsiasi fatto o d'un qualsiasi oggetto d'esperienza distinto fra gli altri. Come non solo si concilino, ma anzi si compenetrino e s'immedesimino universalità e individualità, non è problema specifico delle creazioni estetiche: esso è problema di tutta quanta la vita dello spirito, ch'è quanto v'è di più individuale mentre è pur la sede di qualsiasi valore universale, mentre contiene anzi esso stesso il significato del tutto.

Che in codesta essenza della realtà spirituale vi sia un mistero, non v'è nulla di male — è forse anzi un dovere di sincerità — a riconoscerlo. Ed è lo stesso mistero che avvolge l'essenza dell'arte, destinata forse a non esser mai svelata compiutamente e sicuramente. Il Levi ne è cosí convinto da chiudere il suo ampio saggio con parole come queste: «L'opera d'arte, in una parola, nasce dal mistero, ha caratteri non determinabili completamente ed esaurientemente e suscita in chi la contempla uno stato particolarissimo, irriducibile e non del tutto definibile». Parole che, messe come conclusione, potrebbero far sorridere, se non fossero la rivelazione d'un temperamento e dell'onesto proposito, forse non scevro d'un'involontaria ironia, d'aprir gli occhi del lettore più al profondo mistero onde s'avvolge l'opera della fantasia artistica che non alla molta luce sparsa dal libro su parecchi aspetti di quella.

Comunque, è chiaro che il Levi, come ho già avvertito, non ha voluto darci una teoria estetica. E neppur si può dire che dei processi fantastici egli abbia analizzato tutti gli aspetti, e tutti con uguale larghezza e profondità. Ma il suo merito maggiore sta nella maniera concreta onde lo studio psicologico-estetico è compiuto. Cosí nella prima parte una ricca esemplificazione, tratta dalle diverse arti, è, con larghezza di gusto e con acume, fatta servire all'illustrazione di quelli che, secondo il Levi, sono i caratteri della fantasia estetica e dei suoi prodotti. Cosí nella seconda parte, anche più interessante — sul *funzionamento della fantasia estetica* —, biografie, autobiografie, epistolari di grandi artisti, da Lulli e da Grétry a Schumann e a Wagner, da Leonardo a Delacroix, a Burne-Jones, a Segantini, da Goethe e da Balzac a Flaubert, al Manzoni, al Leopardi ecc., sono addirittura saccheggiati dal Levi. La particolare tensione che precede il momento della vera ispirazione e le diverse specie di questa; gli elementi della creazione, le condizioni che la favoriscono e il tono emotivo che l'accompagna, con tutte le sue vicende di sofferenze e di gioie, d'esaltazioni e d'abbattimenti; il procedere della creazione, ora rapido ora lento, e il metodo, diversissimo da artista ad artista, con cui essa si compie; l'elaborazione formale (che costituisce l'ultimo capitolo, interessantissimo per l'analisi d'esempi caratteristici, tratti dal Flaubert e dal Manzoni, di successive, laboriose redazioni d'un medesimo spunto, e per la prova, che ne risulta, della grande importanza del lavoro tecnico formale per la creazione dell'opera d'arte); tutto ciò passa sotto i nostri occhi traverso la parola o la testimonianza diretta dei grandi creatori.

È una fonte abbondante e preziosa, alla quale siamo ancora ben lungi dal dissetarci. Il Levi stesso lo riconosce. Ma questa, da lui indicata e in parte percorsa con risultati fecondi, è la via buona per trarre dai grandi documenti della letteratura e dell'arte il nutrimento vitale d'una psicologia dell'attività fantastica veramente concreta.

Giovanni Calò.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

Raspollature critiche

La recente opera di Giulio Bertoni *L'elemento germanico nella lingua italiana* (Genova, Formiggini) se ci appare soprattutto come un notevolissimo saggio di glottologia, si presenta interessante anche per altri riguardi, assurge, per dirla con le parole dell'editore, attraverso il tesoro lessicale germanico-italico, a una vasta valutazione degli influssi germanici nel campo della coltura, del diritto, del costume ». L'argomento era stato oggetto di studio amoroso da parte di altri scienziati del linguaggio, come il Bruckner e il Mackel, e di contributi meritevoli « sebbene, afferma il Bertoni, assai deboli in ordine al metodo » da parte di un italiano, E. Zaccaria. Nel ricco volume bertoniano le ricerche storiche e linguistiche si completano con una varietà e una vastità mirabili. Lasciando agli specialisti la cura di determinare l'importanza, certo grande, della presente opera rispetto al progresso scientifico, ci limiteremo a spigolare in essa, in modo che il lettore ne abbia un'idea sommaria ma non inesatta, notizie e curiosità. Il maggior contributo di elementi germanici pervenne alle lingue romanze a tempo delle invasioni: gotiche, longobarde e franche. I mezzi per determinare codesti elementi ed influssi sono molteplici: hanno grande importanza, fra le altre, le ricerche di onomastica e di toponomastica, cioè il rilevare quali nomi di persone e di luoghi siano di etimo germanico. Boiardo, per esempio, ricorda ad un tempo i popoli *Boi* e il tema germanico — *hardu* = fortis; Ermelinda, il tema *lind* = fons; longobardo è il termine *Fara* in molti nomi di luogo (come *Fara Sabina*); longobarda-franca la desinenza *-engo* in luoghi dell'Italia superiore: *Marengo, Casalpusterlengo, Martinengo*, ecc. Le voci italiane di derivazione germanica si riferiscono specialmente, come è notorio, alle armi, alla cavalleria, alla caccia: quindi *brando, elsa, azza, alabarda, dardo, stocco, strale, stormo, schermo, gualdana, battifredo, schiera, tregua, zuffa*; quindi le costumanze guerresche si confondono e si traducono nei tempi di pace in giuochi e passatempi della società feudale: caccia col falcone, col randione, coll'aghirone e con lo sparviero; le *gualdane*, i *bigordi*, i *tornei*. Anche in materia di diritto si ritrova il solito influsso: notare i termini *gastaldo, fara, scabino*; si ritrova altresì nelle voci denotanti disprezzo e offesa: *birba, briccone, fellone, malandrino, poltrone, scherano*, ecc. e così nelle voci riferentisi al costume, a foreste, valli, animali, piante, industrie, mestieri, marina. Molte voci sono di origine germanica mediata, cioè attraverso il francese; parecchie della marina hanno diretta provenienza ispano-portoghese: *chiglia, flotta, bordo, abbordare*.

Ma troppo ci vorrebbe a seguire il dotto filologo nel suo lavoro. Ci basti dire che nel suo volume ben 150 pagine sono consacrate a un *Indice alfabetico delle voci italiane di origine germanica* e che di ogni termine si narra l'origine e si discute la formazione, a volte con proposte audaci, come riconosce il Bertoni, eppur presentate « con quella esitazione che la natura degli studi etimologici talvolta richiede ». Come conclusione della lunga fatica, l'autore ha ragione di far ritenere errata la comune opinione che nel campo linguistico le popolazioni germaniche lasciassero ben piccola traccia di sé; perché vasto e duraturo fu l'influsso relativo alle armi, agli abbigliamenti, ai lavori dei campi, ai lavori domestici, al diritto. Il che fa supporre almeno una fusione parziale dell'elemento romano col germanico, ipotesi assai dibattuta e tuttora assai incerta.

Studi di questo genere corroborano e illuminano la cultura di un uomo. La lingua è una grande maliarda e penetrare nei suoi segreti un gran godimento. Ricordo che di una sola parola, *marrano*, il Farinelli narrò le vicende in uno studio formidabile per erudizione uscito fra gli *Studi letterari e linguistici* in onore di Pio Rajna (Firenze, 1911); ricordo che di E. G. Parodi, in cui la dottrina è solo pareggiata dal buon gusto, deve uscire, una volta o l'altra, nei *Generi letterari* del Vallardi la *Storia della lingua italiana*. Al qual proposito ecco che mi capita sott'occhio, nelle *Opere* di Pietro Giordani (Milano, Borroni e Scotti, 1856, *IX*, 105-110) l'abbozzo di un'opera intitolata: STORIA *dello spirito pubblico d'Italia per 600 anni considerato nelle vicende della lingua*, in risposta al noto concorso dell'Accademia Italiana di scienze lettere ed arti così concepito: « Determinare lo stato presente della lingua italiana, e specialmente toscana; indicar le cause che portar la possono verso la sua decadenza; ed i mezzi più acconci per impedirla ». Negli appunti del Giordani si sente, per forza, il dilettante, che si troverebbe sgomento, se risorgesse dalla sua tomba, nel vedere come lo studio della lingua ha mutato d'aspetto e di sostanza, di metodo e di efficacia. C'è un tentativo di glottologia, beninteso, sbagliato: « I nomi si presero tutti dall'ablativo, forse perché quello finisce in vocale ». E, tra parentesi, con delizioso umorismo involontario: « Domandar Mezzofanti come finiscono i nominativi de' popoli scandinavi ».

***

Intorno a Convenevole da Prato, il maestro del Petrarca, si aveva sinora, d'importante, solo un saggio di Alessandro D'Ancona uscito in « Studi sulla letteratura italiana dei primi secoli », Ancona, Morelli, 1884, pp. 103-147. L'illustre storico aveva discusso dell'insegnamento di Convenevole impartito in Carpentras dal 1315 al 1319 al futuro poeta di Laura, riferito l'episodio del cod. *De Gloria* di Cicerone, quindi, con varie argomentazioni, negata al grammatico pratese la paternità del poema che i più gli attribuivano in lode di Roberto re di Napoli. Ma Convenevole rimaneva sempre oscuro e misterioso, perché in verità mancavano documenti notevoli sopra di lui. Oggi, non più: il dottor Giulio Giani con mirabile diligenza ed eccellente metodo ha diradato molte ombre e tolti parecchi dubbi sí che la sua monografia (*Ser Convenevole da Prato maestro del Petrarca*, secondo nuovi documenti, Prato, Giachetti), rappresenta un saggio pressoché definitivo su tale soggetto. Egli si è giovato, per le sue ricerche, di documenti inediti ed autentici, sulla scorta dei quali dimostra erronea storicamente e filologicamente la forma nominale Convennole o Convegnole, esamina i molteplici « Convenevole da Prato » contemporanei tra loro per stabilire che il maestro del Petrarca fu il notaio Ser Convenevole di Ser Acconcio di Ricovero della Porta Curtis di Prato, che, destituito dall'ufficio di notaio della Camera del Comune, andò in volontario esilio forse a Pisa, dove avrebbe conosciuto Ser Petracco e fatta lezione al di lui figlio Francesco, quindi a Carpentras, maestro e grammatico, un po' arruffone, mediocre poeta ma in compenso pieno di debiti. Si deve proprio alle sue pessime condizioni finanziarie se egli, avuti in prestito da Francesco Petrarca alcuni codici fra cui il presunto *De Gloria* ciceroniano, se li lasciò pignorare da un creditore o da uno strozzino, con quale soddisfazione del Petrarca s'immagini; per fortuna il Comune di Prato pensò, sull'estremo della di lui vita, a richiamarlo in patria con l'onorifico incarico di insegnare *latinum maius* e leggere Cicerone e in patria egli morì, sepolto in un sotterraneo della Cattedrale, e onorato di una postuma incoronazione d'alloro per distinto merito poetico, ma non della iscrizione richiesta dai concittadini al Petrarca, ancor dolente e amarognolo nel suo animo di letterato e di bibliofilo verso l'antico maestro.

Nella seconda parte dello studio il Giani confuta l'opinione del D'Ancona che il poema in lode del re Roberto non possa attribuirsi a Convenevole, cui egli con molte ragioni, e forse anche con molta ragione, lo attribuisce, pur riconoscendo la mediocrità di quella poesia che non esorbita dalla potenzialità di un ingegno arido e grammaticale. In complesso il povero Convenevole nemmeno oggi, dopo una monografia così ben fatta e, nei limiti della discrezione, amorosa, nemmeno oggi fa una brillante figura. Senonché, ecco l'elogio finale del Giani: « Il grammatico e retore di Prato, durante il suo esilio volontario, forse anche in Pisa, ma certamente in Provenza coll'iniziare mediante le sue magistrali lezioni, il Petrarca a una solida conoscenza dell'antichità, lo preparò ad ampliare, rafforzare, completare, perfezionare, i sentimenti e gli affetti istillatigli nell'animo, le cognizioni scolpitegli nell'intelletto, a proseguire, con incrollabile costanza nella fatica gli studi e a divenire un forte avversario della scolastica, uno dei massimi precursori del rinascimento, uno degli inauguratori della civiltà moderna ». Questo è l'unico punto in cui non mi par sia da convenire con l'egregio storico; perché, sebbene vi sia incertezza di date, l'insegnamento di Convenevole fu impartito ad un Petrarca ragazzo, al massimo quindicenne, e non par logico dar troppa importanza a precetti rudimentalmente retorici in confronto con la ricchezza umanistica del Petrarca uomo fatto. Convenevole sarebbe qui la mosca che trascina il cocchio. Fu invece un maestro e nulla più che per mero caso inciampicò in uno scolaro fattosi col tempo illustre e grande, sicché egli, per ciò soltanto, un po' timido e vergognoso, ma di pieno diritto, entrò nella storia letteraria del nostro paese.

***

Altri tempi, altri uomini. Un piccolo mondo antico, dei piccoli uomini antichi. Sebbene recenti, ci tocca di aggiungere; infatti si tratta del Lombardo-Veneto negli ultimi settant'anni circa della dominazione austriaca. Ci è guida un modesto e piacevole erudito, Giuseppe Biadego, che raccoglie in un volume (*Letteratura e Patria negli anni della dominazione austriaca*, Città di Castello, Lapi) una ventina di brevi saggi su l'Aleardi, il Prati, lo Zanella, i due Betteloni, ecc. Tratta anche di argomenti lombardi, ma soprattutto veneti, come si vede e come si capisce se si rifletta che veneto è l'autore, e ha vissuto e vive in Verona. Sono commemorazioni di conterranei defunti, come il discorso per Cesare Betteloni, l'altro per Vittorio Betteloni, l'altro ancora per Cristoforo Pasqualigo. Vi è dell'inedito, specialmente lettere. Non mancano giudizi: assennati il più delle volte e discreti, salvo quando la debolezza di conterraneo fa chiudere un occhio. La curiosità più notevole del volume consiste nel carme inedito di Aleardo Aleardi per Maria Luisa, la moglie di Napoleone Primo e madre dell'*Aiglon*. Il Giusti nel '38 l'aveva bollata con la sferzante e plebea quartina dell'*Incoronazione*; dieci anni dopo l'Aleardi insultava alla tomba appena schiusa della donna frivola e colpevole. La libidine di scrivere una satira giustesca complicata col desiderio di cantare in tono liberale e antiaustriaco, persuase l'Aleardi ad una porcheriola poetica che non è degna d'un uomo né d'un poeta: non degna di un uomo, perché Maria Luisa non ebbe mai peso nella bilancia politica d'Italia e delle sue miserie private non la poesia doveva farsi giudice e ad ogni modo, lei viva e potente, non lei polvere ed ombra; non degna d'un poeta perché l'inesperienza e la volgarità si dànno la mano nella saffica infelice. Sarebbe spunto arguto, per altro argomento che non Napoleone, là ove si accenna al matrimonio:

> .... Alla magion d'Absburgo,
> Preso un dì dall'amor delle anticaglie,
> Volse inerme lo sguardo il Taumaturgo
> Delle battaglie.
>
> E sentendosi l'anima amorosa,
> A quei covili di pavidi conigli
> Chiese in tuon diplomatico una cosa
> Da far dei figli.

Come triviale poi il ricordo della caduta napoleonica!

> *Ma il tempo voltò carta e si è mutato.*
> *Più re valletti non serviano al desco*
> *Dacchè il Còrso trottando avea pigliato*
> *Di molto fresco.*

L'Aleardi comprese di non aver composto un capolavoro né compiuta una buona azione; perciò l'epicedio rimase inedito. Lo ebbe un amico suo, il signor Cristoforo Moseri, il quale lo passò all'amico Giuseppe Biadego. L'Aleardi era dunque andato nelle mani di un ammiratore e studioso, che si sarebbe fatto un dovere di distruggere il silenzio dell'inedito anziché l'inedito addirittura. Era scritto, direbbe un mussulmano. Perché gli eruditi dinanzi a un documento non provano misericordia.

G. R.

MARGINALIA

★ **Tra papiri noti ed ignoti.** — L'insigne ellenista S. Hunt ha tenuto giorni sono a Londra una conferenza interessantissima sulla ricerca e lo studio dei papiri greci d'Egitto, conferenza che viene riassunta dall'*Athenaeum* I papiri hanno servito a corroborare o a distruggere conclusioni che fino ad ora erano state semplicemente congetturali o dubbie. Un esempio può darlo Apollonio Rodio. Si era detto che Apollonio Rodio era stato un bibliotecario della biblioteca d'Alessandria. Invece un papiro ora trovato prova che vi era un secondo Apollonio che era bibliotecario e che gli storici avevano confuso col primo. Un altro esempio ci è fornito dalla falsificazione dell'ultima parte dell'antico trattato cristiano conosciuto col nome del *Pastor d'Hermas*. Questa parte conclusiva era stata fornita da un certo Simonide che pretendeva di averla trovata sul monte Athos, ma ora due papiri provano senza alcun dubbio, giacché differiscono dalla versione fornita dal Simonide, che si trattava d'una falsificazione. I papiri egiziani — ha spiegato il professor Hunt — possono esser classificati in tre larghi periodi e suddivisi in letterari e non letterari. Il primo periodo include i pochi esemplari portati in Europa nel 1778 dei quali l'Omero e le opere dell'età tolemaica furono i più importanti. Il secondo consiste di papiri, più specialmente d'epoca romana trovati nella provincia di Fayyum; e la terza delle scoperte fatte dall'Hogart e dall'Hunt stesso dal 1895 in poi. Del Testamento greco le più antiche versioni conosciute sono quelle trovate in Egitto includenti i vangeli non canonici e l'ultimo capitolo di San Marco che finora era conosciuto solo per una citazione di San Girolamo. Questi ultimi papiri offrono una miglior lezione qua e là, ma essi provano che non vi fu un deterioramento del testo durante il medio evo e confermano la tradizione. La popolarità di Omero mette a dura prova la pazienza degli scavatori che quando credono di aver trovato un papiro eccezionale, s'accorgono il più delle volte di aver tra mano un frammento omerico dell'*Iliade* più spesso che dell'*Odissea* perché l'*Iliade* deve essere stata molto più popolare. Sono stati trovati sinora più di duecento papiri omerici. I tesori raccolti nell'ultima spedizione papirologica inglese sono due ben conservati poemi manoscritti di Saffo e circa settanta righe di Alceo. Uno dei frammenti di Saffo è una deliziosa poesia ad un amico assente, espressa con sincerità ed immediatezza. Altri papiri includono opere di Bacchilide, di Pindaro, d'Aristotele, di Iperide, di Menandro. Altri papiri non letterari, ma riferentisi all'amministrazione della terra hanno confermato che vi era un sistema di registrazione delle proprietà governative organizzato magnificamente, tanto che i contratti per lo scambio della proprietà non potevano essere fatti privatamente, ma dovevano essere formalmente e legalmente registrati. Tra le lettere ve n'è una curiosa d'un amico che supplica un tale a non cader nelle mani d'uno strozzino.

★ **Lettere d'amore a Carlyle.** — Otto lettere d'amore piene ciascuna di molta passionalità ricevute da Tommaso Carlyle e scritte da Jane Welsh che poi divenne sua moglie, sono pubblicate oggi per la prima volta a cura di Alessandro Carlyle nella *Nineteenth Century*. Forse la più appassionata e la più interessante di queste lettere è quella che è datata del 6 ottobre 1823 ed è stata scritta da Jane Welsh dopo che ella aveva detto allo scrittore di non poter accettare d'esser sua moglie. « Un furioso mal di testa — scrive Jane al Carlyle — che mi ha tenuta malata per una settimana e poi un'incessante e improrogabile occupazione di non piacevole carattere, mi hanno impedito di scrivervi fino ad oggi. Io vi prego di non sospettar mai ch'io sia immemore di voi, non mai, a meno che non supponiate che io sia impazzita o morta. Tutte le volte che sarete costretto a far congetture sulle cause del mio silenzio, sappiate che esso non proviene da mancanza di volontà. La vostra idea è inseparabile da me, dai miei pensieri a qualunque cosa essi si volgano: se essi mi fossero strappati, la mia vita ne resterebbe devastata. Ma io non sono padrona di me stessa e sono spesso costretta ad impiegare il mio tempo in cose dalle quali il mio cuore è lontano. Oh! io vi amo, fratello mio! Io pure vorrei che il Fato avesse designato me per vostra moglie perché io sento che un tal destino sarebbe stato per me più felice di quello che sia l'attuale, ma il Fato è sempre capriccioso come la Fortuna, se non è la stessa divinità, e raramente unisce quelli che vorrebbero essere uniti. E voi cesserete di scrivermi quando io mi sposerò? Pensate voi davvero che io possa sposarmi con questo pericolo? Dove è sulla faccia della terra l'amatore che potrebbe consolarmi della perdita del mio amico? Noi non cesseremo mai dallo scriverci, giammai, giammai, per quanto dipende da me.... State voi meglio in salute? Oh, ditemi particolarmente come state. Perché la Provvidenza distribuisce le sue forze a tanti milioni di persone che le sprecano nell'ozio o peggio, mentre le toglie a voi che le mutereste in gloriose benedizioni?.... Abbiate cura di voi stesso, per il mondo e per me. S'io dovessi perdere l'amico dell'anima mia e rimaner sola in mezzo alla società dove non amo alcuno pur possedendo la facoltà dell'amore, non vedendo null'altro che il tenebror della morte nell'universo intorno a me, null'altro che un funerale nel trambusto del mondo, gran Dio come sarei abbattuta e rovinata! Ma voi vivrete per essere il mio angelo guardiano!.. » Con questi ed altrettali abbandonati accenti Jane Welsh scriveva a Tommaso Carlyle. L'editore di queste lettere inedite sostiene essere menzogna che poi la vita dei due sposi fosse una reciproca tortura. « A dispetto di tutto ciò che è stato detto in contrario — egli scrive — essi vissero insieme una vita felice, assai più felice di quella che vive la maggior parte degli sposi. Durante i primi venti anni non ci fu traccia di turbamento nelle loro relazioni, e le trascurabili discordie che sorsero poi tra loro, non furono che querele fugaci d'amore o furono soltanto dovute alla cagionevole salute della signora Carlyle. Essi rimasero sino all'ultimo due amanti ».

★ **Bernard Shaw e la pace.** — G. B. Shaw è un ardente pacifista ed il suo amor della pace s'è rinfocolato da poi che Anatole France nella sua recentissima visita a Londra ha creduto opportuno di additare ai suoi amici inglesi tutti i pericoli e le ingiustizie della guerra. Per non esser da meno del suo illustre confratello, G. B S. ha voluto, dunque, ritornare sull'argomento nel *Daily News*, ma ha fatto di più, ha esposto quale rimedio, secondo lui, è necessario adoperare per tener lontani i pericoli d'una prossima guerra. Qual'è questo rimedio? È semplicissimo. Nel caso d'una guerra si dovrebbe annunciare che tra due litiganti un terzo litigante verrà a porsi per sostenere i diritti di quel che gli sembra più amico suo. Un esempio: il governo inglese dovrebbe annunciare che nel caso d'una guerra tra Francia e Germania l'Inghilterra interverrebbe per difendere uno dei belligeranti, soprattutto quello tra i belligeranti che fosse attaccato dall'altro. Se si domandasse come fare a decidere quale sia il vero aggressore, si potrebbe rispondere — dice Bernard Shaw — che una scelta qualunque sarà sempre possibile farla in qualsiasi caso. Se si domandasse che cosa l'Inghilterra potrebbe fare quando Francia e Germania per punirla della sua intromissione le si scagliassero contro unite, si potrebbe rispondere che questo pericolo esiste anch'oggi anche senza che sia stato adottato il metodo shawiano. « Come tutte le proposte di buon senso — soggiunge G. B. S. — la mia proposta sarà prima ricevuta con una crollata di spalle e ritenuta impraticabile. Ma l'offerta inglese starebbe come una tentazione costante dinanzi alle due grandi potenze occidentali perché se una l'accettasse, la seconda si troverebbe nella posizione pericolosa di dover combattere l'altra senza aiuto alcuno se fosse attaccata, mentre l'altra sotto le stesse circostanze dovrebbe combattere con i vantaggi di due belligeranti contro uno. Di conseguenza se una delle due potenze accettasse l'alleanza a scopo di sicurezza, l'altra sarebbe forzata a fare lo stesso oppure a cercare qualche nuova alleanza che controbilanciasse quella del nemico, che non sarebbe facile di trovar subito. Se entrambe le potenze poi rifiutassero questo intervento, noi potremmo far capir presto all'una e all'altra che tutto infine dipende da noi e che noi potremmo benissimo far senza il loro consenso ed intervenire lo stesso ». Il metodo, bisogna convenirne, è abbastanza sbrigativo. G. B Shaw afferma che esso sarebbe un forte incentivo alla pace perché veramente non è necessario per intervenire in una battaglia di ottenere il consenso d'una parte per la quale voi parteggiate. « In una battaglia navale, per esempio, tra A. e B l'Inghilterra può entrar benissimo e cominciar coll'affondare le navi di B. L'ammiraglio della flotta di A. può senza dubbio segnalare: Io protesto altamente contro il vostro intervento non richiesto!, ma non può certo rimettere a galla le navi affondate, né ripudiare la vittoria ». È naturale che G. B. Shaw creda infallibile questo suo rimedio che non è forse del tutto nuovo quale lo pensa il paradossale scrittore. È un rimedio infatti che cercano già di usare tutte le potenze nella loro politica di alleanze....

★ **Una vita di Cézanne.** — Abbiamo oggi una nuova vita di Cézanne scritta da Ambrogio Vollard e ce ne intrattiene Camillo Mauclair nella *Semaine Littéraire* Il Vollard doveva questo omaggio ad un pittore il culto del quale ha largamente contribuito alla sua gloria e alla sua fortuna e che possiede anche le più piccole opere del maestro nel suo polveroso magazzino in una via elegante di Parigi. Il signor Vollard ha preso a quanto pare molto piacere nello scrivere la vita dell'artista a lui prediletto e nel raccontarne aneddoti gustosi. Pochi sapranno, ad esempio, che il Cézanne quando era bambino e frequentava la scuola, faceva già dei versi assai coloriti e ridondanti in cui si rivelavano molte delle sue crude qualità pittoriche. Il padre del Cézanne, prudente cappellaio, non avrebbe voluto che suo figlio si desse alla pittura e intraprendesse una carriera qualsiasi d'arte o di lettere; invece la signora Cézanne sognava per il figlio i trionfi artistici e spiegava al marito la necessità che il figlio aveva di darsi alla pittura: « Si chiama Paolo come Veronese e come Rubens! ». Infatti era l'unica cosa che il giovane avesse di comune con questi grandi pittori. Ma le riflessioni paterne non mancavano di opporsi a quelle materne: « Che cosa ti giova, figlio mio, di stare a dipingere? Come vuoi sperare tu di fare meglio di quello che la natura ha fatto, e così divinamente? Bisogna che tu sia un bell'imbecille! ». Come si vede, il padre di Cézanne era uno dei critici che si possono consultare per ciò che riguarda il nostro pittore, il quale da buon provenzale si serviva la notte delle sue scarpe per farsene un cuscino su cui dormire sdraiato sulle pubbliche panchine quando aveva paura che i ladri notturni gli rubassero quegli indumenti. Il Vollard racconta anche la storia abbastanza realistica di un quadro del Cézanne che è ormai sparito e che rappresentava un uomo disteso tutto nudo sopra un letto. Il modello era un bravo vuotatore di pozzi neri, la moglie del quale conduceva una piccola latteria in cui serviva anche del brodo apprezzatissimo alla sua clientela di giovinastri. Cézanne, che aveva inspirato fiducia a questo operaio, gli domandò un giorno di posare per lui. L'altro parlò del suo mestiere che lo teneva assai occupato, ma il pittore insisté dicendo che egli lavorava la notte più che il giorno. Il vuotatore di pozzi neri lo assicurò che il giorno, se non lavorava, amava però di riposarsi, al che il pittore concluse trionfalmente che lo avrebbe ritratto mentre egli si trovava a letto. Il buon uomo si era messo dapprima sotto le coperte con un bel berretto da notte per fare onore al pittore, ma poi, « poiché non valeva la pena di fare dei complimenti fra amici », si levò il berretto da notte, rigettò le coperte e finalmente posò completamente nudo. La moglie figurava nel quadro con una tazza di vino caldo che essa offriva a suo marito. C'è da essere abbastanza disgustati da questa descrizione, la quale termina da parte del Vollard col racconto del titolo dato al quadro. Dopo molta indecisione Cézanne si era dato per vinto non riuscendone a trovare uno adattato quando il suo amico Guillemet venne in suo soccorso trovandogli questo titolo definitivo: « Un pomeriggio a Napoli, ovvero il *grog al vino!* ».

★ **La rinascita della incisione in legno.** — La rinascita della incisione in legno, di cui si sono avuti chiari indizi anche in Italia, fornisce argomento ad un interessante articolo della *Review of Reviews*. È un'arte che esige il sacrifizio di certe libertà di interpretazione Da alcuni anni l'incisore, trovandosi troppo ristretto nei limiti dei quali la severità gli fece dimenticare la saggezza, ha cercato di trattare disegni che non erano stati concepiti particolarmente per questo processo speciale di riproduzione. Sarebbe esagerato il dire che questi tentativi furono deplorevoli; ma infatti essi non riuscirono come avrebbero dovuto riuscire perché l'incisore fu costretto a sacrificare le sue virtù artistiche e a diventare quasi uno schiavo obbediente e semplicemente abile, uno schiavo che talvolta accettava di considerare la fotografia come una rivale fortunata, facendole veramente troppo onore. La decadenza, però, nella quale era precipitata l'incisione in legno non poteva essere totale e definitiva; l'arte che difesero uomini come Alberto Dürer od Holbein non poteva rassegnarsi a non essere più altro che un ricordo glorioso. Quegli artisti che erano innamorati dell'incisione in legno e che furono capaci o si sentirono capaci di liberarsi dalle regole troppo severe sono pronti a restituirla agli onori moderni e vogliono che si faccia all'incisione in legno il posto che essa merita, cioè quello di un'arte indipendente e distinta, caratteristica ed inimitabile. L'artista rinunciando ai processi meccanici vuole rimettersi esso stesso ad incidere la sua tavola per darle l'impronta della sua personalità. Una legione di artisti si è levata in tutti i paesi con promettente unanimità. La loro opera servirà di transizione tra i processi tradizionali e le interpretazioni nuove più conformi a un uso universale e generale della incisione sul legno. Opere originali e forti rese accessibili alle tirature elevate non possono mancare di resuscitare l'interesse del pubblico e di rendere all'incisore il posto che esso stava per perdere tra gli illustratori del libro. Da dieci o venti anni i metodi giapponesi d'impressione all'acqua tinta, con l'aiuto di uno o di diversi *clichés*, si sono molto diffusi. Ogni *cliché* è inciso sul legno di pero o di sicomoro, trasversalmente alla grana, con uno strumento a forma di V o semplicemente, come all'origine delle incisioni, con un temperino. Molti artisti moderni si sono inspirati dai metodi giapponesi adattandoli alle idee del mondo occidentale. Una rivista irlandese intitolata *Fraternità* si pubblica tutta adornata di incisioni ottenute con questo metodo, incisioni trattate largamente per convenire alle rudi manipolazioni di una pressa di piccolo formato e che ricordano abbastanza la maniera del secolo XVII. Questi processi, che dànno ottimi risultati pratici in Irlanda, perché non si potrebbero diffondere in Inghilterra e sul continente? Mentre il quadro non dà che idee letterarie e non fornisce che i dettagli, l'incisione sul legno ci illumina sui caratteri essenziali dell'artista, ci mostra con evidenza quello che deve più colpire la nostra visuale. È questo uno dei vantaggi della incisione sul legno: essa sveglia la facoltà di vedere l'opera nel suo insieme e di apprezzare la sua unità facendola sinteticamente risaltare.

★ **Le vere origini del tango.** — Secondo una versione riprodotta dall'*Intermédiaire des Chercheurs*, il tango sarebbe di origine asiatica e sarebbe stato importato dagli zingari dell'Indocina nella Spagna e dalla Spagna nell'Argentina. Questa tesi fondata specialmente sulla definizione della parola tango che si trova nel dizionario ispano-americano: « Riunione e danza di zingari », sembra come tutte le altre emesse fino ad oggi su questo grave problema, confondere il tango argentino alla moda col tango spagnuolo primitivo, il tango senz'altro che non offre col suo omonimo altro che questa analogia di nome. Infatti il tango quale era danzato e si danza ancora nella Spagna, e specialmente in Andalusia, appartiene alle danze spagnuole dette « flamencas », per opposizione alle « boleras » accompagnate dalle nacchere e che la danzatrice o il danzatore generalmente ricoperti da un cappello andaluso eseguiscono da soli e non a due, mentre gli assistenti ne scandono il ritmo con le loro « palmadas » o battiti di mano. Esso consiste in una serie di gesti e di movimenti dei fianchi più o meno lascivi, ma d'un carattere molto più estetico e pittoresco, quando è ben danzato, del tango argentino. Questo tango andaluso sembra risalire effettivamente sotto differenti nomi come la maggior parte dei « flamencos » alle danze picaresche (come la famosa « zarabanda » ritrovata nel secolo XVII dal padre Mariana) che introdussero in Ispagna i gitani venuti dall'India in Europa, come gli altri zingari loro congeneri, in seguito alle invasioni turche e mongole. Ma questo tango si collega anche, senza alcun dubbio, alle danze dei mori di Andalusia e in special modo a quelle che avevano reso celebri, nell'antichità romana, secondo i testi citati a proposito del tango dal Richepin, le ballerine di Cadice. Precisamente, si considera in Ispagna il tango come originario di Cadice, dove hanno luogo ad ogni carnevale concorsi tradizionali di tango cantati e danzati da gruppi di maschere. Soltanto, non dispiaccia al Richepin, il tango argentino non può essere considerato come l'erede legittimo del lontano passato del tango iberico, dal quale esso differisce essenzialmente in ciò che è danzato da una coppia abbracciata invece che da un ballerino solo o da due ballerini separati, ciò che è la caratteristica di tutte le danze spagnuole autentiche, nelle quali il giuoco delle braccia e delle dita è il principale. Il tango argentino non è dunque, come la « matchiche » brasiliana, la « habanera », cubana o la « zamaqueca » peruviana, che una di quelle danze creole d'America, nate da una combinazione di reminiscenze spagnuole e di elementi cosmopoliti portate dall'emigrazione con la coreografia primitiva degli indiani aborigeni o degli schiavi neri. Ma esso non deve col favore di una somiglianza di nome, usurpare la storia dell'antica danza di Cadice, mimica dell'amore, divenuta ai nostri giorni, attraverso molte peripezie, il passo « flamenco » suggestivamente descritto da Pierre Louys nella *Femme et le Pantin* e da Paul Reboux nella *Maison des danses*.

★ **L'ultimo dei Lusignano.** — Molti si sono stupiti che il Richepin nella sua ultima commedia abbia dato il nome di Lusignano ai suoi eroi, ma il Richepin ha potuto far ciò — scrive il *Temps* — perché l'ultimo dei Lusignano è morto. Ora è un anno i giornali russi annunziavano brevemente la morte in un ospedale di Pietroburgo del principe Michele di Lusignano. Questo infelice, ridotto ad una estrema miseria, era l'ultimo discendente del crociato Lusignano diventato re di Gerusalemme che Voltaire ha messo in scena nella sua *Zaira*. Questo eroe ebbe una numerosa discendenza che si disperse e formò

parecchi rami, stabilitisi gli uni in Europa gli altri in Oriente. Vi fu anche il ramo armeno dei Lusignano e da questo discendeva Michele principe d'Armenia, di Cipro, di Gerusalemme, di Siria e di altri luoghi, il povero infelice che morí in un letto d'ospedale l'anno scorso in una sera d'inverno. La storia dei Lusignano d'Armenia sembra proprio una storia di fate e non per nulla la fata Melusina faceva parte anch'essa di questa famiglia. Il ramo dei Lusignano d'Armenia fa parlare di sé verso l'anno 1800 dopo lunghi secoli d'oblio. I Lusignano a quest'epoca regnavano a Cipro. Quando i turchi si impadronirono dell'isola, il re d'allora era Luigi di Lusignano, che fu detronizzato e spossessato dei suoi beni e vide suo zio, il metropolita Atanasio, massacrato dagli invasori. Lusignano VI fuggí in Russia, prese servizio sotto il regno di Nicola I col grado di capitano conservando la speranza di riconquistare il trono dei suoi padri fino al giorno in cui venendogli meno l'appoggio della Russia sul quale aveva fidato si rassegnò al suo ufficio modesto di re in esilio. Quando scoppiò la rivoluzione in Grecia e il re Ottone fu espulso da Atene, egli era tanto scoraggiato che rispose con un rifiuto alle proposte fattegli due volte dal capo del governo provvisorio greco di far valere i suoi diritti di pretendente al trono degli Elleni. Ormai gli onori non attraevano piú questo povero deluso. Nel 1868 un conte di Bussy, venuto apposta da Parigi in Russia, gli fece firmare una procura che gli dava pieni poteri di intentare a nome suo una azione contro la Turchia per il rimborso di una somma stimata a un miliardo e duecentomilioni di lire. Questo conte interessò Napoleone III alla sorte del discendente dei Lusignano; ma la guerra franco-tedesca valse all'imperatore altre cure ed egli si dimenticò perfettamente del povero deluso. I mezzi dell'ex re erano modesti alla partenza precipitata da Cipro e la miseria giunse a poco a poco: Lusignano VI fece ben presto parte del numero degli indigenti della capitale russa, finché morí il 21 giugno 1884, all'età di settantasette anni. Egli lasciava un figlio di ventiquattro anni senza altre risorse che il suo gran nome, troppo gravoso da portare per le sue deboli spalle. Lo s'incontrava nelle strade di Pietroburgo, coperto d'inverno come d'estate da un antico mantello grigio, sotto il quale si dissimulava un'uniforme di generale da operetta sulle cui spalline erano ricamate tre corone, quella di Cipro, quella di Gerusalemme e quella di Siria. Aveva il capo coperto da un berretto russo con una coccarda speciale in cui si poteva leggere *Regno di Cipro*. Alcuni vedevano in lui un maniaco inoffensivo e gli contestavano i suoi titoli; altri lo compassionavano. Ed egli sopportò questa sua vita miserabile fino al giorno in cui si spense, proprio l'anno scorso, a cinquantaquattro anni, in uno ospedale dove vanno ad agonizzare tutti i miserabili e gli sconosciuti.

★ **La moglie di Talleyrand.** — Talleyrand dovette risolvere nella sua vita molte difficoltà non soltanto diplomatiche e politiche, ma anche famigliari. La prima e la piú importante fu quella del suo matrimonio. Non fu davvero una avventura banale né di facile soluzione per l'antico vescovo di Autun. Egli aveva incontrato sulla sua strada una francese nata nelle Indie e maritata ad un inglese che non ci teneva molto alla fedeltà coniugale, e conduceva una vita molto fastosa a Parigi dove era venuta a stabilirsi. Con la libertà dei costumi del tempo, egli non aveva pensato a farla sua moglie. L'aveva semplicemente installata a casa sua, nel suo palazzo, dove dava magnifiche feste di cui ella faceva gli onori. Se Talleyrand fosse stato un semplice privato, questa situazione equivoca avrebbe potuto prolungarsi; ma egli era ministro degli affari esteri e le mogli degli ambasciatori non potevano sopportare la compagna della sua vita, dispiacendo loro di essere ricevute in casa del ministro da una signora che non portava il suo nome. Il primo Console che ci teneva assai alla correttezza di coloro che lo circondavano invitò Talleyrand a cacciare la signora o a sposarla. E Talleyrand che era ancora innamoratissimo scelse quest'ultimo partito. Ma come ottenere che la Chiesa autorizzasse il matrimonio di un vescovo? Bonaparte e il suo ministro si facevano forse delle grandi illusioni. Essi avevano riaperte le chiese e ristabilito in Francia l'esercizio del culto; per completar la loro opera negoziavano con Roma il Concordato, ambedue contavano sulla riconoscenza della Santa Sede. Talleyrand cercò da prima di fare accettare una formula generale che senza concernerlo personalmente gli avrebbe data ampia libertà; poi sperò ancora meglio: una autorizzazione a lui personale che sarebbe stata la ricompensa dei servizi resi da lui alla Chiesa. Egli aveva fatto anche ricercare dei precedenti ed invocava esempi celebri come quelli di un Pamphili, di Cesare Borgia e di un Duca di Mantova. L'archivista del Vaticano rispondeva che non vi poteva essere alcuna analogia tra situazioni assolutamente diverse. Tutto al piú il Pontefice avrebbe potuto con una misura di clemenza eccezionale assolvere i diaconi e i preti che si erano ammogliati durante la rivoluzione; ma non si poteva accordare la stessa indulgenza ai vescovi. Infine Talleyrand poté ottenere di essere secolarizzato, cioè reso alla comunione laica ed egli era troppo buon diplomatico per non trar partito anche dal poco che aveva ottenuto. Egli affettò di credere che non gli restava piú alcun legame con la Chiesa e si considerò come autorizzato indirettamente ad ammogliarsi. Subito fece dunque celebrare il suo matrimonio e trovò anche un prete che consentí a dargli la benedizione nuziale. La moglie di Talleyrand era stata molto bella e finché conservò la sua bellezza tenne onorevolmente il suo posto nel salotto ricercatissimo del marito. Ma appena invecchiò, poiché non aveva né lo spirito di una vera signora, né l'educazione d'una gran dama, non poté piú ottenere gli antichi successi. Quando morí, la sua orazione funebre fu corta. Talleyrand si contentò di dire: « Questa morte semplifica molto la mia posizione! »

★ **Le trasformazioni di un giornale.** — Si tratta del *Journal des Débats*, il quale ha trasformato giorni sono le sue quattro pagine grandissime in sei pagine di minor formato, per modernizzarsi alquanto nell'apparenza, se non nel contenuto. I *Débats* — a quanto dice uno storico a questo proposito — avendo ormai centoventicinque anni suonati, hanno l'abitudine delle trasformazioni. Il formato di questo giornale storico è stato infatti già trasformato altre dieci volte dal 29 agosto 1789, giorno in cui uscí il suo primo numero, sino ad oggi. I primi fondatori dei *Débats* sono stati due deputati del terzo stato D'Alvernia agli Stati Generali del 1789. Essi si chiamavano Gaultier di Biauzat et Huguet e per informare i loro elettori, perché erano deputati modello, avevano preso l'abitudine di render conto degli avvenimenti di Parigi con lettere indirizzate al Comitato Municipale di corrispondenza della città di Clermont. Queste lettere venivano lette al teatro con tanto successo che bisognava incominciare la lettura varie volte al giorno e che il Comitato scriveva ai deputati: « Mai i capolavori di Talia o di Melpomene causarono una tale affluenza ». Ben presto si dové cominciare a trovare uno stampatore per queste lettere cosí attese e cosí uscí il *Journal des Débats et des Decrets* che si pubblicò sopra un mezzo foglio ogni giorno ad un prezzo modesto per uso dei sottoscrittori. Questi furono i primi princìpi. Poi i fratelli Bertin, diventati proprietari del giornale nel 1799, si incaricarono di lanciarlo con una notevole intelligenza del loro tempo e dei bisogni del pubblico. Il giornale prese il formato in quarto e lo conservò fino al 21 novembre 1827. Tuttavia, a partire dal 1814, in occasione degli articoli del visconte di Chateaubriand, si pubblicava con un supplemento di quattro pagine. Il terzo ingrandimento fu fatto nel senso della larghezza. Il 30 dicembre 1827 si aggiungeva una terza colonna riserbata agli annunzi librari. Fu questa una grande innovazione, anzi si può dire una grande invenzione. I *Débats* facevano entrare per i primi la pubblicità nei giornali politici e giustificavano cosí l'innovazione: « Gli annunzi librari sono in qualche modo un'appendice naturale dei giudizi letterari e possono fino ad un certo punto tenerne provvisoriamente il posto. Essi mettono almeno il pubblico in grado di conoscere l'esistenza delle opere nuove e di chiamarle al loro tribunale prima che abbiano trovato il modo di essere sottoposte a quello della critica ». L'idea doveva essere fortunatissima. Basta considerare il successo che hanno anche oggi gli annunzi librari. Dopo questo tempo le trasformazioni si succedono, ma non sempre per fare degli ingrandimenti, talvolta anzi per tornare al formato antecedente. Il 30 giugno 1866 vi fu un aumento del formato cosí considerevole che un giornale umoristico dell'epoca rappresentò un lettore steso in tutta la sua lunghezza sul giornale per poterlo leggere, mentre vicino a lui due uomini tenevano sollevata con le braccia un'altra copia del giornale davanti ad una signora che la leggeva da lontano con l'aiuto dell'occhialino. Per somigliare di piú agli altri giornali e soddisfare le esigenze moderne i *Débats* hanno oggi pensato di raccogliere tutta la materia che occupava le sue quattro grandi pagine nelle sei pagine attuali, che hanno maravigliato molti dei suoi lettori.

★ **La Montessori in America.** — Maria Montessori, la dottoressa italiana alla quale si deve il famoso metodo di educazione che porta il suo nome, sta diventando straordinariamente celebre, piú celebre che non sia in Italia, negli Stati Uniti e in Inghilterra. La Montessori è ritornata in questi giorni da un suo viaggio in America e a molti giornalisti, specialmente stranieri, che l'hanno interrogata sui resultati del suo viaggio e dei suoi ultimi studi essa si è dimostrata veramente entusiasta dei successi ottenuti. Agli Stati Uniti la Montessori è stata ricevuta dal nuovo Presidente Wilson, il quale ha dimostrato un grande interesse alla conoscenza dei suoi metodi e delle sue scuole. La nostra dottoressa ha tenuto anche conferenze nelle maggiori città dell'America del Nord provocando dovunque un vero entusiasmo per il suo sistema. Gli uomini piú illustri, gli educatori piú in vista e piú volenterosi hanno voluto conoscerla ed essa è stata perfino ospite di Edison, il quale si dimostrò con lei al corrente di tutto ciò che riguarda il suo sistema di educazione. Ma quello che maggiormente fece piacere alla Montessori fu l'annuncio pubblicamente dato dal Governatore di Rhode Island che il metodo Montessori sarebbe stato introdotto in tutte le scuole dell'isola. Questo è un gran trionfo per la educatrice italiana perché Rhode Island ha una popolazione di circa cinquecentocinquantamila abitanti ed ha città popolosissime. È interessante, a proposito del metodo Montessori, di conoscere che questo sistema è stato adottato, con qualche variazione dovuta alla signorina Chassevant, insegnante di musica al Conservatorio di Ginevra, anche all'insegnamento della musica ai bambini. A questo insegnamento musicale si annette in Inghilterra una grande importanza e scuole americane ed inglesi hanno ormai in uso il sistema della signorina Chassevant sostenuto e diffuso anche per opera della dottoressa Montessori con un grande entusiasmo e con un successo veramente straordinario.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

« .... voglio sopra tutto che tu metta diligenza in ornatamente vestirti, mutando tuttavia secondo i tempi le vesti.... Le genti, vedendoti tale, giudicano che tu guadagni un tesoro e in conseguenza che tu sia tra gli avvocati eccellente.... Quando tu esci di casa per andare al Palazzo ingegnati sempre di farti accompagnare da molte persone e dal tuo ragazzo, il quale abbia sotto la cappa una sacca piena di scritture e di libri; nè mi dispiacerebbe che tu avessi in mano un sommario perchè da questo procede che le genti che ti vedono, giudicando che coloro sieno tutti clienti, danno credito alle tue operazioni, e vedendoti andare a pian passo e a gravità, parlando con riputazione, ti fanno onore.... E se t'incontri con dotti entra tra loro, se non per domestichezza almen per presunzione: ascolta e non parlar mai se non richiesto.... salvati con parole generali, fa' vista di aver tale cosa bene in pratica col sorridere alquanto ecc. Ma se que' tali con cui t'incontri fosser persone idiote, in quel caso ti è admesso che tu possa fingere quello che vuoi, et avendo imparato alcune regolette sul libro chiamato *Flores legum* o qualche esempio in *Valerio Massimo Volgare*, allega a ogni quattro parole qualche cosetta ecc. ».

Questi i consigli dati da un ignoto Chirone in un dialogo pubblicato in Venezia nel 1566 « nel quale si descrive le qualità del giovine che si vuol mettere all'esercizio del Palazzo », dialogo che è evidentemente una nutrita satira contro la professione e i costumi degli avvocati. Lo ricordò l'avv. Marco Donati, che fu deputato al Parlamento e morí a Terni nel 1901, in una conferenza « Gli avvocati », ripubblicata oggi in un volumetto dalla Società editrice « Toscana Forense », col visibile intento di contrapporre le parole e la difesa del Donati agli attacchi che, in generale, alla professione di legale non si risparmiano. Ed è questa conferenza una ricca esposizione appunto delle cause che contro la professione hanno creato tanti odî e tante antipatie, e delle piú caratteristiche accuse che in ogni tempo le vennero fatte, come pure è, si comprende, una « difesa dei difensori », condotta con altrettanta dottrina e talvolta con sincero entusiasmo. Di particolare interesse sono le brevi rievocazioni dei piú grandi avvocati della storia, tra i quali non mancano davvero figure degne dell'ammirazione e della riconoscenza del mondo civile, da Demostene « che seppe improvvisare un'armata contro Filippo » ad Abramo Lincoln che fonda gli Stati Uniti, da Tomaso Moro, martire della sua fede, a Malesherbes, l'imperterrito difensore del Capeto, che uní all'integrità del carattere lo splendore di un umorismo non troppo comune. Fu lui infatti, ricorda il Donati, che, sdrucciolando nel montare la scala della ghigliottina, esclamò: « Cattivo augurio! Un antico romano sarebbe tornato indietro ».

NOTIZIE

Varie

★ IL CROCIFISSO ATTRIBUITO AL TACCA e pubblicato nel numero del 7 dicembre del *Marzocco*, è stato riconosciuto esser quello che fu trafugato lo scorso giugno dalla chiesa di San Bartolommeo in Pantano di Pistoia. Abbiamo quindi un altro fortunato recupero e un'altra prova di quanto sia utile la stampa alla difesa ed alla conservazione del nostro patrimonio artistico. Difatti, come già accennammo, i trafugatori non avevano mai voluto confessare da qual chiesa avessero essi tolto il prezioso bronzo; e solo dopo la pubblicazione del *Marzocco* l'autorità giudiziaria è stata messa sulla buona via per la identificazione del Crocifisso recuperato.

Conferenze e Concerti

★ LA VITA DI DANTE è stata rievocata mercoledì scorso in Orsanmichele da Nicola Zingarelli, il quale, con voce vibrante e scattante, s'è dilungato su i casi della vita reale del poeta utili a ricordare da chi lungo il commento dei canti, può aver dimenticato le contingenze politiche, storiche e famigliari dalle cui morse l'Alighieri si trasse per bearsi. Lettura interessante, sebbene troppo lunga; piena della vivacità e della dottrina del conferenziere e della complessità dell'argomento. Pubblico scarso quale è stato sempre in queste rinnovate letture. È da sperarsi che la vera folla invada questa domenica la sala dantesca dove spiegherà il 1° canto della *Commedia*, in vece del Pistelli, il senatore Guido Mazzoni.

★ FERDINANDO PAOLIERI ha letto al « Lyceum » una sua *Fantasia sull'anima*, una rivendicazione dell'intelligenza e dell'anima degli animali ed una esaltazione, in senso schiettamente spirituale, della più grande e più alta anima degli uomini. Ad un nuovo spiritualismo, ricco di aromi agresti ed in cerca di conforti scientifici moderni od antiquati, tende ormai il pensiero del Paolieri, il quale riesce pur sempre più interessante quando s'attarda a dipingere con vivace tavolozza la vita dei campi e degli animali e quando s'espande in liriche descrizioni, piuttosto che quando s'involge nelle ambagi della filosofia dello spirito. Il Paolieri ha avuto un vero e proprio successo d'applausi e di congratulazioni nei passi più salienti del suo discorso, e alla fine.

★ AL « LYCEUM CLUB » l'ultima riunione musicale ha avuto pieno successo: d'esecuzione e di musica. La signorina Mary Baldacci, una fra le ottime allieve del prof. Lorenzi, si distinse assai, oltrechè per un virtuosismo di buona lega e per un'interpretazione morbida e ricca di delicate sfumature, anche per la scelta di un programma veramente interessante.

In due gustose miniature musicali, dello Zabel e del Saint-Saens, nella bella ed elaborata *Fantasia* del Boghen e nell'*Introduzione e Allegro* del notissimo modernista francese Maurice Ravel, essa seppe ricavare dalla sua arpa effetti assai penetranti, e fu assai bene secondata al pianoforte dal M. Boghen coadiuvato dai proff. Tagliacozzo, Tommasi, Harnisch, Broglio, Baldi e Viaggi. La pagina impressionista del Ravel, dalle tonalità vaghe e fluttuanti, dai temi tenui, dai disegni evanescenti, trasportò l'uditorio in un'atmosfera di sogno, in un paesaggio immaginario che se — per analogia — può ricordare le tonalità chiare dei quadri del Segantini, non ha però la nettezza di contorni e il profondo sentimento della natura che sono propri del grande pittore.

Il pubblico del « Lyceum » mostrò di gradire moltissimo le grandi finezze dell'esecuzione e le primizie del programma.

★ A SANTA TRINITA fu eseguita domenica scorsa la *Messa con orchestra* del prof. Benedetto Landini, valente compositore di musica sacra e noto direttore di quella Cappella Musicale.

Si tratta di un lavoro di eletta ed accurata fattura, fatto con nobili intenti d'arte e con giusto senso delle proporzioni. La liturgia vi è rispettata, naturalmente, ma senza pedanteria e aridità alcuna.

Il genere di musica non si presta ai voli audaci, e l'autore vi ha introdotto con innegabile abilità quanto di moderno poteva. Nella compagine tradizionale scorre cosí un alito di vita nuova, tantochè le sia pur brevissime, battute di fugato che concludono il *Gloria* sembrano quasi troppo bruscamente richiamarci ad uno stile ormai, nel resto del lavoro, completamente e felicemente superato. Inoltre i « temi » ispirati sempre al canto gregoriano sono sempre chiari ed espressivi ed efficacemente svolti. Né manca l'impiego sapiente delle concatenazioni armoniche e degli artifizii contrappuntistici, il senso squisito dello strumentale e l'uso delle voci veramente magistrale. Insomma un insieme di egregie qualità che, data l'epoca che non è più quella di Palestrina e nemmeno di Cherubini, sono più che sufficienti a mettere il Landini in ottima luce come compositore chiesastico.

L'esecuzione diretta dall'autore fu mirabile per fusione e per colorito.

★ ALLA PRO CULTURA Roberto Papini parlò mercoledì dinanzi ad un buon pubblico delle *Vicende della critica d'arte*. Dopo aver brillantemente divagato sul tipo del critico quale se lo immaginano gli artisti, i collezionisti e il gran pubblico, dopo aver dato una definizione della critica d'arte, del suo scopo e della sua funzione, tratteggiò abilmente e rapidamente un quadro degli studii fioriti in Italia da Giorgio Vasari all'abate Luigi Lanzi, dimostrando come all'Italia spetti il vanto di avere iniziato quelle ricerche e quei metodi che furono ripresi e continuati poi, forse con maggior fortuna, dalle altre nazioni, prima la Germania, sì che sembrò un momento che noi fossimo arrivati gli ultimi a studiar l'arte del nostro paese. Accennato quindi a quanto si è fatto di poi dal tempo di Giovanni Battista Cavalcaselle e di Giovanni Morelli, ai giorni nostri, il Papini, che aveva rallegrato la lucida ed acuta esposizione con gustosi e piacevoli aneddoti ben scelti e bene appropriati, terminò con l'augurio che i critici d'arte sempre più e sempre meglio si avvicinino al gran pubblico e gli facciano prendere amore e interesse per ogni manifestazione d'arte antica e moderna.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

FRANCESCO PETRARCA (nel centenario) — *Il « Riposo » di F. Petrarca*, ANGELO CONTI — *Il Petrarchismo*, G. S. GARGÀNO (24 luglio 1904).

COSTANTINO NIGRA — *Il Poeta*, ALESSANDRO D'ANCONA — *L'uomo di studio e di scienza*, PIO RAJNA (14 luglio 1907).

EDGARDO POE (nel I centenario dalla nascita) — *Il poeta*, G. S. GARGÀNO — *La vita, le novelle*, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).

FEDERICO CHOPIN (nel I centenario dalla nascita) — *L'opera*, ALFREDO UNTERSTEINER — *La vita rivelata nell'arte*, SILVIO TANZI — *Gli esecutori di Chopin*, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).

GIUSEPPE HAYDN — *Il destino di Haydn*, SILVIO TANZI — *I tedeschi e il centenario di Haydn*, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).

FEDELE ROMANI — *L'uomo e lo scrittore*, E. G. PARODI — *Il giornalista*, AD. O. — *Il maestro*, ALDO SORANI (22 maggio 1910).

ROBERTO SCHUMANN — *Il critico musicale*, EDGARDO FIORILLI — *Uno Schumann meno noto*, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).

GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — *L'opera dello scienziato*, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).

CAMILLO CAVOUR (nel I centenario dalla nascita) — *Cavour e Ricasoli*, C. NARDINI — *L'uomo d'oggi*, ENRICO CORRADINI — *Cavour giornalista*, NICCOLÒ RODOLICO — *Cavour e i gesuiti*, * — *Cavour e il popolo*, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).

LEONE TOLSTOI — *Il veggente fra noi*, ANGIOLO ORVIETO — *Il grande Poeta*, ADOLFO ALBERTAZZI — *La religione di Tolstoi*, * — *Le teorie estetiche*, G. S. GARGÀNO — *Il maestro di scuola*, IGN. (27 novembre 1910).

ANTONIO FOGAZZARO, ADOLFO ALBERTAZZI — *Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro*, * — *Il Fogazzaro poeta*, G. S. GARGÀNO (12 marzo 1911).

FEDERIGO BAROCCIO — *Nel terzo centenario dalla morte*, GIOVANNI POGGI — *I disegni degli Uffizi*, NELLO TARCHIANI (29 Settembre 1912).

ANTONIO PANIZZI — *L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra*, GUIDO BIAGI — *Antonio Panizzi e il Risorgimento*, G. S. GARGÀNO (20 ottobre 1912).

LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte), NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).

FRANCESCO DA BARBERINO — *Un moralista del trecento*, G. S. GARGÀNO — *Il babbo delle lettere marinaresche*, JACK LA BOLINA (21 settembre 1913).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 15 numeri L. 3,75.

(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L 2.00
Per l'Estero. . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 3 — 18 Gennaio 1914 — Firenze

SOMMARIO

Per una nuova edizione di Cino da Pistoia

La Società pistoiese di storia patria bandì già (e lo ricordava ai lettori del *Marzocco* due mesi fa il Rabizzani) un concorso per una edizione critica delle rime di Cino: « scadenza, 31 dicembre 1917; esame dei manoscritti (giudicati da una Commissione "composta di tre membri scelti fra eminenti cultori della nostra storia letteraria"), 1918; pubblicazione del lavoro eventualmente vincitore, 1919 » .... se — aggiungo io — basterà un anno per le cure minuziose che richiede la stampa di un testo critico così difficile. Credo che andremo piuttosto al '21, perché Cino possa dividere gli onori del centenario dantesco con l'amico suo! E dovremo aspettar tanto a legger le rime dell'*amoroso messer Cino* in un testo leggibile? L'ultima e più completa edizione che abbiamo di esse, quella procurata dal Fanfani nel 1878, è una vergogna della critica italiana, e si dovrebbe pensare a sostituirgliene una al più presto, sia pur provvisoria, ma decente, sicché di quella non s'avesse a parlar più mai.

Il canzoniere di Cino è stato il più disgraziato tra i disgraziati canzonieri antichi. Cominciò dal vedersi usurpate, a favore di Dante e di Nuccio Piacenti, parecchie delle sue canzoni e ballate sin dalla prima stampa del 1518; sofferse assai nel testo per l'arbitrio dei suoi primi editori; e giunse al colmo dei suoi mali con un minore osservante, il P. Faustino Tasso, che credé di potersi prendere, « senza pregiudizio » de' suoi studi, « un poco di ricreazione » pubblicando rime del poeta pistoiese, le quali gli erano state mandate « fino di Tracia » da un tale Agudi « mercante in Costantinopoli ». Poverine, in quale stato saranno giunte, dopo tante peregrinazioni, e per luoghi allora così barbari! Ma pensò a ravviarle il pio minorita, che non per niente portava il nome d'un grande poeta. Ecco qui un saggio delle carezze che seppe lor fare, per chi creda malinconia da pedanti insistere sulla necessità di edizioni critiche dei nostri antichi scrittori:

Cino: *Deh com' sarebbe dolce compagnia*
Se questa donna e Amore e Pietate
Fossero insieme in perfetta amistate!

Tasso: *Sarebbe rara e dolce compagnia*
S'amor insieme Madonna e pietate
Fossero uniti in perfetta amistate.

Cino: *Uomo, lo cui nome per effetto*
Importa povertà di gioi d'amore....

Tasso: *Un huomo, il nome del qual per effetto*
in tutto è pover di gioia d'amore....

Cino: *L'allegra cera vedermi a tutt'ore*

Tasso: *Passar nel veder lei quest'ultime ore*

Cino: *Onde la morte chiama volentero*
Traendo guai per lo gran dolore....

Tasso: *Onde con uno grido aspro e severo*
Chiama la morte, per il gran dolore....

Cino (?): *Naturalmente chere ogn' amadore*
Di suo cor la sua donna far saccente,
E questo per la visïon presente
Intese di mostrare a te l'Amore,
In ciò che de lo tuo ardente core
Pasceva la tua donna umilemente,
Che lungamente stata era dormente
Involta in drappo, d'ogni pena fore....

Tasso: *Naturalmente chiede ogni amatore*
Del proprio cor far sua donna saccente
Con quella interna vision presente,
Che suole a tutti dimostrar amore.
Et aprirgli la via per gli occhi al core
Acciò vegga il dolor, che quivi sente
L'anima, che al suo ben più non consente,
Ma si gode d'amor, e amando muore.

La critica moderna ha rimediato qua e là a queste trasformazioni; né si è lasciata ingannare a proposito di un bel gruzzolo di rime di un petrarchista del secolo XV, che il P. Tasso, preso gusto al giuoco, voleva gabellare come di Cino nella seconda parte della sua edizione. Ma taluni dei concieri sono rimasti, e tal quale è rimasta una canzone (*Mille volte ne chiamo il dì mercede*), alla quale il poco scrupoloso editore mutò l'organismo delle stanze e aggiunse di sua testa il commiato (né fu la sola coda che appiccò!):

Vola, canzone mia, non far soggiorno;
Passa 'l Bisenzio e l'Agna,
Riposandoti appunto in su la Brana
(Dove Marte di sangue il terren bagna),
E cerca di Seluaggia ogni contorno;
Poi di': senza magagna,
Mio signor farà presto a voi ritorno.

E insieme con le *magagne* del P. Tasso sono rimaste quelle degli altri più antichi editori, e quelle anche dei trascrittori di manoscritti, che sono spesso correttori pur essi, e dei più arditi. Voglio anche di questi guasti recare qualche esempio a edificazione di coloro che si credono legger Cino leggendo le edizioni che corrono delle sue rime.

Una tradizione manoscritta nei terzetti del sonetto *Lo fin piacer* porta *faro* (un venetismo?) invece di *fero*, per cui viene a guastarsi l'ordine delle rime. Bastava ristabilire la vocale richiesta dalla rima, e tutto era a posto:

Lasso! di poi mi pianse ogni pensiero
Ne la mente dogliosa, che mi mostra
Sempre davanti lo suo voler fero:
Per lo qual se merzede ad Amor chero,
Dice Pietà: « non è in la virtù nostra
Che tu la trovi »; e però mi dispero.

Gli editori della Giuntina invece a *voler faro* sostituirono, di lor capo, *gran valore*, ond'ebbero poi da inventare nell'ultima terzina un intero verso, che rimasse in *-ore*.... e guastasse il senso:

Ivi un di loro in questo modo al core
Dice: pietà non è la vertù nostra
Che tu la truovi; e però mi dispero.

Un altro caso. Cino, tornando dall'esilio, dopo il famoso assedio del 1306, insieme con la parte Nera, a cui io credo appartenesse, trovò sgombra la città della parte Bianca, e partita con essa anche la sua donna (*fuor della terra* vuol dire fuor della città, e non già fuori del mondo, come intendono il Ciampi e il Fanfani). E diede sfogo al suo dolore in un sonetto, che è così riportato da una tradizione manoscritta:

Deh, non mi domandar perchè sospiri,
Ch' i' ho testè una parola udita,
e svariato ha tutti miei disiri.
Parmi sentir come la morte tiri
A fine, lasso!, la mia greve vita.
Fuor de la terra la mia donna è gita,
Ed ha lasciato a me pene e martiri,
Ed ha 'l meo core e mie' occhi smagati.
Rimasi son de la lor luce oscuri,
Sì ch' altra donna non posson guardare:
Ma credendoli un poco rappagare,
Veder fo loro spesso li usci e muri
De la contrata u' sono innamorati,
Dov' è quella che mi fa morire.

Che roba è questa? dirà il lettore. E così avrà detto chi sa quale antico raccoglitore di rime che si trovò davanti a tanto disordine: e volendo porvi riparo, non pensò che le rime attestano la caduta di un verso fra il secondo e il terzo, e che l'ultimo deve essere stato aggiunto per fare ad ogni modo le quattordici righe; ma spostò i vv. 5-8 incastrandoli fra il 3° e il 4°, cambiò la parola-rima del v. 8 di *smagati* in *smarriti*, e forzò a rimare fra loro i due ultimi endecasillabi mutando parole e senso. Ne venne fuori un sonetto in una foggia molto diversa; e così camuffato passò di manoscritto in manoscritto, e di edizione in edizione; sicché gli studiosi non lo conoscono se non in questa forma:

Deh, non mi domandar perch' io sospiri,
Ch' io ho testeso una parola udita,
E svariat' ha tutti i miei desiri:
Fuor della terra la mia donna è gita;

Ed ha lasciato me 'n pene e martiri,
E l' ha il mio core e' miei occhi smarrita.
Parmi sentir, che ormai la morte tiri
A fine, oh lasso! la mia grave vita.

Rimaser gli occhi di lor luce oscuri
Sì, ch' altra donna non posso mirare;
Ma credendogli un poco rappagare,

Veder fo loro spesso gli usci e' muri
Della casa u' s'andarno a innamorare
Di quella che lo cor fa sospirare.

Vogliono ora i lettori del *Marzocco* conoscere la forma genuina di Cino? Eccola da due manoscritti finora poco considerati:

Deh, non mi domandar perchè sospiri,
Ch' io ho testè una parola udita,
Che l' anima nel corpo è tramortita
E svariati tutti i miei desiri.

Parmi sentir ch' omai la morte tiri
A fine, lasso!, la mia grave vita:
For de la terra la mia donna è gita,
Ed ha lassato a me pene e martiri.

Seco ha 'l mio cor, e' miei occhi smagati
Rimasi son de la lor luce oscuri,
Sì ch' altra donna non posson guardare;

Ma credendogli un poco rappagare,
Veder fo spesso loro gli usci e i muri
De la contrata u' sono innamorati.

Non è gran cosa, ma è quello che ha scritto Cino.

Essendo in tale stato il canzoniere del rimatore pistoiese, ho appreso con piacere la notizia d'una nuova edizione di esso comparsa nella collezione Carabba degli *Scrittori nostri* (1). Anche senza quella larga investigazione e quelle minute indagini che occorrono per un'edizione veramente critica, oggi che i più autorevoli manoscritti di rime antiche sono stati dati alla luce in buone riproduzioni diplomatiche, si può fare — pensavo — con un po' di pazienza, e soprattutto con un po' di criterio, una buona ristampa delle rime di Cino da non sfigurare accanto a quelle che abbiamo del Cavalcanti, di Lapo Gianni, del Frescobaldi, di Cecco Angiolieri.... non dico di Dante, perché questi aspetta il '21. Ma è stata una delusione: il nuovo editore del rimatore pistoiese non ha fatto che seguire l'edizione del Fanfani, « come quella che se non perfetta, raccoglie tutti i componimenti che vanno sotto il nome di Cino ». Solo per l'ordine ha proceduto diversamente: i primi 114 componimenti, salvo un lieve cangiamento, riproducono l'edizione Carducci; poi, pei componimenti non contenuti in questa edizione, s'attiene al Fanfani. Che n'è resultato? Che l'edizione non contiene tutte le rime che vanno oggi sotto il nome di Cino; e per l'ordine, invece di essere incluse nelle sezioni fatte dal Carducci (*Primi versi, Innamoramento e Amore... Esiglio e dolori civili, Ultimi anni*) anche le rime derivate dal Fanfani, queste seguono alle prime 114 in confuso, senza neppure esser distinte le amorose da quelle politiche e da quelle di corrispondenza. Quanto al numero delle poesie, se il nuovo editore fosse ricorso alle pubblicazioni del Nottola e del Corbellini che ricorda in principio, poteva arricchire la sua raccolta di ben dodici componimenti. Quegli stessi che s'hanno nel Fanfani non son tutti riprodotti: oltre i sei sonetti, le due canzoni e la stanza (non « ballata ») che dichiara di omettere, per essere d'incerta autenticità, tralascia, senza darne ragione, i due sonetti *Pietà e mercè mi raccomandi a voi* e *Sovra ogni altra vaghezza vago sono*: per compenso ci largisce due volte (p. 36 e 122) la medesima poesia; e mantiene come di Cin[illegible] Drusi da Pisa due sonetti, il secondo dei quali è di detto Agatone a un tal Francesco Magnani e il primo è la risposta per le rime fatta dal Magnani al Drusi.

Né l'eliminazione voluta dei nove componimenti è fatta con giusto fondamento di ragione e con criteri sicuri. La canzone *Da che ti piace* deve essere esclusa, non « perché variamente attribuita ora a Dante ora a Cino », ma perché appartiene a Niccolò de' Rossi; *Amor il veggo* non può essere « una falsificazione del sec. XVI », perché si trova anche in un codice della metà del sec. XIV, sebbene adespota (nel Chigiano L. VIII. 305); dell'esistenza del codice Scappucci poteva a suo tempo dubitare il Bartoli, ma oggi tutti possono studiarlo nella Marciana. Il son. *Chi se' tu che pietosamente cheri* è la risposta per le rime fatta in nome delle donne interrogate dal poeta nel son. *Madonne mie, vedeste voi l'altrieri*: presso a poco quello che avviene nel § XXII della *Vita Nuova*. Si può dubitare che i due sonetti siano di Cino; ma non c'è ragione per attribuirli a due diversi poeti, e poiché *Madonne mie* è accolto fra le rime genuine, non si spiega l'esclusione della risposta.

Anche per la correzione del testo non è stato fatto niente di quello che era possibile senza fatica, tenendo conto delle pubblicazioni fatte dopo l'edizione Fanfani: ad esempio, nella ballata *Angel di Dio*, si poteva, col sussidio del Canzoniere Chigiano, rendere uguali alla prima stanza la seconda e la terza, sia per il numero e la qualità dei versi, sia per l'ordine delle rime; e le ricerche di Flaminio Pellegrini nei Memoriali dei notari bolognesi davano modo di compiere il testo del son. rinterzato *Io mi son tutto dato*, che è mancante di quattro versi. E anche senza riscontri di testi, e talvolta contro gli stessi testi, si doveva correggere: a pag. 29 *conoscente* in *che non sente*; a pag. 134 *dolci ore* in *dolciore*; a p. 135 *lor da* in *lor due*; a p. 129 *possanza* in *pesanza*; a p. 123 *sovra* in *sciovra* (separa l'anima dal cuore); a p. 144 *del lauro* in *dell'auro*, e *Bozzon* in *Boson*; a p. 116

Amor ha lo mio cor con esso lui
spinto per forza fuor della mia mente
con quello spirto dolce....

in

Amor, e lo mio cor con esso lui,
spinto ha per forza fuor de la mia mente
quello spirito dolce...;

a p. 142 *per cui la vita natural s'affina* in *che per la vita natural che fina;* a p. 168 *nessun non dotto è che favelli* in *nessun non dotto* (non temo) *che favelli*; e

Dunque di cui dottar degg' io parlando?
D' Amor, che dal suo spirito procede,
che parla in me ciò ch' io dico rimando....

in

Dunque di cui dottar degg' io parlando
d' Amor? chè dal suo spirito procede,
che parla in me, ciò ch' io dico rimando...;

e così via.

Ho insistito su queste correzioni, non già per voler essere giudice severo d'una ristampa che si presenta senza pretese di novità; ma per mostrare la possibilità che c'è di fare di Cino, anche senza aspettare l'edizione critica, un'edizione molto migliore di quelle che abbiamo finora. E se è possibile, perché non s'ha da fare? Collezioni pronte a riceverle non mancano: oltre a questa del Carabba, che non si rifiuterà di accogliere un testo più corretto, c'è quella di Bari, e una nuova, appena ora iniziata, a Città di Castello. E non mancano neppure le persone ben preparate all'opera. C'è il Nottola che pubblicò già un utile contributo all'edizione critica del Canzoniere di Cino; c'è il Corbellini che da più anni s'occupa con amore e con frutto della vita e dell'opera poetica del rimatore pistoiese; studi proficui sul Canzoniere fece pure un mio scolare, Arturo del Pozzo, prima della catastrofe messinese, e li continua come gli permettono le cure dell'insegnamento e la residenza poco propizia a siffatte ricerche; e non so da quanto tempo, ma certo da più di dieci anni, il prof. G. D. De Geronimo, con pertinacia e abnegazione meritevoli d'ogni lode, sta studiando la tradizione diplomatica delle rime ciniane e tutte le questioni ad essa connesse, e de' suoi studi ha dato saggi pregevoli. Forse egli non avrà ancora terminato le sue indagini, e vorrà riservare l'opera sua per il concorso della Società storica pistoiese. Ma un'edizione di puro testo, senza prolegomeni critici e senza apparato di varianti, accompagnata al più di qualche nota dichiarativa, ove occorra, non guasterebbe il lavoro definitivo, anzi, credo, l'aiuterebbe. Di solito non s'arriva d'un tratto alla perfezione, ma ci si avvicina per gradi: e l'edizione ch'io dico sarebbe come una prima prova, che riuscirebbe vantaggiosa a chi la cura e agli studi.

Michele Barbi.

(1) *Rime di* Cino da Pistoia *con prefazione e appendice bibliografica di* Domenico Fiodo. Lanciano, R. Carabba editore, 1913.

Il vero Tango

Alcuni filosofi i quali vedono la giusta essenza delle cose, non si sono lasciati commuovere dalla singolare fortuna d'un ballo che si chiama Tango; ballo di natura misteriosa, perché gli storici non hanno ancora inappellabilmente stabilito donde esso venga, ed i maestri non hanno ancora deciso come esattamente si balli. Infatti noi conosciamo, per averle viste in luoghi di piacevole e anche di spiacevole ritrovo, svariate maniere di Tango, e tutte sono esposte al pubblico con assicurazioni di indiscutibile autenticità; e si nominano più scuole di Tango, le quali non si somigliano punto l'una all'altra.

Questo ballo d'origine orientale o meridionale, di cui tutti i popoli civili e incivili si disputeranno tra poco l'invenzione e il culto, ha avuto una troppo rapida ascensione, perché i filosofi non ne prevedano anche la discesa. Esso è per ora come un fiore mirifico di cui tutti vogliono ammirar le tinte e odorare il profumo; e in breve, se non verranno a noia e il profumo e le tinte, di certo però ne verrà sminuita la fama, e il fiore sarà collocato accanto ad altri già noti nella serra, e il furore della folla andrà via via calmandosi.

Ecco che, mentre scrivo, giunge notizia da Parigi, che un pallido cinese, caduto in quella città, inferno degli angeli e paradiso dei demoni, per apprendere le trentatré figure del Tango, ha svelato le innumerevoli figure di due balli che si ballano in Cina, il Tatao e il Tekuen. E gli spettatori delle mongoliche movenze han dichiarato che il Tatao e il Tekuen son di gran lunga più belli del Tango; e tutti, abbandonato il Tango, si son dati a prillare il Tekuen e il Tatao; onde è facile prevedere una nuova guerra, la guerra dei tre T: il Tango, il Tatao e il Tekuen. Nella quale avrà la peggio il Tango per essere più vecchio del Tatao e del Tekuen.

Se così, e non altrimenti che così dev'essere, se così stanno le cose, io che son tra i filosofi i quali sanno la caducità delle umane passioni e la variabilità incessante dei capricci maschili e femminili, altrimenti mi stupisco di imperatori e re, e vescovi e arcivescovi e cardinali, e accademici di Francia e pensatori e poeti. I quali tutti, animatamente discutendo del Tango, e i più condannandolo e bandendolo perché non consentaneo ai pudichi e moderni costumi, hanno dato a un piccolo ballo, che si balla come si vuole, quando si vuole e con chi si vuole, maggior rilievo ch'esso non meriti, e ne hanno assicurato il furiosissimo procedere attraverso una tempesta di fischi e di applausi; tanto che Giovanni Riccopino, detto in francese Jean Richepin, e la sua signora, in fretta e furia, a scopo di purissima nobile arte, hanno messo insieme quattro atti d'un dramma, coronando il tutto, per essere nel treno, ossia *dans le train*, col titolo di Tango.

Imperatori e re, vescovi, arcivescovi e cardinali, scrittori e pensatori, e poeti e accademici di Francia, non hanno capito niente.... Quando mai s'è visto un intero mondo trarre a forza dal suo luogo naturale che è il palcoscenico o la sala, trarre a forza un ballo, e portarlo alla ribalta della pubblica opinione, e intentargli il processo con accuse e difese, con apostoli e critici, coi zelatori e coi denunziatori; quasicché dal Tango dovesse venire la salvazione o la dannazione della umanità tutta intera; di quella che sta sul trono e di quella che scivola per gli angiporti oscuri? Quando mai s'è visto alcun che di simile nella storia e nella leggenda?

Che se, come non è a dubitarsi, imperatori e re e vescovi e arcivescovi e cardinali, son mossi da santo zelo per gli ornati costumi dei loro sudditi e delle pecorelle, noi abbiamo diritto di rammentare che là dove i sovrani e i prèsuli più si sono agitati contro il Tango celeberrimo, là mille altre insidie diurne e notturne guatano le anime candide delle pecore e dei sudditi, da tempo immemorabile; e non mai quelle insidie pesarono, almeno palesemente, nel giudizio di imperatori e re e di vescovi, arcivescovi e cardinali.

Parigi, Londra, Berlino, vantano baratri di corruzione infaticabile, e nella storia delle infamie innaturali hanno pagine d'incomparabile scandalosità, per le quali tutto il mondo fu ad ora ad ora commosso.

E s'indovinò, certo, il pensiero dei sovrani e dei prèsuli in tali contingenze lacrimevoli; ma non si espresse pubblicamente, né fu sì largamente raccomandato alle stampe, al telegrafo, al telefono, come si fece e si fa tuttora per quel piccolo ballo che si chiama Tango, che si balla come si vuole, e che è già minacciato dal Tatao e dal Tekuen, cocomerici figliuoli dell'Impero Celeste.

Quelle che si chiamano « le alte sfere » sono state dunque tratte in inganno dal malizioso giuoco del tuffo e delle forbici e dell'altalena, pubblicamente esposto da svariate coppie, speriamo leggiadre, in pubblici ritrovi, senza sottintesi, e per momentaneo svago notturno.

Le alte sfere hanno veduto questa fiammella, il fuoco fatuo, e si son lanciate alla rincorsa per acchiapparla e spengerla, come dovesse infiammar tutto il mondo; e non han veduto in pari tempo il denso strato di putridume stabile su cui la fiammella trascorre e folleggia con argute movenze.

E di tutte le bricconerie del Tango, questa, d'esser riuscito a salir le scale dei troni e a turbar le teste coronate, questa è certo la più vaga. Molto rumore per nulla, ripeterebbe l'egregio mio collega William Shakespeare, che ne ha viste e fatte di tutti i colori.... quantunque a' suoi tempi i colori fossero, ahimè, così pochi come ai tempi nostri!...

Molto rumore per nulla.

Quando noi parliamo da buongustai di qualche succolenta pietanza che ci è più gradita, e vediamo che il nostro ascoltatore arriccia il naso e tentenna il capo, ci vien fatto di chiedere subito: « Ma scusi, che risotto le han dato da mangiare? che caciucco le hanno ammannito? ».

Così, oggi, che abbiam veduto cento varietà di Tango, di vero Tango, di Tango autentico, se udiamo che un imperatore o un re ha condannato il Tango come disdicevole ai modesti costumi germanici o inghilesi, ci vien fatto di chiedere rispettosamente: « Ma scusi, Maestà, che razza di Tango Le han fatto vedere? Se Vostra Maestà avesse visto il vero Tango che abbiamo visto noi, non v'è dubbio che lo lascerebbe ballare agli ufficiali della Guardia »

Perché, — e questa è un'altra qualità della elastica danza misteriosa, — c'è sempre un vero Tango, il quale vi serve a dimostrare ciò che dovevasi....

Bisogna soltanto andar d'accordo su ciò che si deve dimostrare....

Luciano Zùccoli.

IL RITRATTISTA SARDONICO

Di Carlo Dossi abbiamo esaminato, circa due anni or sono (1) quelle *Note azzurre* che, trascelte per cura della vedova da un ricchissimo zibaldone di appunti e di pensieri, stavano a dimostrarci se non le varie tappe di una filosofia dell' umorismo espressa in numerose opere d' arte almeno le molteplici tendenze di uno spirito forte e bizzarro con l' anima piena d' illusioni e di derisioni, di sogni e di rimbrotti, di calde fantasie e di geroglifici capricci balzati fuori per mezzo di uno stile originale e rude, nuovissimo e antiquato, un po' latino un po' meneghino, echeggiante Claudiano e Giordano Bruno, impreziosito da una punteggiatura ed accentuazione eccessiva e bizzarra.

Erano i suoi propositi di scrittore, fermati nel momento della voluttà creatrice e quindi o posti in abbandono perché infine il segno schematico della breve nota era forse la loro più legittima veste o in altro modo tradotti nei suoi racconti, come i cartoni dei pittori godono di una vita più completa (e magari non è sempre così) nelle tele e negli affreschi.

Innanzi a dei propositi non c' è che da prenderne atto e tener conto delle direttive segnate da essi come da tante frecce. Ma nel caso di Carlo Dossi abbiamo la stupenda riprova delle sue opere di cui, vivo l' autore, il Treves intraprese la ristampa completa e definitiva, lentamente proseguita dopo la morte del Dossi, ed oggi ricca di tre volumi (a parte le *Note azzurre*) su cinque che si annunciavano come sicuri (2). Gli ammiratori dello scrittore lombardo (vanno crescendo con gli anni) saran grati a Primo Levi e a G. P. Lucini delle cure amorevoli e perfette per le quali la raccolta si presenta come un modello del genere e concorderanno con me nel chiedere che gli altri residui volumi seguano presto; vorrei dire subito, tanto è il desiderio di conoscere alcuni scritti ancora inediti, come *Rovaniana* (Non son però riuscito a comprendere se sia mai stato realmente compiuto).

Nei tre volumi sin qui usciti abbiamo del resto un Dossi intero: nelle memorie autobiografiche di *L' Altrieri* e della *Vita di Alberto Pisani*, pagine così giovanilmente caratteristiche, è espressa un' arte fantastica e naturale, fatta di detriti romantici e di ricordi colti dalla realtà con su le parole ancor la gocciola fragrante della sensazione ricevuta; *La Colonia Felice* e *Amori* dipingono il suo ottimismo, cantano l' inno della sua fede, l'apoteosi del suo entusiasmo; e subito dopo, anzi quasi contemporaneamente, i *Ritratti umani* e *La desinenza in « A »* rovesciano un nero d'inferno su quell' azzurro paradisiaco, ghignano beffardi, sorridono sardonici, persuadono perentorii allo scetticismo più radicale, alla incredulità più assoluta.

Edmondo De Amicis, preso nell' ingranaggio di quella contraddizione così patente, sapendo che non esiste l' angelo-belva né l'asceta-ateo, intuiva una spiegazione piuttosto borghese del fatto col chiedere all' amico Dossi se per caso il suo pessimismo non corrispondesse ad un periodo di delusioni nella sua vita, non fosse l' equivalente di qualche malumore o di qualche malessere; ma con ciò deviava dalla comprensione del tipo Dossi per cui il bene e il male coesistono come tutte le antinomie scoperte dai filosofi e preparano una sintesi definitiva « coi piedi in terra e gli occhi in cielo » ultima mèta da lui ambita.

Per rendersi ben conto che « il romanzo della bontà » (*Colonia Felice* e *Amori*) e « il romanzo della malvagità » (*Ritratti umani* e *Desinenza in « A »*) non formano due successive fasi di un pensiero, che abbia mutato del tutto la propria visuale, ma due aspetti di un ingegno umoristico naturalmente bifronte, basta osservare le date di codeste pubblicazioni: se *Colonia Felice* è del 1874, i *Ritratti umani* vanno dal 1872 al 1884; se la *Desinenza in « A »* è del 1878, gli *Amori* sono del 1887. Opere coeve, dunque, e l' antitesi da esse illustrata coincide con l' antitesi umana di Carlo Dossi realista-romantico, sognatore satirico, uomo su le cui labbra il sarcasmo si bacia con l' idillio.

Uomo, soprattutto, dagli atteggiamenti nuovi, curiosi, pieni. In qual modo lo prenderemo? di dove ne cominceremo l' analisi? Egli ha attrattive squisite come scolaro e come maestro. Ecco la materia di un capitolo: il suo studio per Rabelais, Sterne, Richter, Manzoni, Rovani. Ed ecco la materia di un altro capitolo: la sua « attualità » nell' arte e nella vita d' oggi, perché egli contiene già buona parte della così detta letteratura d' avanguardia, come il futurismo (senza Marinetti) e dell' altra che direi di retroguardia, il decadentismo elegiaco (Corazzini, Moretti, Gozzano). Ma si avverta che la sua arte, fatta di osservazione finissima, ama gli eccessi e li ricerca con lo stesso intuito che il caricaturista usa nel deformare le linee di una figura. La realtà vi dà lo spunto, vi mette su una direttiva e, lasciandovi liberi di proseguirla, di ricrearla con uno spirito che la conferma e la giudica, la critica, la distrugge, non vuole che si dimentichi e pone dei confini oltre i quali la fantasia cade nell arbitrio ed annulla se stessa. In codesta arte la sostanza su cui si lavora è autentica, è vita; quindi si differenzia dal caos della prima scuola dell' avvenire e dal mimetismo infantile dell' altra scuola, quella del passato: due contenuti uno troppo acerbo, uno troppo passo, perciò incapaci di assumere forme veramente artistiche.

Il Dossi non obbediva nell' esprimere il suo pessimismo a motivi personali, secondo il dubbio del De Amicis, e nemmeno filosofici, come in tal caso si dovrebbe supporre; ma al bisogno di esagerare il male perché fosse ben visibile agli uomini nell' antitesi di cui tracciava le linee. Accostava il microscopio agli occhi degli spettatori e mostrava loro una verminazione di cellule nelle labbra desiate della donna più cara, un nido di cattivi sentimenti nel gran cuore dell' uomo più onesto. Lo spettatore atterrito, alza lo sguardo dalla lente, e allontana da sé lo strumento che distrugge la sua illusione. Allora le distanze riprendono il loro dominio, la vita si ricompone nelle sue abitudini, in essa pulsa di nuovo il ritmo della sua relatività. Nella donna risorge la malia del sorriso, nell' uomo si rinnova il trionfo del galantomismo. Voi capite che l' esperienza del microscopio è troppo scientifica ed assoluta perché dobbiamo crederci ed avete con un solo istintivo ragionamento recuperato la passione per l' amante, la fiducia per l' amico. Dalla caricatura grottesca siete ricondotti all' equilibrio del ritratto-realtà.

* * *

Ecco dunque trovata una via per comprendere il Dossi: il suo amore del grottesco. Nella sua condizione provvisoria ma sentita di moralista indignato sembra che ami di vedere innanzi a sé solo dei visi umani: se si tratta d' uomini, allunga uno schiaffo; se di donne, scaraventa uno sputo. Ma, intendiamoci, nelle forme; con quelle traduzioni spirituali di parole e di mosse che si dicono riso sardonico, beffa, sarcasmo.

Di scrittori ritrattisti conosco due specie: il tipo esteta, come Théophile Gautier, che non poteva nominare un suo personaggio, storico o immaginario, se non ne riproduceva l' immagine minuta e pittoresca (si ricordino nei *Jeunes-France* i ritratti di Onuphrius, di Daniele Jovard, dell' amico romantico, nell'*Histoire du romantisme* i ritratti di Célestin Nanteuil, di Eugène Devéria, di Eugène Delacroix, di J. Bouchardy); il tipo moralista uso Teofrasto, La Bruyère, Gaspare Gozzi, in cui l' astratto predomina sul concreto, le idee sostituiscono le linee.

Carlo Dossi ha in sé, elevati al parossismo, l' esteta e il moralista; questi analizza con gioiosa malignità le debolezze e i vizi degli uomini visti attraverso il microscopio di cui parlavo più sopra; quegli dà le sue pennellate maestre, crea il singulto dell' impotenza, la smorfia dell' invidia, il ghigno dell' odio, e grida shakespearianamente: l' orrido è bello!

Accompagnatevi a me nel percorrere la torbida galleria dei ritratti umani. Si tenga anzitutto per fermo l' assioma positivistico: la bontà e la malvagità sono due prodotti chimici del nostro organismo. Tutti i sentimenti e i valori ideali si trovano in diretta dipendenza del nostro tubo digerente. Il Dossi commenta: « Se, analizzando le poetiche melancolie di quelle fanciulle pellucide che vivono in un continuo amoroso sbadiglio, noi troveremo ventose verdure e vile acqua, nello scomporre il coraggio di quel soldato che entusiasta si scaglia fra le bajonette nemiche, caveremo due libbre di solida carne inaffiata di grappa ».

È il caso di dire: non c' è più religione. E giù botte agli uomini che lo scrittore si trova più facilmente in propria compagnia, coloro in mezzo ai quali vive. Gli uomini di lettere diventano, si capisce, grammatici, pedanti, dilettanti: il grammatico « schiocca il *si può e non si può*, quale frusta autocratica intorno alle rosse orecchie de' scolarucci »; il pedante non vede il buono che in compagnia del vecchio « senza pensare che il vecchio non toglie a niente l' originale peccato d' essere stato nuovo »; il dilettante diletta sé solo « dà il guercio alle più simpatiche cose » è « truffatore di applausi, cavalletta della scienza e dell' arte ».

Tutta la vita sociale viene sezionata e descritta come un catalogo d' insetti in un libro di storia naturale. Si irride alla parsimonia, si detesta l' educazione, si vitupera il lavoro. Ma come? Ma perché? Non bisogna giudicare quelle irrisioni e quei vituperii alla lettera, perché intanto la parsimonia di un suo zio medico consisteva nell' aver sempre un credenzino fornito d' ogni ben di Dio e nel trarne un assai scarso profitto, onde quella grazia bucolica che non doveva essere gettata dalla finestra, andava *via recta* nella latrina; l' ineducazione portata alle stelle era un segno di forza, uno stimolo di virilità e si appuntava contro i giovinotti « cianciafrusaglia da saloncino, cosmetici tegliati ad uomo, abiti alla moda imbottiti di stoppa »; il lavoro che al Dossi repugna è la fannullonaggine dei teologi, dei metafisici, dei grammatici, degli oratori, dei professori-deputati, in una parola di tutti « i gabbamondi e truffastipendi delle cinque parti del globo ».

Ma non basta. E gli allarmisti dove li mettete voi? Dall' allarmista ecclesiastico che « maneggia il dito di Dio » all' allarmista politico che « si affanna a gonfiare tutte le pulci della politica finché rassembrino megaterii », all' allarmista bancario, al grammaticale, al sanitario, il quale « col colera e la peste è cento volte più pericoloso di una cesta di poponi marci, di un mondezzaio in mezzo la strada, di un prete che fa processioni, di un lazzaretto quarantenario al confine ». Così dicasi dei « contrattempisti » (coloro che non fanno mai nulla a tempo) e degl' « irreperibili » (coloro che debbono la propria nomea alla loro irreperibilità « sovente di persona, sempre di opera — quella stessa irreperibilità che tiene in credito Dio »).

Se questi sono gli uomini, lascio immaginare al mio buon lettore che cosa possano essere le donne. Le quali quasi sempre terminano in *a* nei loro nomi — ed altresì nei loro aggettivi! Dunque: *La desinenza in « A »*. La caricatura e il grottesco toccano qui i limiti dell'inverosimile, anzi dell' assurdo. Il femminismo è battuto in breccia non con l' osservazione sociologica di un Proudhon che indica l' inferiorità della donna nella sua incapacità militare e dimostra stupendamente come le donne-soldati abbiano sempre nell' indossar la divisa compiuto un travestimento d' amore, ma con la fantasia di un Aristofane che idea in *Lisistrata* la più grandiosa satira dell' umanità considerata sotto il punto di vista sessuale. I sette peccati capitali ballano la tregenda nell' animo delle impure ed ignobili femmine dossiane. Anche la bellezza — che tuttavia nella storia della femminilità si è trovata assai spesso in buoni rapporti col vizio — sembra esulare da codesto concilio di menadi obbedienti alla foia dei loro peccati. O se in alcuni ritratti il tono si attenua, la moralità non si rialza. Ecco un cenno sensuale: « Il nome di Eugenia Ottonieri accompagnava la ciccia di una ragazza barocca, biancorossa e freschissima »; un altro cenno, afrodisiaco: « La magnifica Elda turbinava, per così dire, nuda in una nebbia di seta »; un terzo cenno, grottesco: « La ballerina, nanerottola orrenda, con i capelli senza rimesse e ingommati alla cute, tenea, a differenza di tutte, suggellato il vestito fin sotto la bazza »; e così via. Leggete *Amor di sorella*: di che si tratta? Analisi nera della gelosia e della invidia di una donna rivolta contro la propria sorella: confessione sempre più nauseante di malvagità femminile protetta da un' apparenza traditora di intelligenza e di bontà. Leggete *Amore di figlia*: dove il gesuitismo dei rispetti umani contrasta con un'indole perversa resa più cupa dall' antitesi della fedeltà di un cane (È un babbo che muore; la figlia, dopo il suo ultimo respiro, si ritira in un' altra camera e scrive: *Mio diletto biondone; auf! finalmente*, ma Febo « stava accucciato alla soglia dell' estinto padrone, molli le orecchie, melanconico il muso tra le zampacce. E presso il muso, una scodella di zuppa, intatta »).

Gli esempi sarebbero infiniti. La moralità consuetudinaria è sfolgorata per l' ignominia della sua effettiva impudicizia. Non si sa bene in questo libro se vi sia differenza tra la prostituta secondo il codice e la donna onesta secondo la buona società. Gli scrittori misogini possono andarsi a riporre. La teoria del « carnalismo » (che precede il verismo dei romanzieri e dei poeti italiani) pone il suggello ad una esibizione repulsiva e invereconda.

Carlo Dossi facendo seguire alla *Colonia Felice* l' altro romanzo (ma è un romanzo?) *La desinenza in « A »*, ha mostrato quel che Hebbel diceva di Heine: dopo la faccia, il didietro.

Legge dell' umorismo, legge dell' arte quando è connaturata ad un' anima tanto complessa. Il bianco condiziona il nero, la gioia è un corrispettivo del macabro, la virtù sia grata al vizio senza del quale non sarebbe nemmeno riconosciuta in questo mondo.

Anche qui, del resto, nel naufragio si hanno i segni indicatori della serenità. È la chiarezza e virginità stilistica di alcuni passi; è quel ritratto di fanciullo « sereno volto dalla pelle di dittamo e dalli occhioni cerulei »; è, che so io? [illegible] un [illegible] paragone: « la sorridente fila de' suoi bianchissimi denti, *amandole senza la buccia* » da cui par germinato il vanto della Versilia dannunziana:

> Guarda: ho i denti eguali, più bianchi
> che appena sbucciati pinocchi.

È tutta la fresca primavera di *L' Altrieri* che s' indovina, si ascolta, si odora come l'altra metà del poeta, la voce dell' ascesa, la via necessaria del suo ritorno.

Giovanni Rabizzani.

(1) « Lo zibaldone di Carlo Dossi » in *Il Marzocco*, 11 febbraio 1912.

(2) Carlo Dossi, *Opere*, Milano, Treves. Il primo volume (*L'Altrieri - Vita di Alberto Pisani - Elvira, elegia - Goccie d'inchiostro*) è del 1909; il secondo (*Il regno dei Cieli - La Colonia Felice - Amori - Giornì di festa*) è del 1910; il terzo (*Ritratti umani - La desinenza in « A » - Altri ritratti umani*) è del 1913.

Il "San Giorgio dei genovesi" di Orlando Grosso

— Ma che anche tra i santi (che per definizione dovrebbero essere tutti pari) ve ne siano stati alcuni, più degli altri avventurati? —

Questa domanda rivolgevo a me stesso pochi giorni addietro, leggendo il libro del Grosso, interessante sotto ogni aspetto e non solamente dilettevole lettura per i liguri, ma eziandio per coloro che liguri non sono. Infatti se San Giorgio di Cappadocia fu il protettore dei genovesi, egli è con Demetrio e con Teodoro uno dei tre *santi guerrieri* che cavalcarono simbolicamente alla testa delle agguerrite legioni di Giustino, di Eraclio, di Basilio il Macedone e di Alessio Comneno. Ecco poi l'Inghilterra assumerlo e nominarlo patrono dell'ordine cavalleresco della Giarrettiera; e in Russia San Giorgio dà il nome all'ordine militare più ambito da qualsivoglia soldato o generale degli Zar. E che biografi ha avuto! Iacopo da Voragine raccolse colla ingenua pazienza che rende la *Leggenda aurea* affascinante, una folla di racconti sulla passione di Giorgio di Cappadocia; racconti scritti in copto, in armeno, in greco ed in latino. Ma se vi è profusione di racconti e di leggende sul martirio di Giorgio di Cappadocia, vi è anche il silenzio di un quasi contemporaneo, cioè di Eusebio di Cesarea. Peggio ancora che il silenzio, vi è il biasimo manifestato da Gregorio di Nazianzo e da Epifanio intorno alla vita privata e pubblica dell'uomo. I due santi uomini cristiani ed ortodossi contemporanei di lui si trovano qui d'accordo col pagano, ma imparziale, Ammiano Marcellino, gran capitano, solerte amministratore, fedele narratore di geste ed anche più fedele descrittore di paesi. Per cui nasce il dubbio che Giorgio di Cappadocia non fosse degno dell'adorazione cui fu fatto segno alcuni secoli dopo la sua morte. Nasce anche il dubbio che la sua fine, comunque straziante, valga a inscriverlo nella gloriosa falange dei martiri confessori.

Né ciò basta: il cristianesimo pressoché trionfante (Giorgio perì in Alessandria trucidato dal popolo furente, imperante Giuliano detto l'Apostata) allacciò la leggenda di Perseo liberatore di Andromeda alla leggenda di Giorgio di Cappadocia, uccisore del drago simboleggiante il paganesimo risorgente durante la breve e sconsigliata reazione promossa da Giuliano. Infine, perché nulla mancasse alla stupefacente fortuna del cappadociano, Donatello, per incarico dell'Arte degli spadari fiorentini, lo ritrasse gagliardo, vigoroso e sereno in un marmo che è vero miracolo di scultura. Ma ecco Giorgio di Cappadocia venire a noi dall' oriente soffuso di luce, ridente di giovinezza, calpestante cogli zoccoli del destriero il drago trafitto che si ritorce nell'agonia: e la sua leggenda destare tale compiacimento nella fantasia occidentale che genera altre leggende analoghe, ma di cui altri santi sono gli eroi. Così San Romano che incatena la *Gargouille*, terrore della Normandia; San Marcello da Parigi che libera un cimitero da un serpente che vi faceva dimora; Santa Marta che ammansa la *Torasque*; e San Siro di Genova che scaccia dalla sua città un terribile basilisco, sono variazioni sul tema giorgiano. Qui non cito che i più noti tra i santi domatori e debellatori di draghi; ma ricordo che tutti codesti animali fantastici si sono dati come guardiani feroci di una fonte di cui impediscono l' accesso; fonte sempre *di acqua pura, di acqua vergine*. Ed ecco il tratto d'unione della leggenda cristiana con quella di Andromeda, *vergine e pura*. Ma anche in questo che fortuna ha avuto San Giorgio! La direi insolente se il rispetto per il protettore della cavalleria non mi trattenesse. Invero di tutti codesti santi un solo è noto a tutti; sono santi locali gli altri, egli è universale.

Orlando Grosso, accurato indagatore nella iconografia del cappadociano che ha seguito passo passo le successive mutazioni della immagine di lui nella sua migrazione da oriente ad occidente, Orlando Grosso, dico, ha composto un libro arguto, dilettevole e sostanziale. Non impunemente genovese; giustamente invaghito delle numerose e belle figurazioni di San Giorgio che, scolpite o pinte, decorano la sua città; non immemore che il Santo fu patrono dei genovesi e che un Banco celebre ne pigliò nome, esalta il cavaliere la cui immagine sfolgorava sul gonfalone *universitatis januensium* come *Giglio* e *Marzocco* sulle insegne fiorentine.

* * *

Che cosa dice la critica, la noiosa critica, demolitrice di leggende auree intorno a Giorgio di Cappadocia? Ahimè! lo tratta duramente. Gibbon, storico equanime, appoggiandosi a Gregorio di Nazianzo, ad Eusebio di Cesarea, a Sant' Atanasio ed a Ammiano Marcellino (due santi cristiani ortodossi ed un governatore di Cappadocia, paese di origine di Giorgio) dice che Giorgio era nato ad Epifania in Cilicia nella bottega di un cimatore di panni. Ecco un'origine oscura, la quale non fu ostacolo a che toccasse a Giorgio la sorte di provvedere il lardo alle milizie della prefettura di Egitto. Ahi! Qui siamo lontani dalla professione delle armi degna del patrono della cavalleria occidentale. Siamo nel campo dei fornitori di viveri, soggetti alla tentazione di solleciti guadagni. Giorgio, in realtà, li ricercò e li conseguì; sino a richiamare su di sé l' occhio vigile di Costantino imperatore il quale, nonostante i vizi che ne offuscano la vita, fu principe sollecito del pubblico bene. Ma l' Impero che era già passato nelle mani di tanti Cesari asiatici aveva tolto ad imprestito i metodi di governo dei sovrani levantini e che questi adoperano tuttodì. Essi lasciano per un breve tempo che il concessionario s'ingrassi per poi riprendergli il maltolto in un sol colpo di rete. Così accadde che Giorgio di Cappadocia fu costretto a fuggire dalle ricerche della giustizia, mentre il fisco lo spogliava. Non però a segno da rimanere del tutto povero. I cronisti sincroni ce ne dipingono la vita mutata, religiosa e fervida per le dottrine di Ario eresiarca. Segnano che raccolse allora una ricca libreria di trattati filosofici, teologici e storici che, lui morto, Giuliano, grande pregiatore di scritture, si studiò raccogliere; del che si ha prova in una sua epistola. Ma professare l' ariancsimo equivaleva per Giorgio a corteggiare l'imperatore Costanzo che ne era seguace.

A quel tempo occupava la sede patriarcale di Alessandria, con titolo di Primate di Egitto, Atanasio che la Chiesa riconosce come uno tra i suoi Santi Padri. Giovane diacono, la sua eloquenza aveva fulminato Ario nel celebre concilio di Nicea. I suoi meriti ed anche la parte che prese nella compilazione del *Credo* gli aprirono gli onori episcopali. Atanasio fu per quarantasei anni patriarca legittimo di Alessandria, quantunque cinque volte venisse espulso dalla sua sede e soffrisse venti anni la persecuzione e l'esilio. Se aveva nemici acerrimi tra gli ariani di cui fu il martello, ebbe ammiratori sinceri tra gli ortodossi che gli attribuirono persino il dono profetico.

Favorito dagli eremiti della Tebaide, popolare tra i vescovi egiziani e tra i devoti alessandrini, egli fu segno all' astio dell' imperatore Costanzo. La tenzone tra i prelati ortodossi spalleggiati dal vescovo di Roma e dai costui confratelli occidentali e i prelati cortigiani seguaci di Ario e protetti dall' imperatore è la trama di un dramma terribile svoltosi nel quarto secolo cristiano. In Alessandria, omai seconda città dell' Impero e metropoli della sua provincia più ricca, occorreva un vescovo più pieghevole che Atanasio. Costanzo lo trovò in Giorgio di Cappadocia che un sinodo ariano consacrò, e che venne insediato nella cattedra augusta del discacciato Atanasio, tra le acclamazioni dei pagani, da Sebastiano conte di Egitto a capo di numerose milizie.

Quantunque Orlando Grosso affermi che: « lo studio degli agiografi non potrà uccidere il mito popolare eternato nell' arte, poiché la voce dei popoli che acclamarono Giorgio nelle guerre contro i barbari e lo dipinsero sulle bandiere, lo tennero tra i patroni più vigilanti e ne assunsero il segno della croce rossa, ha dato al biondo adolescente audace una vita perenne », pur nondimeno il nuovo vescovo di Alessandria, nonostante le lettere gratulatorie scrittegli da Costanzo, fu rapace, cupido di ricchezze, pomposo ed insolente. La stola episcopale mal nascondeva la clamide del fornitore di vettovaglie, il quale si fe' attribuire il monopolio del *natron*, così indispensabile alla imbalsamazione dei cadaveri in Egitto, e della carta di papiro. Poi Giorgio suggerì al fisco di colpire di tassa il suolo degli stabili, adducendo questa ragione: « I Tolomei fondatori di Alessandria avevano trasmesso ai Cesari, loro legittimi successori, il possesso del suolo ». Sotto contingenze di mali umori comuni ai cristiani ortodossi che rimpiangevano Atanasio nascosto gelosamente dai suoi partigiani, agli ariani malcontenti del vescovo simoniaco e consigliatore a Cesare di misure odiose, e infine ai pagani perseguitati omai come un tempo lo erano stati i cristiani, nell'anno 361 scoppiò in Alessandria tale tumulto che indusse il patriarca ad abbandonare la città. Egli vi fece sollecito ritorno, scortato da milizie a lui ligie; ma proprio in quel punto Giuliano assumeva la potestà imperiale e tra i suoi primi decreti si legge quello che depone Giorgio dall'episcopato e ne ordina la carcerazione. In attesa di giudizio, insieme al conte Diodoro ed a Draconzio suoi ministri fedeli, Giorgio era in prigione da ventiquattro giorni, allorquando la folla furibonda ne sfondò le porte, s'impadronì dei tre meschini e ne fece scempio. Il cadavere del patriarca fu portato in ironico trionfo sul dorso di un cammello e poi gettato in mare. Martirio? Certamente sì. Per causa di fede religiosa confessata? No. E l'apparenza di fede era almeno ortodossa? Nemmeno, perché un patriarca ariano non poteva essere ortodosso. Dunque ho ragione di affermare che Giorgio di Cappadocia è da ritenersi avventuratissimo se lo si annovera tra i santi.

* * *

Ma il *San Giorgio dei genovesi*, di quei genovesi che pigliarono per insegna il suo pennoncello bianco a croce rossa; dei genovesi da cui gl' inglesi di Riccardo Cuor di Leone lo tolsero ad imprestito, non pigliò per avventura il posto di un Giorgio più umile, ma più sinceramente santo? Vediamo di sciogliere questo dubbio.

Il signor A. Lemesurier inglese, in cinque conferenze intorno a Genova, esposte (se non erro) dinanzi a Sua Maestà l' imperatrice Federico III, attesta che durante la persecuzione e di Valeriano, le ceneri di Fruttuoso, di Giorgio e di altri confessori periti in Ispagna furono trafugate dai superstiti seguaci e sbarcarono a Portofino. L'Ordine Benedettino costruì sul posto la Badia che consacrò a San Fruttuoso e dove riposano le salme di numerosi ammiragli di casa Doria. Nel villaggio di Portofino sussiste tuttora una chiesa dedicata a San Giorgio. Veramente, dunque, l'autentico *San Giorgio dei genovesi* sarebbe giunto da ponente e non da levante. Sarebbe stato un umile martire dell' austera giustizia di Valeriano, non la vittima di un tumulto popolare. E anche qui si manifestò propizia la sorte a Giorgio il cappadociano. Egli prese il posto dello spagnuolo nella venerazione dei genovesi, giusto come aveva carpito al grande, severo e bollente Sant'Atanasio il seggio patriarcale d'Alessandria. E per lo stesso processo per cui l'antico fornitore concussionario doventò il San Giorgio leggendario che *in presenza della Regina Alessandra sostenne la tenzone col mago Atanasio*, il povero martire spagnuolo disparve nella memoria della gente. È doloroso che nemmeno a' santi si faccia il peso giusto sulla bilancia!

Jack la Bolina.

COMBINAZIONI

Garibaldi in cinematografia. Perché no? Dato che l'ottima *film* sia la più educativa, non vedo perché l'epopea garibaldina non sia anche cinematograficamente preferibile a quella di Sherlock Holmes. Senza contare che è assai più pittoresca: non c'è romanzo di avventure che valga quella prodigiosa avventura dell'ideale. Costerà un po' cara a ricostruirla sui luoghi e nelle persone, ma gli elementi non mancano — si devono trovar già pronte centinaia di camicie nuove non mai adoperate —; a conti fatti l'impresa renderà assai più che non costi. Garibaldi: è ancora il solo nome che basta pronunziarlo perché due mondi si alzino in piedi. Alzatisi in piedi, non avranno difficoltà ad entrare in un cinematografo.

E non credo nemmeno che qualche superstite compagno del Generale abbia ragione di protestare. Pensi che il Generale potrebbe diventare anche personaggio di tragedia, e sarebbe anche peggio. Piuttosto, se la religione delle memorie gli è cara, offra i consigli della sua memoria perché le storiche scene che si stanno per ricostruire non patiscano di eccessivi anacronismi. E pensi anche che, se Garibaldi avesse avuto la fortuna di esser contemporaneo del cinematografo, quelle stesse scene sarebbero state afferrate dalla macchina miracolosa nel momento fatale in cui si compievano.

Ma, se Garibaldi non lo è stato, contemporaneo del cinematografo è Enrico Ferri. E come contemporaneo del glorioso ordigno, Enrico Ferri uno di questi giorni ha pensato una bellissima cosa. Bellissima cosa l'ha definita lui stesso comunicandola ad alcuni giornalisti vicini perché la sapessero subito i lettori più lontani — spero che a nessuno saranno sfuggiti i comunicati —; la bellissima cosa sarebbe appunto questa: una grandiosa azione cinematografica che abbia per soggetto Garibaldi.

La eccellente idea poteva averla anche uno che non fosse Enrico Ferri. Magari qualcuno di quei centododici mila ignoti che in questo momento stanno cercando un'idea geniale per concorrere a un premio, che è quasi un patrimonio, offerto da non ricordo quale potente casa editrice di *films*. La professione di aspirante scrittore cinematografico è aperta a tutti. Ma intanto l'idea l'ha avuta lui; e soltanto perché l'ha avuta lui merita il conto di meditarla un momento, prima ancora che l'idea diventi atto, anzi *film*. Garibaldi in questo caso sarebbe passato relativamente inosservato se dietro di lui, o avanti a lui, non ci fosse Enrico Ferri.

L'avvicinamento momentaneo dei due nomi è stato per qualcuno una sorpresa? Gradita in ogni modo. Può significare oltre tutto un ulteriore riavvicinamento di Enrico Ferri alle tradizioni patriottiche. Ed anche una indiretta trasformazione delle sue idee positiviste in idealismo romantico. Perché Garibaldi è sempre l'apparizione più rappresentativa che il romanticismo ha fatto cavalcare nella storia. E chi lo ripensa con un ardore capace di diventar visione, sia pure cinematografica, non può non essere sotto un fascino romantico. Dunque Enrico Ferri dev'esser diventato romantico.

E un'altra trasformazione pare anche di poter indovinare nel suo temperamento da che ha concepito l'idea di questa bellissima cosa. Disponendosi, per amor di Garibaldi, a fare una bella cosa — dell'arte in fin de' conti — Enrico Ferri ha scelto il mezzo più lontano dal suo mezzo di espressione consueto: la parola. L'oratore diventando in certo senso poeta — poeta etimologicamente è colui che fa, che inventa — non ha avuto difficoltà a diventar poeta muto. Si può infatti prevedere che in questa occasione le parole di Enrico Ferri saranno poche, soltanto quelle delle leggende esplicative tra quadro e quadro; e forse, invece che bandirle scritte sullo schermo luminoso — che è un modo di comunicazione da far sempre pensare all'oratoria — le raccoglierà stampate nel programma, per non interrompere la efficace continuità della visione.

Ma queste sono minime induzioni. Ad occuparci — o a non occuparci — dell'epopea garibaldina proiettata dalla storia al cinematografo da Enrico Ferri, noi abbiamo tempo un anno: non ci vorrà meno per realizzare un sogno così vasto. Non ci sarebbe dunque che da aspettare in silenzio questo poema silenzioso, se il suo ideatore non ci avesse fin da ora avvertito che in silenzio non sarà. Ferri dev'esser di coloro che nel cinematografo vedono la futura sintesi di tutte le arti — c'è chi per ora non ci vede che la distillazione meccanica dei loro avanzi —; perciò se, come autore cinematografico, ha rinunciato a parlare, non ha rinunciato a farsi accompagnare al pianoforte. Il suo Garibaldi sarà con musica.

È giusto. Anche chi rievoca Garibaldi nel privato cinematografo della sua immaginazione naturalmente lo sente apparire in un'onda di ritmi impetuosi. L'epopea garibaldina non può passare che cantando. Ciascuno dei suoi momenti ha il suo canto: e tutti son rimasti nel cuore della patria. Enrico Ferri ha a sua disposizione tutte le musiche più evocatrici che possono fare al caso suo: l'inno di Mameli, « Camicia rossa », la bella Gigogin, e dovunque, per riunirli tutti, l'inno per eccellenza, quello che tutti, anche lui, avrà cantato qualche volta con un divino brivido di passione. Ma non è detto che nella scena che figurerà l'incontro di Teano tra il Generale e il Re, all'inno di Garibaldi non debba rispondere con piena esattezza storica e poetica la marcia reale. Come non è punto esclusa — per via di Digione — la Marsigliese, e da ultimo — Garibaldi reduce da tutte le battaglie ha sognato a Caprera la pace sociale — nemmeno l'inno dei lavoratori. Si tratterebbe insomma di combinare un gigantesco *pot-pourri* sul genere di quelli che nelle ricorrenze patriottiche le musiche militari eseguiscono in piazza: un capobanda un po' fantastico ai fragori degli ottoni e alle cannonate della grancassa aggiungeva perfino delle schioppettate a salve; e il pubblico ci si entusiasmava.

Ma Enrico Ferri a questa soluzione più ovvia del suo problema musicale non ha pensato. O l'ha scartata senz'altro, come troppo demagogica. Per lui Garibaldi merita una musica di qualità assai più fina; perciò si è rivolto a Pietro Mascagni. Il Garibaldi su cui è stata richiamata la nostra attenzione sta per nascere dalla combinazione Pietro Mascagni-Enrico Ferri.

E il punto veramente importante della « bellissima cosa » è proprio questo: la combinazione di due nomi che, ugualmente alti nelle nostre categorie di celebrità, non avremmo però saputo accostare nelle combinazioni più bizzarre della nostra fantasia. Che cosa possono aver di comune l'insigne sociologo e il musicista famoso? La grandezza — rispondono i loro rispettivi ammiratori. Sta bene; ma le grandezze umane sono le grandezze meno omogenee che esistano. Poincaré il matematico dimostra che grandezze omogenee non ne esistono nemmeno in matematica.

Diciamo dunque che le grandezze umane, le celebrità — che sono già delle forme provvisorie di grandezza — stanno diventando omogenee; e si cercano, e sentono la necessità di coalizzarsi. Grandezze di tutto il mondo, unitevi! I tempi nostri sono nemici ai solitari. L'individuo — l'indivisibile e anche il non addizionabile — colui che, artista o qualunque altra cosa, forte per sé in qualunque modo, sente di poter compiere l'opera sua da solo, con i suoi soli mezzi di espressione, non è più fedele alla sua solitudine. Per quanto l'opera sua debba riuscir grande per la grandezza riconosciutagli in antecedenza, egli pensa che essa riuscirebbe anche più grande, se la compiesse in collaborazione con un'altra grandezza analoga. E si combina.

Non ditemi che la collaborazione in certi casi è indispensabile. Qui non si tratta di vera collaborazione. Non si può dire che veramente collaborino se non due artisti della stessa arte, dividendosi il lavoro: due incompiutezze che cercano di completarsi. Non saprei considerare collaboratore il librettista che dà dei versi al compositore: una volta non si vedeva in lui che un modesto fornitore di materia prima. Quando il librettista è divenuto un poeta, e poeta e musicista si sono messi veramente a collaborare, paralleli, sullo stesso piano, con reciproca deferenza, il resultato non è stato invidiabile: anche il Mascagni potrebbe esserne convinto.

Ma il fato che spinge alle combinazioni è più forte. Per quella vecchia ubbía che uno più uno faccia sempre due, da una combinazione si passa ad un'altra. Il giuoco della celebrità si esaspera. Per frustare la stanca curiosità del pubblico, che su per giù indovina quello che può aspettarsi da questa o da quella celebrità, le si propongono connubi imprevisti, incroci straordinari. Basta che ci sia provvisoriamente un terreno d'intesa. È questa la ricerca difficile: perché ci sono delle arti che non hanno punti di tangenza, delle grandezze che non hanno proprio nulla da dire insieme. Ma una volta trovato il denominatore comune....

In questo caso sarebbe un bel denominatore: Garibaldi. No, il denominatore è il cinematografo. Gloria al sintetico mezzo di espressione che permette ad un eloquente sociologo di diventar silenzioso poeta della storia perché un musicista esprima con le note la poesia del suo silenzio! Ma guardate che combinazione!

Senza contare che nella combinazione c'entra anche un altro personaggio importantissimo: un editore.

Giulio Caprin.

LIBRI PER BAMBINI

Le fate e i loro compagni, nani, streghe, genietti buoni e cattivi stanno passando un brutto quarto d'ora. Una volta eran padroni loro del mondo: adesso hanno rivali da per tutto, e temibili. Una volta la realtà quotidiana era così piana e monotona che un pizzico di soprannaturale proprio ci voleva; oggi questa realtà è diventata essa stessa tale un tessuto di meraviglie e di magie, che basta aprire gli occhi e guardare, soltanto guardare, per credere di trovarsi in un mondo incantato. Questo le fate devono intuirlo e sentirne umiliazione e tristezza: la tristezza delle cose presso a morire. Che figura infatti può fare al dí d'oggi una povera fata, nonostante la bacchetta magica, di fronte a quella magia che è un telefono? Un aeroplano? Un fonografo? E quale stregone del mondo delle fiabe può più in buona fede proclamarsi tale di fronte a quel grandissimo fra tutti gli stregoni che è Marconi? E poi, un'altra cosa: le fate sono piccole creature fatte di nulla, che nascono, sí, fra le pagine di un libro; ma che per crescere e sviluppare tutta la loro virtú fascinatrice hanno bisogno di prender dimora nel cervello e nel cuore dei bimbi, per esservi cullate nel silenzio e nel sogno. E invece i bimbi di oggi hanno poco tempo per raccogliersi e sognare. Il mondo reale li chiama a sé con voce perentoria; le meraviglie della scienza applicata penetrano violentemente nella loro vita, e li distraggono. Li distraggono senza però attrarli, senza assorbirli nel loro cerchio magico; i bambini le guardano, se ne servono anche, ma con indifferenza, senza penetrarne il senso maraviglioso; e questo perché nessuno si è ancora curato di presentarle ad essi sotto questo aspetto, di trasformarle ai loro occhi in materia d'arte e di sogno. Già; gli scrittori continuano ad ammannire loro le solite storielle di Pinocchio più o meno autentici, e non si avvedono di aver sotto mano, grazie alle più recenti scoperte sia nel campo della scienza che della natura, il più ricco materiale fiabesco che sia dato imaginare, sul quale intessere le loro storie, dal quale far scaturire quella scintilla di poesia che è per la realtà quel che è un raggio di sole per la goccia d'acqua. I libri del Fabre, per esempio, sulla vita degl'insetti: che miniera inesauribile di racconti, per chi sapesse attingervi! Invece la scienza e la natura si presentano tuttora ai bambini sotto il tedioso aspetto di materia morta da studiarsi a memoria.

Ebbene, sta agli scrittori di libri infantili d'impadronirsene, mettendo magari al servizio di essa la vecchie buone fate e i nani e i genietti; i quali vi si troveranno come in casa loro, più giovani di prima, più di prima anzi padroni dell'anima del bambino, che potranno avvincere con la virtú infallibile, perché suadente, dei miracoli ai quali la verità serve di base.

Questo ha capito, e in parte ha fatto Giuseppe Fanciulli nel suo *Omino turchino* (Firenze, Bemporad). Non ci sono le fate nel suo libro: ma c'è il mondo degl'insetti e dei fiori che dividono col protagonista le sue avventure senza però snaturarsi, ma serbando le loro caratteristiche. E quante avventure straordinarie non càpitano a quell'omino alto due centimetri, tagliato fuori da una cartolina illustrata? Ma avventure che hanno per campo pochi centimetri di terreno: ora è il cantuccio di prato dove vivono i grilli, ora un minuscolo sentiero abitato da alcune famiglie di rose, ora un angolino di bosco dov'egli diventa amico dei ciclamini. E facendo guardare al suo omino le cose più semplici, come il nascere e il morire dei fiori, l'autore trova modo di dire parole di poesia e di verità sulla vita e sulla morte, dando al bambino il senso dell'indistruttibile unione di tutte le cose create, uomini, animali e piante; e facendo agire quelle bestiole e parlare, lo fa con un *humour* così arguto e bonario, che induce al sorriso. Chiuso il libro, si può essere sicuri che quel piccolo mondo non morrà nel cuore e nella memoria del giovane lettore, ma continuerà a vivere di una vita intensa, già ch'egli ne vedrà un riflesso in ogni farfalla che gli vola dinanzi, in ogni fiore che gli manda il suo profumo.

Non voglio dimenticare di aggiungere che il libro del Fanciulli è illustrato da disegni di Guido Colucci, pieni di grazia.

Ho detto che le fate sentono il bisogno di rinnovellarsi; ma non è detto per questo che non possano ancora esercitare il loro fascino pur nel vecchio modo, se hanno la fortuna di cadere nelle mani di chi le conosce bene. E Gian Bistolfi, in alcune delle sue *Storielle di lucciole e di stelle* (Milano, Treves) mostra di saper maneggiare con [illegible] delicatezza quei deliziosi stromenti di poesia e di sogno, e penetrare nelle anime con tocco sicuro. Ma in altre invece resta alla superficie e non si discosta dai soliti vecchi motivi fiabeschi. L'autore ha trovato un ottimo collaboratore nell'Angoletta, che ha fatto delle illustrazioni a colori originali e gustosissime; per cui il libro, anche per il lusso dell'edizione, costituisce un magnifico regalo per il mondo piccino.

Piene di finezza, e anche troppo minuziose, le illustrazioni che Bona Gigliucci (fattasi conoscere così simpaticamente l'anno scorso per quelle a colori delle *Canzoni popolari per bambini*) ha fatto per il libro di Irma d'Acambia, *Bucaneve* (Firenze, Bemporad). Bucaneve è la storia di una famiglia di venditori girovaghi; semplice e piana, non priva d'interesse; ma l'autrice dimentica troppo spesso che i suoi protagonisti sono povera gente ignorante, e sostituendosi ad essi li fa qualche volta parlare un linguaggio che non è il loro e presta ad essi giudizi e cognizioni che non sono certo in grado di possedere.

Di Bona Gigliucci sono anche le illustrazioni, di più larga fattura delle prime, delle *Storie vere* di zia Mariú (Firenze, Bemporad): squisite storie, piene di freschezza, di grazia, di conoscenza profonda e sicura dell'anima infantile; storie vere, veramente; storie, in una parola, di zia Mariú....

E ancora un libro dovuto alla collaborazione di due donne: *Le avventure di Biribì* di Carolina Isolani, illustrate da Lionella Nasi. Modesto, anche troppo, il testo; timide ma non cattive le illustrazioni. È confortante vedere nuovi nomi femminili prendere posto nella letteratura infantile; ma sarebbe desiderabile che vi portassero un elemento nuovo, il frutto più evidente di quella convivenza coi bambini, negata agli uomini, e che dovrebbe offrir loro un materiale ricco e prezioso di osservazioni e di fatti, senza ricorrere alle solite viete storie più o meno avventurose scarse di contenuto psicologico.

A dire di tutti i libri usciti nello scorcio dell'anno passato e al principio di questo non si finirebbe più; ma non voglio tralasciare di ricordare due nomi che non hanno davvero bisogno di presentazioni né presso i piccoli né presso i grandi; voglio dire di Adolfo Albertazzi, che pubblicò un volume di novelle, varie e ricche di fantasia, *Asini e Compagnia* (Firenze, Bemporad) e Antonio Beltramelli, l'artista fortissimo e delicato, che da qualche tempo si rivolge con amore anche ai piccoli, e quest'anno racconta loro le avventure di *Marmitta*, (Milano, Nugoli) marmocchio di buon senso: come lo definisce l'autore.

E per chiudere, un altro nome anche questo, in altro campo, vecchia ed esilarante conoscenza dei grandi: i quali saranno sorpresi di sentire che Oronzo Marginati (Luigi Lucatelli) il celebre *cittadino che protesta*, si è dato anch'egli a scrivere un libro per bambini, *Bururuffe e Paolina* (che nomi!) edito pure dal Nugoli. Per informazioni rivolgersi al *pupo*, che sarà stato certo il primo critico del libro del suo babbo. Ma se questo l'ha pubblicato, è segno che il libro è buono; ché altrimenti a quest'ora qualcuno avrebbe già preso il suo posto sulle colonne del *Travaso*, per protestare contro chi sempre protesta....

Ma che dire delle illustrazioni di questi due ultimi volumi? Questo delle illustrazioni è un problema della cui importanza alcuni editori non vogliono ancora rendersi conto. Eppure dovrebbero pensare che è proprio sulle illustrazioni dei libri che si forma e si sviluppa il senso artistico dei bambini. Meglio dunque, quando non possono o non credono di dover cooperare al testo con un materiale artistico degno del nome di arte, tralasciare addirittura d'illustrarlo, affidandosi per questa parte alla fantasia dei piccoli lettori: che è spesso migliore artista di quanto si crede.

Amelia Rosselli.

CAPOLAVORI ITALIANI IN AMERICA

Si attende in Fifth Ave, a New York, nella galleria d'arte dei fratelli Duveen, una ospite d'importanza straordinaria: agli americani basta dire che fu pagata, *pare*, *oltre* cinquecentomila dollari; appena qualcosa meno di tre milioni di lire. A noi, se i tre milioni per avventura non significano abbastanza, supplisce il necessario criterio di pregio ideale il nome e la fama dell'opera: la « Madonna col Bambino » di Raffaello, più nota colla designazione di « Madonnina Cowper » perché appartenne fino all'anno scorso alla collezione raccolta a Firenze intorno al 1835 da un Lord Cowper che circa quel tempo rappresentava l'Inghilterra alla corte toscana. La collezione di cui facevano parte altre molte opere insigni, e che era considerata una delle più importanti del mondo, si chiamò Panshanger dalla proprietà di quel nome che il Cowper possedeva nell'Hertfordshire; e, passata in eredità al pronipote del collezionista e poi, con la sua morte, alla vedova, che la tenne carissima e rifiutò sempre di separarsene a qualunque prezzo. Ma Lord Desborough, il nipote del pronipote, ha subito dimostrato di essere di un altro parere. E la « Madonnina Cowper » (per i profani ricorderò che il quadro rappresenta la Madonna seduta, di piccole dimensioni, su sfondo di paesaggio, col Bambino che le si arrampica in collo poggiando il piedino sulla sua mano destra), la « Madonnina Cowper » dipinta da Raffaello nel 1505, quindi forse la sua ultima; della quale Crowe e Cavalcaselle, Waagen, Passavant, Morelli, hanno scritto le più alte lodi, viene a finire in America, pare, dopo lunghe e laboriose trattative di Louis Duveen col proprietario, a Londra. Si ricorda a questo proposito, da una parte, che non sarà difficile ai Duveen collocare convenientemente la Madonnina agli Stati Uniti, visto che il signor P. A. B. Widener di Philadelphia pagò nel 1910 mezzo milione di dollari il suo Rembrandt; dall'altra, che già altra volta si è verificato in Inghilterra l'intervento dell'opinione pubblica, tangibilmente tradotto in pubblica sottoscrizione, per impedire l'esodo di qualche opera d'arte insigne dalle collezioni nazionali; e siccome in questo caso la National Gallery si è dichiarata insufficiente a battere coi propri fondi la concorrenza dei mercanti americani, non è assolutamente improbabile la possibilità della sottoscrizione. Se questa soluzione non si determina quanto prima, ad assicurare il capolavoro all'Inghilterra, fra due settimane la sorella della « Belle Jardinière » del Louvre e della « Santa Caterina » della Galleria Nazionale di Londra, avrà passato l'Oceano....

* * *

Intanto il Museo Metropolitano di New York espone di questi giorni tre novità. Un Crivelli — la Pietà; un Moroni — il ritratto di Bartolomeo Bongo; un Tintoretto — il ritratto di « due fratelli ».

La Pietà del Crivelli è la terza rappresentazione del soggetto e il terzo esemplare di quest'autore, che si trova in America. Una è al Museo di Boston, proveniente dalla collezione Panciatichi di Firenze; l'altra, di più o meno ignota provenienza ma di attendibile autenticità, è nella collezione Johnson a Filadelfia; la terza è questa, che passò da Roma (dove fu prima creduta un Mantegna) alla collezione londinese di Lord Ward, poi a quella del conte di Dudley. Poi fu venduta, insieme con altri Crivelli, nel 1892, a Roberto Crawshay, da cui passò al negoziante che finalmente l'ha collocata al Metropolitan.

Per averne un'idea si può — non venendo a New York — consolarsi guardando la Pietà del medesimo autore in Vaticano, che le somiglia. Questa è più dolorosa: *il y a de quoi.*

Il bel ritratto di Bartolomeo Bongo « iuris utriusque doctor, canonicus et primicerius » etc. del Moroni.... Ma è veramente del Moroni? La data all'epigrafe segna il 1584, sei anni, salvognuno, dopo la morte del pittore, se ben ricordo; ma, dicono i competenti qui, non vuol dire perché l'iscrizione ci fu messa dopo. E va bene: del resto la dignitosa effigie del soggetto, seduto in ben borchiata e frangiata poltrona, con un robone addosso di pelliccia e di velluto degnissimo, con nell'inanellata mano un libro manoscritto in pergamena, la berretta di velluto un poco appena alzata sulla vasta fronte, e una sua aria placida di tra il barbone dottorale e gentilomesco, attira l'attenzione dei riguardante, con e senza data; e il paesaggio intraveduto da una finestra aperta nell'angolo del quadro ha una assai piacevol suggestione di « terraferma veneziana, forse sull'orlo del Brenta ».

Pallidi e un po' tristi, fuor dal golettone bianco il maggiore, dal collarino di pelo il piccolo, i « due fratelli » del Tintoretto riguardano

il riguardante. E sono, essi, il quarto Tintoretto emigrato e ospitato al Museo di New York.

E tutti insieme Tintoretto, Moroni e Crivelli si chiamano qui « le ultime novità d' Italia »!!

New York, dicembre 1913.

Amy A. Bernardy.

LA PENSIEROSA

Io scriverò oggi forse il mio peggiore articolo. Tutte le qualità di chiarezza, d' ordine, di logica apparente e sostanziale, di dominata sensibilità, di fervore lucido, che il mio cervello ha potuto dalla fanciullezza in qua con duro esercizio coltivare e disciplinare secondo le esigenze dei cervelli virili coi quali desideravo nella vita del pensiero intendermi, oggi le sento come non mai gravose e inefficaci, troppo faticosamente aderenti, d' impaccio all' assalto che la fantasia sola vorrebbe dirigere. E pur dovrei una volta ancora costringerle al mio servizio per esser ascoltata. Gli uomini ai quali parlo non sanno, quando mi dicono con leale stupore che hanno l' impressione di discorrer con me da pari a pari, non sanno come echeggi penosa in fondo al mio spirito quella pur così lusinghevole dichiarazione, a quale insolvibile dramma essa mi richiami. Per conquistare questa necessaria stima dei miei fratelli, io ho dovuto adattare la mia intelligenza alla loro, con sforzo di decenni: capire l' uomo, imparare il suo linguaggio, è stato allontanarmi da me stessa.... Vi sono istanti in cui vorrei gridare: « Ragiono come voi, vero, sostengo la vostra dialettica, sono forte, precisa, disinteressata, nulla della mia mentalità più vi infastidisce come cosa estranea? Ebbene, adesso che vi ho provato questa mia capacità a seguirvi, vi dirò che è stato unicamente per aver il diritto di chiedere l' equivalente a voi. Io non sono punto soddisfatta di questo modo d' esprimermi a cui son pervenuta e che a voi si confà. In realtà io non mi esprimo, non mi traduco neppure: rifletto la vostra rappresentazione del mondo, aprioristicamente ammessa, poi compresa per virtù d' analisi; ma non vi do l' imagine delle cose qual' è nel mio profondo, intuizione, poesia, meraviglia tanto quando è simile alla vostra come quando è opposta; la trascuro, anche se non la tradisco: per estrarla, occorrerebbe che voi faceste verso me lo stesso sforzo d' attenzione e d' abnegazione ch' io ho usato con voi. Dobbiamo tentare? Questo compiacimento che abbiam provato insieme è il risultato soltanto della mia buona volontà. Adesso tocca a voi. Lo sentite che ci può essere reciprocanza, anche se finora non ci avete mai pensato? Ammettete che la creazione dello spirito può esser rimasta unilaterale fin qui per questa ragione, che la donna ha creduto equivocamente di non poter manifestare la propria visione della vita se non valendosi degli strumenti e delle leggi che l' uomo ha per sé inventato? Perché l' uomo l' ha preceduta d' un istante — giovine è il mondo, pochi istanti finora sono stati vissuti — la donna l' ha guardato affascinata, ha pensato ch' egli assommasse tutte le potenze espressive, e ogni suo tentativo è stato di riproduzione invece che di autoscoperta.... Oh, queste parole e questi nomi, che voi m' avete insegnato ad adoperare, questi concetti che devo presentarvi nei contorni esatti che voi amate, questo cozzo fra il mio ritmo interno e il ritmo delle forme da voi trovate! Come liberarmi? Bisognerebbe che m' ascoltaste come se io sognassi.... Bisognerebbe.... ».

Una sorella m' ha preceduta.

C' è una donna che attua ciò ch' io ho sempre vagheggiato ma non ancora pienamente realizzato. C' è una donna che già più non inceppano le formule virili, e che cerca in sé e si esprime, non per somigliare all' uomo ma per differenziarvisi e integrarlo.

Ha nome Aurel.

Aurel! Giorni già lontani dell' ultimo febbraio, a Capo di Sorrento, giorni della mia infermità, sole di là dalle finestre sugli ulivi e sul mare, per la prima volta nella mia esistenza costrizione immobile di tutto il mio tronco dolente, giorni e settimane, volto strano assunto dalla compagna solitudine, appassionata angoscia per l' opera interrotta, volontà di creazione umiliata, aspra tristezza per tutte le inerti sorde sconoscenti livide cose della vita — e d' improvviso, impreveduto, il tuo libro, Aurel, soffusa per la piccola stanza bianca l' imagine della tua forza, un brivido lungo in me di gioia, alta, più fervente del sole sul mare, la preghiera di grazie....

Questa donna m' ha preceduta. Avevo un solo motivo superbo di rammaricarmi, se la morte mi prendeva. Adesso non più. Può con la mia forma corporea spegnersi il timbro della mia voce, svanire l' atteggiamento irriproducibile del mio fantasma, ma non si perderà ciò che unicamente voleva, e ad ogni costo, esser trasmesso: il nerbo del mio pensiero, l' indicazione venuta chi sa donde al mio spirito. C' è in questa donna, manifesta, un' identica illuminazione. Forse è nello stesso tempo in altre ancora, ancora ignote a me e a lei come noi siamo state finora l' una all' altra. Albeggia....

Albeggia. Oh Michelangelo, che desti all'Aurora fibre tanto martoriate! A metà la creatura si solleva, ancora incerta: triste è stato il lungo sonno, ma se più triste fosse l' esser desta?

Nostalgia del letargo, perenne anche nelle più possenti! Non è soltanto la mite Agnese ibseniana a guardarsi intorno smarritamente mormorando: « .... dolce sarebbe un braccio a cui appoggiarsi.... »

A metà ancora addormita, ancora come vaneggiando, qualcuna parla....

« Uomo — dice Aurel — lascia parlare questa allucinata degli dèi, trai da' suoi sogni, alfine, la sua volontà.... »

***

Spasimo terribile dello spirito, che la donna non seppe mai dire! Spasimo e voluttà delle fibre, bramose struggendosi d' intendere e di ricreare il mondo!

Tensione dell' essere verso tutto ciò che fu, tensione verso la verità che è nelle morte ore vissute. Mentali imagini, lampi d' intimi simboli. Di là dai grandi libri, dai grandi squarci d' idee, dalle sintesi stoiche.

E l' ombra immane dei rivelatori. Socrate, Cristo, Nietzsche. La loro sferza, il loro disamore per la specie femminea. Appassionata brama di sciogliere il nodo delle anime loro! Comprensione sgomenta di profonde affinità tra quelle e la secreta anima della donna. L' avevano essi sentito, poiché la ripudiavano? I due ultimi specialmente. Cristo, predicatore di carità, e spietato nella missione; Nietzsche, apostolo di durezza e mite ed infelice nella vita: frenetici entrambi di sormontarsi. Di sormontare l' umanità, a cui la donna aderisce più che l' uomo, a cui troppo la donna aderisce....

C' è in me — pensa oggi la donna — la capacità di dedizione che l' un maestro imponeva, e nello stesso tempo la volontà di dominio che l' altro eccitava....

Questa creatura soave e selvaggia, sublime di tenerezza e sublime di ferocia, intrisa da millenni di dolore e pur pronta alla gioia come un' allodola; umile per natura e per natura violenta e insoddisfabile; realistica e visionaria, credente e disperata; questa lirica anima incandescente, come la chiamerebbe Aurel, pensa: Essi si son trascesi, m' hanno trascesa, e la vita s' è arrestata, guardando. Qualche attimo. È tutto riprende a turbinare. Si direbbe che al par dell' arte anche il verbo non abbia se non poteri brevi, che anche attraverso il verbo lo spirito non faccia che apparire e scomparire, per suscitare null' altro che vane momentanee estasi.... Ma se la vita è qualcosa d' indomabile, non potrebbe significare che lo spirito, più che tendere ad istanti di signoria assoluta, vuole essere riconosciuto permanentemente nel turbine stesso, non potrebbe significare che tutto quanto questo moto che ci trascina è suscettibile d' esser idealizzato, rispecchiato nella coscienza, ritmato? E s' io son più presso alla vita di quel che non sia l' uomo, non tocca forse precipuamente a me, alla sensibilità delle mie fibre materne, questo compito di intensificazione e di purificazione della realtà, questo attualizzamento del pensiero veggente? Pervadere d' amore tutte le vene della giornata nostra. Dar ali a questo ch' è stato sempre il mio istinto più forte, far del mio istinto la mia arte. Creare col mio respiro forme d' esistenza piene come capolavori, dalle multiple significazioni, e pur lievi e libere, partecipanti al tutto e nondimeno inconfondibili: gettarle nella vacuità di questo vortice tumultuoso; e al nero tedio ch' è in fondo alla febbre insensata dell' uomo affacciare i chiari occhi della mia mente, i fermi occhi della mia fede, esule da non so quali lidi, affacciare il mio fervore che niente limita, il mio potere d' adorazione più forte d' ogni dolore, sopravvivente a ogni disfatta, la mia incapacità di totale stanchezza e di reale disgusto, la mia incapacità ad ammettere il Nulla.... Riconoscermi, intervenire, impormi coll' austero disinteresse di chi fa opera d' arte, agire, agire, permeare d' amore tutte le vene della giornata, la fatica e il gioco, lo sforzo e il sogno, la contesa e l' accordo, le cose plasmabili e le cose irreduttibili, i fili d' erba e i fiumi di sangue.... Adolescente è il mondo, s' io lo guardo nelle pupille raggianti, tutto brividi e presentimenti. O mia fantasia, ch' io ti serva! Sei, fantasia, in me perché il mondo vuol ingrandire, perché il mondo vuole oltre alle statue ai quadri ai poemi alle musiche vuole della vivente bellezza, esistenze foggiate con spasimo con abbandono con sapienza, mosse, ispirate, ispirate.... Tremando, ma con fede, ch' io ti segua, fantasia! Per i miei figli come per i miei amici, per tutti i volti della passione, e perché un lampo di riso giocondo, di riso buono illumini meravigliato e riconoscente ogni giorno ch' io vivo, anche il più rude, anche il più cupo, anche il più stanco. Tremando dentro e pur senza paura, come questo mio fratello che col suo pollice nella creta mi dà la figura dell' idea ch' egli vede nell' arco della mia fronte, o come l' altro lassù, di cui non so il nome, che guida in aria una piccola vela e forse ghermisce nel vuoto in questo momento il secreto per più lunghi voli. Ch' io imprima alla mia volontà d' amore in tutte le sfere dell' essere il segno dello spirito, il fiero segno della coscienza; e l' uomo, superbo di sentirsi vivo sol quando pensa si volgerà verso me pensosa d' amore e valorizzerà infine questa ch' egli ha creduto sempre soltanto forza oscura amorfa arbitraria.... *Amo, dunque sono.*

***

Aurel veramente ha una sentenza opposta. Dopo aver fatto realizzare ad una sua eroina il sogno della creazione nella vita d' una vera coppia umana, le mette sulle labbra questa, che invece d' una conclusione è un magnifico ricominciamento:

« Je suis sauvée. L'amour parfait, l'union et l'accord même ne me consolent plus. Le bonheur n'était bien qu'une part de mon lot. Tout le reste est à prendre.

« Je suis donc sauvée de l'amour heureux. Je suis libre de mon meilleur amour. Quand il est là, j'attends encore. Je ne dépens pas de cet unique souci. Il m'ouvrit le jardin de cent autres idées. J'ai des milliers de sens qui ne sont pas pour lui.

« Je suis sauvée de l'amour, donc je suis ».

Malia sottile dei dettami, malia virile, Aurel!

Libera dall' amore! No. No.

Tutta l' opera di Aurel poggia su l' idea dell' accordo fra le due parti dell' umanità. E se *Le Couple*, il libro che primo mi rivelò l' eccezionalità di questa mente femminile, ha per sottotitolo « essai d'entente », ogni suo altro, scritto e da scriversi, potrebbe averlo. Se in *Le Couple* l' aspirazione a « unire tutto ciò che vive » si concreta nel campo dei rapporti fra amanti o fra coniugi, in *La Sémaine d'amour* s' estende ad ogni forma di spiritualità: arte, amicizia, patria, tutto diviene materia per ardere, vita in fusione. Amore, lirismo, religione sono sinonimi. Questa scrittrice essenzialmente « vise à la suprematie morale ». E fuori dell'amore non c' è vita morale. Ancora una volta, salvarsi sarebbe perdersi. Il famoso « pensiero puro » non esiste per la donna. L' umanità è ancora troppo infelice — Aurel insinua in qualche parte — per poter permettersi il lusso del pensiero veramente astratto. Appassionata filosofia pratica è cotesta filosofia femminile, e che non contrasta con l' intelligenza mistica delle cose, dolorosa e vertiginosa, con l' intuizione dell' universo in divenire. « L' uomo è pronto a legiferare il suo sogno, per così dire, invece di spiarne la vivente evoluzione ». Concettualismo sensitivo, idee emotive. Bergsonismo, forse. Ma la guida costantemente la volontà d' esser fedele a sé stessa, di scoprire in sé elementi genuini di grandezza, nel bene e nel male, di giungere alla piena spietata coscienza del proprio individuo muliebre. « Perché il mondo cessi di zoppicare ». Dimostrare e attuare l' entità spirituale della donna, negata sempre, dai padri della Chiesa giù giù fino a ieri a quel doloroso di genio che fu Ottone Weininger (l' ha letto Aurel? credo di no; perché altrimenti lo direbbe; e nondimeno come la sua opera è tutta una risposta a *Sesso e Carattere!* La vedano, con volontà leale, i pochi ma buoni weiningeriani d' Italia). Lotta di sesso? Ma franca, non più subdola; profondamente intellettiva invece che sensuale: da arcaica divenuta.... futurista. Proprio come esigono da lor stessi i miei bravi amici Marinetti e Boccioni, questa francese ha infatti il coraggio dell'*antigrazioso*, nella sostanza oltre che nello stile: ha compreso e dichiara « l'âme fauve de la femme », giunge fino al panegirico della « scène », la famosa *scena* che nessuna amante ha mai risparmiato a nessun amato, in qualunque tempo e condizione.... Il romanzo *Les jeux de la flamme*, è nient' altro che un interminabile *grief* alimentato per 360 pagine da una donna verso l' uomo che l' ama e che l' attende e le replica con pazienza e sagacia quali solo Ulisse ebbe, ma per altre mète.... Ostinata, implacabile, costei non è fra quelle di cui comunemente si dice che « sanno prendere » l' uomo, vergini o meretrici che siano: non blandisce, non infinge, non ha né cautela né malizia, non cura il ridicolo.... Ma, vivaddio, con questo temperamento di Santippe, quanta genialità si attesta, stupefacente, inesauribile, e alla fin fine vittoriosa! Quanta sottigliezza e intensità e verdezza d' argomentazione, quanto puro stoicismo nel confessarsi, nell' *informare* l' uomo, quanta capacità d' interrogare e d' ascoltare, che squisita causticità, che assoluta assenza di retorica, che costante nobiltà! E quanto amore, sempre, bisogno e volontà d' amore, reale attività d' amore, nel suo aspro sperimentalismo come nel suo faticoso trascendentalismo! Laghi di dolcezza, sinfoniche musiche, colori e sorrisi appaiono di tratto in tratto fra la selva di meditazioni che il buon Victor Hugo avrebbe chiamato « verticali ». La scrittura torbida e agra (*suc de citron* me l' ha bollata un'altra francese, senza spirito d' invidia poiché non è una letterata) si trasforma allora, diventa irriconoscibile per gentilezza e bellezza. Cercate nella *Semaine d' amour* l' invocazione al compagno per l'ora della propria morte, quand' egli le acconcerà i capelli per gli amici che verranno a vederla un' ultima volta: « Toi seul sauras me toucher morte, car il n'y eut jamais des mains plus sages qui aient su devenir plus folles!... Pardonne alors mes heures de santé que je n'ai pas fetées. Mes heures de folie, que je n'ai pas assez bas saluées. Et mes heures de paix que je n'ai pas aimées. Desserre enfin mes dents et lis les aveux trop doux que je ne t'ai pas donnés. Et reprends, pour ne plus songer qu'à elles, les joies que je ne t'ai pas avouées. Mes joies seules ont osé me ressembler.... ». Ribalena in mente a questo sospiro il *Cantico dei Cantici*....

E le pagine dedicate all' amicizia, pure nella *Sémaine d'amour*, ch' è il suo libro più recente e il suo canto più chiaro e più grave, un volume che si può aprire ad ogni pagina per cogliervi un segno vivo, ancor più che in Novalis o in Maeterlinck, e come forse soltanto, sì, rinominiamolo, in Nietzsche. L' amicizia, la fede più alta nel cuore d'Aurel, dopo la fede nel riposto valore della donna; l' amicizia, e la previsione commossa dei « paradisi » ch'essa instaurerà sulla terra; il ricordo dei grandi amici che la sorte le ha dato, a lei Aurel, quel singolare e quasi sconosciuto Jean Dolent che l' ha indovinata, e incoraggiata con l' esempio del proprio stile e del proprio carattere a divenir intera se stessa, ed Eugène Carrière, e Rodin, e altri ancora. Signora ella per nascita, e di pura bellezza, come ha saputo umilmente venerare in cuore la gloria di questi artisti, fare di questa venerazione il fiore più fragrante della sua giovinezza! E sopra ancora al genio, come ella sa salutare la generosità dell' animo virile, miracolo che quando s' incontra è tale che assolve tutta la specie da tutta la viltà in cui si trascina! Aurel dimentica volontariamente i dipinti i libri i suoni che l' hanno incantata, li dimentica dopo averne espresso in aforismi sfaccettati il motivo che glie li ha fatti preferire fra infiniti altri, perché è nel suo codice *non aver memoria*, memoria culturale. Ma gli atti di umanità, i sorrisi profondi, certi sguardi, certe lagrime l' accompagnano per sempre. Giunge fino a riconoscere l' eroica confusione della folla, l' anonima selva d'anime che ha ben creato le anonime architetture delle cattedrali....

Il fascino di un temperamento artistico ed etico così composito, dagli accenti or biblici or « salonniers » non può agire prontamente. L' *élite* dell' intellettualità francese, costretta ad ammettere la genialità di Aurel, chiama nello stesso tempo l' opera di lei ibrida, voluta, tormentata, e crede con ciò tranquillamente di condannarla e fors' anche di negarla.... Aurel lo sa, e va innanzi a scavar il suo solco. « Vous aimez mieux ajouter que raturer » le dice un dei suoi personaggi. Ed ella, altrove: « Je parle pour ceux qui ne m'aiment pas encore, qui, lorsqu'ils m'auront lue, ne pourront plus m'aimer, mais qui sauront pourquoi. C'est moi qui me serai trahie de vive force. Ce n'est pas d'eux mêmes qu'ils m'abandonneront, c'est moi qui les y contraindrai. Et si malgré mon obstination à détacher de moi tout l'univers aimant, si malgré moi il me reste un ami, c'est celui-là que j'ai cherché depuis que je respire ».....

Voluto e tormentato, sì. Ma fate d' intendere la gloria della donna che conquista finalmente questa posizione, che non chiede più d' esser esaltata o compatita, ma cerca invece nel compagno, nell' amante, *un testimone*, uno che l' inciti, standole di fronte, a rivelarsi integralmente, dunque eroicamente. Laddove sinora le migliori anime muliebri, da Mary Wollstonecraft — la straordinaria suocera ed ispiratrice di Shelley — alla fervorosa e candida Ellen Key, si votarono all' affermazione dei diritti della specie femminile quale i profeti e i poeti l' hanno approssimativamente vagheggiata, figlia, sposa, madre, creatura pel cui tramite la vita dei sensi e del sentimento si perpetua, ecco qualcuna attingere più alto, entrare nella zona dove si generano idee, e dell' uomo farsi una matrice spirituale, qualcosa che può a sua volta venir fecondata....

Il mito platonico vuol avverarsi. È l' alba. Nuovi miti istantaneamente si profilano. Ecco innalzarsi quello dell' individualità della coppia umana, quello d' un' intelligenza e d' una genialità creativa *a due*. Fra millenni, chissà!... Oggi, per importare nel mondo, per vestire di sensibil forma quest' una fra le idee dell' eterno senno, è fatale illogismo che si produca intanto una più tragica coscienza della solitudine individuale, che appaia quasi insormontabile l' avversità fra l' anima dell'uomo e l' anima della donna.... Colei che acquista la nozione di sé, intende, come non poteva prima, che v' ha veramente una specie di violazione, di sacrilegio nel fatto dell' amore, quando l' amore fonde veramente due persone, due intimi misteri, le fonde e le abolisce, sia pur solo temporaneamente, per trarne una nuova entità.... Violazione, intrusione reciproca. Non per il figlio, frutto di carne che può nascere anche dall' amplesso brutale e occasionale. Ma per il proiettarsi sullo schermo della vita di un fiore non destinato a riprodursi, un fiore di luce, un accordo luminoso, un' imagine che splenda soltanto finché le due esistenze non si scindano.... Prodigio per cui vale si commetta l' atto intimamente delittuoso.... Questo vuole l' amore, una lesione della personalità, una larga profonda ferita nell' anima che si sente sola sotto il cielo.... Anima nata sola e ignuda, e che di sé sola sa di dover render conto al mistero. E l'amore la sopraffà, l'amore la fascia sin quasi a soffocarla, l'amore la preme a sangue. Perché, perché? Anima della donna, lieve e trepida larva, anima dell' uomo, cupa e compatta, soffrite, soffrite, ma serratevi l' una contro l'altra, ma conoscetevi, e che la grande favola del mondo si salvi dal divenir monotona.... Che la stupenda favola continui!

***

.... Anche questo articolo potrebbe continuare, lungamente, balzanamente....

Andate a leggere Aurel.

Sibilla Aleramo.

MARGINALIA

Forain alla « Leonardo »

Con un compendioso, vivace, scintillante discorso di Ugo Ojetti si è inaugurata alla « Leonardo da Vinci » una mostra di più che cento tra disegni, pastelli, litografie ed acqueforti di Jean Louis Forain; la prima mostra complessiva che il famoso illustratore abbia mai fatto in Italia; una mostra che ce lo conferma già quale lo conosciamo, dalle pagine dei più grandi giornali parigini, e ce lo rivela nella intimità del lavoro, allorché un avvenimento, un aneddoto, un motivo più o meno feroce gli ispirano uno di quei suoi arguti e suggestivi disegni.

Anche nelle sale della « Leonardo », come sfogliando quei giornali, il Forain ci conduce improvvisamente, d'un colpo, ora nell'aula di un tribunale ora nella corsìa di un ospedale; ora per le vie ove si svolge il dramma della mala vita, o nei salotti eleganti, tra una folla *viziata*; ora nella intimità domestica, ad assistere ad un bisticcio coniugale od alle monellerie di un ragazzo; ora infine tra le vicende della politica, a ghignar con lui alle spalle di un capopartito, di un ministro, o della stessa *Marianna*.

Ma tra il ghigno e il riso, spesso amarissimo, qua e là un singhiozzo, una lacrima commossa, oppure un sorriso sereno, una risatella gioconda. Così guardando alla moribonda che cerca nel volto delle suore che la assistono con l'occhio acuto e penetrante, disperatamente, una risposta ad una domanda non pronunziata; o guardando — in una squisita acquaforte — al saluto che un fanciullino ignaro fa, di collo alla madre, al babbo inebetito sul banco degli accusati, forse già condannato all'ergastolo, si dimentica quasi il Forain dalle feroci trovate; così dinanzi alle arie monellesche di uno scolaretto e alle ingenue di una modellina, o di fronte alla placida gioia di qualche mammina tutta felice del suo bambino, si ride insieme con lui, serenamente.

Ma tra la commozione e tra il riso, s'impara anche il segreto dell'arte sua.

S'impara come il Forain, dopo aver lasciato sbizzarrire la fantasia fervidissima sorretta dal ricordo di cose vedute e studiate, e la mano armata d'una morbida e scorrevole matita, fermi poi, su quella prima improvvisazione, i tratti caratteristici o con qualche segno di penna nervoso, ma sicuro, o con una agile e snodata, ma non meno sicura traccia di pennello intriso d' inchiostro di China, lasciando, abbandonando, trascurando molta parte della improvvisazione a lapis che più non lo interessa.

Si potrebbe dire che egli proceda per via di eliminazione, verso una sintesi sempre maggiore. Vi sono, ad esempio, alcuni disegni che trattano lo stesso soggetto; confrontandoli, in uno, certo in quello posteriore, è sparito ancora qualcosa. Così in una scena di scuola abbiamo prima uno scolaretto che, dritto dinanzi al suo banco, risponde qualche cosa al maestro seduto in cattedra. Lì accanto la scena è ripetuta, ma il maestro e la cattedra non ci son più. Non occorreva vederli, si potevano immaginare. In un'altra scenetta, il malato, pel quale un servo prepara non so quale medicina presso un tavolino, è accennato appena con pochi segni, tanto per dire che è lì. Dinanzi a questi dialoghi nei quali però uno solo parla ed agisce, tornano in mente certi sonetti del Belli nei quali dalle risposte s' indovinano le domande. Anche lì v' è il dialogo nelle parole d' un solo. E il Belli può tornare in mente anche dinanzi ad altri disegni, ove tutto sembra essere subordinato ad un ghigno, a una smorfia, a un'occhiata, a una ruga. È l'ultimo verso quello che regge e sostiene gli altri tredici innanzi.

Vi sono poi degli studi di nudo, su carta colorata, a sanguigna e gessetto, a carboncino e gessetto appena rilevati da qualche tratto di rosso, o con un po' di guazzo, e che più degli altri fanno ricordare Degas, al quale il Forain si avvicina risolutamente nella quattro delicatissime litografie ove studia armoniosamente e gustosamente le movenze di alcune ballerine.

Delle acqueforti, oltre quella rammentata, ve ne è una seconda, che accenna sommariamente ad un *Calvario*, e che ci rivela un Forain grandioso, drammattico, realisticamente biblico, e quale non ci saremmo aspettati.

Mostra, quindi, riuscitissima e che ben continua il ciclo di quelle iniziate dalla « Leonardo ».

* **L' entrata di Carlo VIII.** — È arrivata alla Galleria degli Uffizi la tavola già della raccolta Crespi di Milano, e nella quale Francesco Granacci narrò idealmente più che storicamente il momento nel quale il nasuto monarca giunse e smontò al palazzo dei Medici in via Larga. Diciamo idealmente più che storicamente, perché il pittore fiorentino, dovendo rappresentare il saliente avvenimento, si fidò della sua memoria piuttosto che ricercare le testimonianze che numerose rimanevano in Firenze, e delle quali ha potuto, ad esempio, giovarsi il De Laborde nella sua magistrale opera sulla calata di Carlo VIII in Italia, per narrare minutamente la famosa entrata in Firenze.

Così nella tavola, se i riferimenti topografici sono esatti, come quelli che il Granacci pote prender dal vero, se a sinistra di chi guarda appare il palazzo medicco con le tre porte e le sette finestre così come era prima degli ingrandimenti riccardiani; se a destra si scorge il palazzotto Della Casa, non ancora incorporato nella grandiosa dimora dei Panciatichi; se nel fondo si allontana la via Larga — fino agli azzurrognoli colli fiesolani — con le basse casette dagli sporti che il duca Alessandro fece abbattere per render più bella la città, invece, non v' è traccia alla porta medicea, delle due colonne trionfali con le armi di Carlo e del Comune, né dei festoni, né del fregio, ove le armi si ripetevano; mentre anche nel corteggio regale ben poco corrisponde alla descrizione che

ce ne hanno lasciata, tra gli altri, il Parenti, il Landucci, il Gaddi.

Prima di tutto il monarca ed i suoi sembrano, nella tavola, venir di pieno giorno dalla Porta a San Gallo, mentre è risaputo che Carlo giunse solo a notte — s'era ai diciassette di novembre del 1494 — e movendo dal Duomo, al palazzo dei Medici; poi, anche se solo fino al Duomo egli aveva avanzato sotto il baldacchino di drappo d'oro portato dai collegi, non certo nella chiesa dispogliò l'ampio mantello di velluto azzurro, che lasciava appena intravedere il giustacuore di broccato d'oro, né posò il grande cappello bianco piumato di nero e sormontato dalla corona. Ma il Granacci, che diciassettenne aveva certamente assistito all'ingresso trionfale, quando dipinse la tavola aveva dimenticato tanti particolari; sí che si limitò a raffigurare il re, tutto armato, con una cotta d'oro sull'armatura, un cimiero cinto d'aurea corona sul capo. E dimenticò come il re fosse cosí basso di statura, che all'uscire dal Duomo era apparso ben meschino alla folla spettatrice, e che i suoi uomini avevano dovuto prenderlo in collo per rimetterlo sul cavallo, rappresentandolo dal corpo slanciato e dalle gambe cosí lunghe che sorpassano la pancia del cavallo. Ricordò però il cavallo nero, lo storico *Savoie* che il francese montò anche nella giornata di Fornovo; ricordò il gesto superbo di Carlo, stringente alla coscia la lunga lancia dorata; e ricordò il grande scudiero, caracollante alla destra del re e recante dritta, con la punta alzata, la spada di giustizia; mentre forse nel cavaliere che precede il re e nei variopinti alabardieri che lo contornano, volle rappresentare il gran prevosto d'albergo e i suoi uomini, incaricati di tutelare la regale persona, allontanando la folla indiscreta; mentre forse nel prelato che si vede in sulla destra pensò di ricordare il vescovo di San Malò, e nei cavalieri misti alle brune lancie, Brixonnet e gli altri marescialli di Francia. Non quindi documento storico, ma ricostruzione ideale, ma ricordo di un'impressione giovanile, che danno anzi alla tavola come un sapor di leggenda, è questo che viene oggi ad arricchire la Galleria degli Uffizi.

★ **Gli scavi di Mosca.** — Si è molto favoleggiato in Russia di labirinti sotterranei che sarebbero scavati e nascosti sotto l'area della famosa città; ma soltanto in questi ultimi anni degli scavi sistematici sono stati intrapresi per cercare almeno in qualche modo di dare sostanza alle antiche leggende. Si lavora molto in opere di ricerca per entro la Russia sotterranea — scrive un corrispondente russo della *Morning Post* — ma purtroppo il resultato delle scoperte recenti, almeno per ciò che riguarda i palazzi imperiali e il suolo dentro il Kremlino, sono tenuti nascosti. Secondo la tradizione, deve esistere un passaggio sotterraneo di dimensioni tali da lasciar liberamente passare una *troyka* in corsa a traverso tutta la lunghezza della strada che dal palazzo imperiale va sotto il fiume Moskwa al suburbio che porta il nome del generale di Pietro il Grande, Lefort: una distanza di piú che tre miglia. Questo sotterraneo pare esista veramente e si tentò di esplorarlo anche circa una dozzina di anni fa col risultato che si scoprí contener tracce di camere per la tortura e di prigioni segrete risalenti a qualche regno medioevale. Si suppone che sia sepolta in questo sotterraneo anche la famosa biblioteca di Ivan il Terribile. Fu, è bene ricordarlo a questo proposito, proprio Ivan il Terribile, la cui reputazione come un grande regnante è stata oscurata dal fascino dei suoi eccessi stravaganti, che fece entrare in Russia l'arte della stampa. Vi è un largo campo per le congetture riguardo a ciò che potrebbe venire alla luce se questa misteriosa biblioteca potesse un giorno essere scoperta. Ivan il Terribile era in strette comunicazioni con tutti i regnanti del nostro emisfero da Londra a Pekino; ma un ramo dello scibile è certo che sarebbe ben rappresentato in questa perduta biblioteca, e questo ramo è quello della magía nera. È egualmente verosimile che potrebbero venire alla luce nuovi codici delle Sacre Scritture perché Ivan il Terribile intraprese la stampa delle Scritture in lingua volgare. Soltanto una cosa è certa, che una tale biblioteca esisteva e non è mai stata trovata e non si ha notizia che essa sia perita in qualcuno di quei numerosi incendi che devastarono Mosca. Riferimenti alla sua esistenza si trovano negli archivi, come si trovano del resto notizie intorno all'esistenza di quelle strade sotterranee, notizie che sono sufficienti a eccitare le piú acute curiosità, ma che non forniscono una pratica assistenza all'investigatore. In questi sotterranei dovrebbero trovarsi anche tracce dei giardini e del serraglio che Ivan il Terribile custodiva. Per esempio, Ivan il Terribile aveva sette leoni fatti venire dalla Persia e aveva anche moltissimi orsi. È un mistero qual divertimento egli prendesse nel custodire questi animali, ma è certo per una notizia d'archivio che vi era un passaggio segreto dal Kremlino a questo serraglio. Altre notizie suggeriscono l'idea molto probabile che questo serraglio non servisse che per i torturatori. Tuttavia non bisogna collegare le torture e i misteri dei sotterranei e dei labirinti soltanto con gli orrori di Ivan il Terribile e del suo regno sanguinoso. Molti di essi, e non soltanto in Mosca ma in altre parti della Russia, datano certamente da una età anteriore.

★ **Reliquie di Rembrandt.** — Alcuni punti interessanti riferentisi alla storia di Rembrandt sono ricordati dalle reliquie di questo pittore che sono ora giunte nelle mani di un collezionista inglese. Uno di questi riguarda le relazioni esistenti tra lui e Jacob van Ruisdael. Le reliquie in questione sono un bastoncello da pittore col manico di tartaruga e acuminato in fondo e una paletta per mescolare i colori con un manico di forma rozza e una lama di avorio flessibile. Accompagna questi oggetti storici un documento scritto su cartapecora che porta le firme dei loro successivi possessori con a capo quella del van Ruisdael. Egli prova di avere acquistato gli oggetti ad Haarlem il 14 maggio 1670 e sottoscrive il certificato che li ha acquistati ad una pubblica vendita ad Amsterdam nel 1669 nella casa di Rembrandt. Egli dice anche che questi oggetti erano quotidianamente usati dal grande pittore. Ruisdael morí nel 1681 e probabilmente il bastoncello e la paletta rimasero in possesso dei suoi eredi per un quarto di secolo poiché nel 1707 appare il nome di Costantino Netscher come di colui che acquistò le reliquie dalla famiglia Ruisdael. Nel 1742 essi vennero nelle mani del van Good, che li acquistò all'Aja; poi nel 1826 passarono in possesso di Alberto Brondgeest, finché nel 1832 passarono al Pieneman e poi ad un suo scolaro. Si osserverà che secondo certifica il Ruisdael vi dovette essere una vendita degli effetti di Rembrandt nel 1669 dopo la sua morte che avvenne il 4 ottobre di questo anno. Per quanto noi sappiamo è questa la sola prova che possediamo di una tale dispersione, benché essa possa essere arguita anche da altri documenti che sono venuti via via alla luce. Rembrandt morí in uno stato di completo fallimento, poiché possedeva, come stabilisce un documento, soltanto alcuni vestiti e gli strumenti della sua arte. Un giorno dopo la sua morte fu fatto un inventario dei suoi effetti presumibilmente nell'interesse dei suoi due figli. La vendita della casa fu lunga e difficile da compiere. Una parte del patrimonio che se ne ricavò poté essere realizzata soltanto nella primavera del 1670; ma è estremamente probabile che una parte fosse venduta immediatamente dopo la morte del pittore per poter pagare le spese del funerale e se questo è avvenuto gli effetti personali del pittore debbono essere stati i primi ad essere venduti come indica lo scritto del Ruisdael. Non sembra che queste reliquie di cui parliamo siano mai state esposte pubblicamente; certo la loro esistenza non era generalmente conosciuta. Non vi è alcuna ragione di supporre che Rembrandt morisse in un cosí grande oblio come sostengono alcuni suoi biografi; ma i fatti che si riferivano ai suoi ultimi giorni furono a poco a poco dimenticati tanto che fu messo nel dubbio l'anno della sua morte e vi fu chi asserí perfino che non si poteva sapere nulla di quel che fosse diventato Rembrandt dopo il suo fallimento. Le reliquie in parola sono probabilmente le uniche reliquie personali che ci restano del pittore, tanto è vero che nessuna reliquia personale di Rembrandt esiste nemmeno nella sua Casa ad Amsterdam.

★ **Il cinquantenario del Ginnasio triestino.** — Questi giorni la città e il Comune di Trieste hanno celebrato il primo cinquantenario del primo ginnasio cittadino. Nei paesi rappresentati al Consiglio dell'impero austriaco il ginnasio — come è noto — equivale al nostro ginnasio-liceo, e per certe consuetudini accademiche arieggia modestamente a una dignità quasi universitaria. La migliore celebrazione del primo ginnasio è stata la istituzione di un secondo — resosi necessario per l'affluenza crescente degli scolari — quello che si sarebbe chiamato Ginnasio Petrarca se il primo avesse potuto chiamarsi Ginnasio Dante Alighieri: ma la legge austriaca — anche questo è noto — non permette che gli istituti scolastici dello Stato si distinguano per un nome proprio, a meno che non lo scelgano tra i membri della famiglia imperiale. Ora non è sembrato opportuno proporre per nessuno dei due ginnasi — designati semplicemente con il numero uno e col numero due — il nome di Giovanni Orth. Il cinquantenario in questione ha avuto il debito onore di discorsi e di auspici rinnovati. Ma Attilio Hortis, oltre a pronunciarne uno nobilissimo, ha anche pubblicato dei curiosi documenti sulle origini del ginnasio comunale di Trieste: i diari in cui Domenico Rossetti — l'assertore piú efficace dell'italianità di Trieste nella prima metà del secolo scorso — segnò le pratiche condotte da lui presso le autorità per ottenerne l'istituzione. Il ginnasio fu aperto nel 1863, a spese — come ora — del Comune. Ma le pratiche per ottenerne la concessione risalgono al 1836. Allora le scuole di Trieste avevano per lingua d'insegnamento il tedesco, quantunque non solo in città non si parlasse questa lingua, ma sí e no un quinto della popolazione la comprendesse per forza. I diari del Rossetti riferiscono i suoi colloqui, a Trieste e a Vienna, con le autorità competenti, consiglieri della Commissione aulica degli studi, e col ministro Collovrat. Il conte Collovrat — nel 1839 — a sentire che Trieste aveva un ginnasio italiano, si stupí e domandò se per caso non lo avesse soppresso il governo francese nei pochi anni che aveva dominato sulle provincie illiriche. Il Rossetti dovette rispondere che proprio il governo francese l'aveva aperta questa scuola italiana e che a sopprimerla come superflua era stato il « ministro plenipotenziario organizzatore del 1815 ». Ministro e consiglieri aulici ascoltarono benevoli la legittima domanda del Rossetti: qualcuno « riconobbe l'incongruenza e il barbarismo di voler tutto germanizzare », altri giurò che « l'idea di germanizzare tutte le provincie, che avevasi 50 anni fa, era ormai sbandita... perché al governo di Sua Maestà premeva l'istruzione mentale, morale e politica non già la lingua ». Pareva, a sentir tanta buona disposizione, che da un giorno all'altro il ginnasio tedesco sarebbe tornato ad essere di lingua italiana, com'era stata italiana l'istruzione di Trieste fin da quando c'era stata un'istruzione. Invece, solo ventitré anni dopo il Comune ebbe la grazia di poterselo istituire il suo ginnasio italiano, ma per conto proprio e a proprie spese. La sconcordanza tra le parole affermative e i fatti negativi, nella sua documentazione storica, offre un'analogia evidente con quella che sarà la storia della Università italiana domandata dagli italiani dell'Austria a Trieste. È un paese sistematico l'Austria!

★ **Un contemporaneo di Santa Teresa.** — Tra le figure antiche della Spagna merita di essere ricordata quella di Hurtado de Mendoza contemporaneo di Santa Teresa. Dice uno scrittore dei *Débats* di non poter mai pensare a Hurtado de Mendoza senza ricordarsi questa frase di Pascal: « I discorsi di umiltà sono argomento d'orgoglio alle persone gloriose ». Si conosce la risposta che fece Mendoza al papa Paolo III al tempo del Concilio di Trento. Come egli difendeva con troppa foga l'autorità del suo sovrano, Paolo III lo pregò di calmarsi aggiungendo: « Non dimenticate che siete qui in casa mia ». Mendoza rispose con un piccolo discorso che terminava cosí: « Io so tutta la deferenza che si deve al vicario di Gesú Cristo; ma in qualità di Ministro dell'Imperatore dovunque io poso il piede mi trovo in casa mia ». Ecco una superbia ben castigliana. Mendoza avrebbe voluto fare un discorso di umiltà e provare cosí la sua deferenza, ma il carattere etnico vi si opponeva. Era d'altra parte un soldato, un uomo rude abituato al comando e non credeva che ad una disciplina politica: il rispetto per il principio d'autorità. Certo non era un suonatore di chitarra per le donne andaluse che si annoiano. Soltanto il difetto di questi spiriti è che vivendo nell'assoluto essi pensano che quel principio al quale si richiamano sarà sempre un freno abbastanza potente per arrestare i furori dell'onda popolare quando questa, spinta dalla passione o diretta dall'ambizione, vorrà straripare fuori della legalità. Mendoza esprimerà volentieri il suo dispregio per chiunque essendo re non sa agire da re a tal punto che lui, semplice ambasciatore di Carlo V, si crede autorizzato ad agire e a ordinare quando gli sono stati affidati gli interessi del suo paese. Da ciò la sua enfasi abbastanza fuori di posto e la sua mancanza di sfumature nelle affermazioni. È un uomo che nel campo politico non sa coniugare il condizionale del verbo comandare. Ma non è questa forse una caratteristica della mente spagnuola? Mendoza, che è lo storico della « Guerra di Granata » in cui egli descrive le debolezze dell'uomo con parole di fiamma quando l'uomo non sa resistere all'avversità e sostenere senza paura gli urti della folla, Mendoza è anche lo storico di « Lazarillo da Tormes » e in questa opera egli narra le avventure del popolaccio e lo descrive pittorescamente. Quali contrasti in uno stesso spirito! Mendoza non ha riflettuto un momento che quel popolaccio che egli trattava da aristocratico poteva un giorno, organizzandosi, sfidare il potere assoluto dell'aristocrazia. In ogni caso ecco una visione ben duplicemente curiosa dei fatti del mondo. Colui il quale è il celebratore e l'affermatore entusiasta e quasi crudele del dominio assoluto, del potere stabilito, è lo stesso uomo il quale sa scendere tra la folla e descriverla in ciò che essa ha di piú furibondo e di piú ironico contro la ricca borghesia e gli impassibili aristocratici.

★ **Wagner e Cosima Bülow a Monaco.** — Quando, in grazia dell'amico re Luigi II, Wagner poté stabilirsi nella sua villa di Monaco, fu subito angustiato dalla necessità di trovar qualcuno che si occupasse delle faccende domestiche perché, come egli scrive in una lettera, gli era troppo penoso doversi occupare di compere e di forniture. Gli occorreva una donna e, sopra tutte le altre amiche del tempo passato e del tempo presente, l'unica salvatrice possibile gli parve Cosima Liszt, la moglie di Hans von Bülow. È noto che il Bülow aveva sposato Cosima quasi soltanto per fare un piacere a Liszt e che Cosima, mentre non amava suo marito, sentiva una profonda ammirazione e un vivissimo entusiasmo per Wagner. Verso la metà di novembre — narra Julius Kapp nella *Revue Bleue* — i Bülow si decisero a venire a Monaco e da questo tempo una vera padrona di casa fu assicurata alla villa che Wagner abitava perché Cosima immediatamente si mise tutta intera al servizio del maestro. Essa dirigeva la casa, riceveva i visitatori, lo assisteva nella sua corrispondenza sempre piú copiosa, in una parola cercava di allontanare da lui ogni stanchezza e di evitargli ogni lavoro noioso. La « signora baronessa », come la chiamavano, si era fatta anche riservare nella casa del maestro un salotto e un gabinetto di lavoro particolari in cui essa passava varie ore al giorno. Il cavalleresco Bülow approvava cordialmente questo modo di agire e si rallegrava con ingenuità di poter, per mezzo della moglie, facilitare ed abbellire l'esistenza privata di quel Wagner di cui egli stesso si era costituito il piú zelante servitore dal punto di vista artistico. Che il maestro e amico pel quale egli si era cosí dedicato fosse capace di ingannare la fiducia che egli aveva riposta in lui, Bülow non voleva nemmeno fermarsi ad accogliere un tale sospetto e quando il 10 aprile 1865 Cosima mise al mondo una bambina nata da Wagner, fu con una gioia profonda che Bülow annunciò ai suoi amici che per la terza volta egli era divenuto « madre », come si dice a Berlino quando si vede nascere una bambina. Cosima da parte sua in una lettera scriveva: « La mia terza figlia si chiama Isolda-Lodovica-Josepha; Wagner è il suo padrino ». Il far da padrino era l'unico atteggiamento che Wagner potesse prendere davanti al mondo riguardo alla piccola Isolda. La sua felicità paterna lo inebriò tanto piú che essa coincise con un altro avvenimento fra i piú gioiosi e i piú solenni della sua vita: le prove del suo *Tristano*. La compagnia di Cosima, se era assolutamente necessaria al maestro, spiaceva però straordinariamente agli amici di lui, tanto piú che sembra che essa li trattasse qualche volta con un'asprezza e una padronanza che essi non potevano ammettere. Cosima accoglieva o scomunicava secondo il suo capriccio tutti coloro che le davano motivo di credere fossero a volta a volta o utili o dannosi a mantenere nella sua stessa amicizia. Ma se gli amici di Wagner rumoreggiavano o si ribellavano apertamente, facevano lo stesso anche i suoi nemici i quali cercavano ogni modo di metter male tra Wagner e il re e di liberarsi dalla influenza che essi credevano che Cosima avesse anche sul re. La lotta fu sorda, ma accanita e terminò, almeno sulle prime, con l'aperta sconfitta del maestro e di Cosima. Wagner si era lasciato persuadere da Cosima a pubblicare in un giornale di Monaco un articolo da lui scritto contro i ministri del re, i quali colsero immediatamente l'occasione favorevole di avere finalmente una prova dell'animo di Wagner per accusarlo di nuovo esplicitamente presso il suo reale amico. Il 10 dicembre 1865 Wagner dovette abbandonare la capitale bavarese.

★ **I balli del cardinale Mazarino.** — Quando Giulio Mazarino nativo di Pescina negli Abruzzi andò dall'Italia in Francia per governare i francesi, intraprese tra le altre riforme urgenti la riorganizzazione dei balli di corte. Si danzava ogni anno al Louvre durante le feste del carnevale. Richelieu volle introdurre questa abitudine anche in casa sua, nel palazzo cardinalizio, ma poiché questo grande uomo di Stato riferiva tutto alla sua propria gloria che egli confondeva d'altra parte, non senza ragione, con gli interessi della cosa pubblica, tutti i balli eseguiti sotto il suo alto patronato erano regolati anticipatamente dal piacevole abate di Bois-Robert, suo segretario particolare, e prendevano un senso favorevole ai suoi disegni. Fu cosí, per esempio, che egli fece rappresentare nel 1640 il *Ballo della prosperità delle armi della Francia*. I suoi librettisti ufficiosi e il suo maestro di cappella ebbero l'ordine di adattare questa allegoria agli scenari e alle macchine che non avevano potuto bastare a salvare da un insuccesso meritato la sua tragedia *Mirama* composta dal primo ministro per rivaleggiare con la gloria nascente di Pietro Corneille. Malgrado le manifestazioni d'entusiasmo dei cortigiani ordinari dell'onnipotente cardinale il ballo del 7 febbraio 1640 fu uno spettacolo abbastanza monotono. Solo un ballerino italiano chiamato Cardellino divertí l'assemblea con i suoi salti pericolosi. L'abate di Marolles nelle sue memorie ci dice che questo artista rappresentava la Vittoria danzando sopra una corda nascosta in una nube e parve involarsi al cielo. Il ballo di corte in Francia fu però straordinariamente favorito da Giulio Mazarino quando quest'uomo eccezionale dopo avere rinunziato al mestiere delle armi diventò a sua volta cardinale e segretario di Stato. Le canzonette conosciute sotto il nome di « mazarinades » hanno dileggiato abbondantemente le spese stupefacenti che egli faceva per i balli mentre era in tutte le altre cose parsimonioso. Nel 1648 il Parlamento di Parigi censurò pubblicamente le prodigalità del cardinale a proposito dei costosi incantesimi della « Finta Pazza », e d'« Orfeo ». Mazarino per vendicarsi fece mettere subito alle prove a corte un ballo economico intitolato: « *La sregolatezza delle passioni dell'interesse, dell'amore e della gloria* ». Un sonetto un po' zoppo precedeva il libretto di questo divertimento che fu perfettamente noioso. Ma avvenne ciò che il genio politico di Mazarino, sottile psicologo, aveva preveduto. I parigini, brava gente dallo spirito fantasioso e dall'umore mutevole, domandarono a gran voce dei balli sontuosi e delle opere magnifiche e allora si dette loro il divertimento di « Andromeda » immaginato da Corneille e coreografato da Torelli. Due mesi piú tardi i parigini furono convitati alle « Feste di Bacco » e nel 1653 il « ballo reale della notte » festeggiò la disfatta dei Frondeurs e la fine della guerra civile. Mazarino voleva calmare i nervi dei suoi sudditi a suon di musica e a forza di ballo.

★ **La società parigina sotto Luigi XVI.** — Vi fu mai una società piú maravigliosa di quella dei primi anni del regno di Luigi XVI? « Quelli che non hanno vissuto in questi anni confinanti col 1789 non conoscono quali possano essere i piaceri della vita » disse Talleyrand a Guizot; e Chateaubriand a sua volta: « Chi non ha veduto la pompa di Versailles non ha veduto niente ». Essi parlano, questi antichi testimoni dell'antico regime, della squisita urbanità dei modi, della perfetta eleganza della vita, del maraviglioso fasto della società. In fondo nelle basse classi sociali la esistenza era tutt'altro che gaudiosa e colorita, vi era molta degenerazione, molta ignoranza nei bassi strati della capitale e questa degenerazione e questa ignoranza provenivano dall'ozio, che era una delle peggiori malattie del popolo. Erano oziosi i popolani del resto come i cortigiani e per questo popolani e cortigiani non si vedevano che alle passeggiate e agli spettacoli di Parigi. I piú ricchi si mescolavano coi piú poveri allora poiché anche la corte non era assolutamente quel magico mondo intorno al quale fantasticano i vecchi monarchici. Vi dominavano le belle maniere per ciò che riguarda l'eleganza; ma la corruzione, l'insolenza e l'arroganza non mancavano. Sopra e sotto la superficie la corruzione era allegra. Certo non bisogna dire che ogni parigino fosse un uomo corrotto o corrompibile. Vi sono varii gradi di mancanza di coscienza e non è facile tutti indicarli o tutti deplorarli nello stesso modo; e d'altra parte la corruzione si deve misurare al livello delle comuni idealità del tempo. Tutto quel mondo era un mondo egoista ed astuto, un mondo ottuso e viziato; si può dire senza ambagi che era un mondo immorale perché se da una parte sosteneva, pubblicamente, le antiche leggi e gli antichi costumi, dall'altra parte, privatamente, queste leggi e questi costumi si eludevano e si oltraggiavano. Molti matrimoni avvenivano allora, ma le donne per maritarsi fuggivano dai conventi ed entrambi, gli uomini e le donne, inevitabilmente andavano alla ricerca di qualche avventura romantica fuori della loro casa e della loro famiglia. Anche coloro i quali non erano mescolati in qualche intrigo, davano la sensazione di esserlo. Bisogna dire però che le peggiori eccentricità della moda furono abbandonate in grazia del disgusto della pubblica opinione e dei costumi tedeschi piú semplici portati da Maria Antonietta. La pettinatura fu portata piú bassa e dava alle donne che volevano seguire la moda la figura di una « Venere ottentotta », come fu detto. Gli uomini cominciarono a portare il cappello sotto il braccio e a tenere la parrucca incipriata chiusa sulla nuca da un anello. Gli uomini portavano anche mantelli ricamati e ornati di merletti e sul panciotto facevano sfoggio di due catene da orologio cariche di innumerevoli ciondoli. Fuori di casa dominava l'alterigia aristocratica, dentro le proprie porte, ciascuno si mostrava piú compiacente, e il sorriso succedeva alla severità e la conversazione era piena di adulazioni e di servilismo. La vita allora era cara a Parigi. Si stimava che nessun uomo di condizione elevata potesse vivere con meno di 60,000 luigi all'anno. Cosí ricorda Bernard Miall in un novissimo libro su Pierre Garat, cantante ed elegante di quel tempo.

★ **Un pittore di animali.** — Un artista abbastanza sconosciuto, ma il cui nome — secondo il *Temps* — meriterebbe di essere celebre in Europa è il pittore svedese Bruno Liljefors, pittore di animali e di paesaggi, ben famigliare al pubblico scandinavo e i cui quadri cominciano ad emigrare anche verso i grandi musei dell'America. Liljefors è innanzi tutto un artista solitario come la maggior parte degli artisti svedesi. Egli infatti vive in un'isola o piuttosto in un arcipelago (le isole in Svezia sono cosí numerose che non vi è nulla di sorprendente se qualcuno ne possiede diverse) e si occupa specialmente di pesca, di caccia e di pittura, mantenendo relazioni con gli animali selvaggi piú spesso che con gli uomini. Egli ama gli animali con un amore esclusivo, entusiasta e ingenuo e trova anzi superiori gli animali selvaggi agli animali domestici che l'uomo ha tolti dal loro ambiente nativo, strappandoli cosí dall'armonia in cui essi sono nati e in cui dovrebbero vivere. L'armonia tra l'animale e la natura che lo circonda è l'argomento che Liljefors illustra anche in molte sue prose aggiunte agli *albums* delle riproduzioni dei suoi quadri ed è la bellezza che egli vuole celebrare in questi suoi quadri. « L'animale — egli dice — raccoglie e concentra in sé tutti i colori del paesaggio in cui vive. I suoi richiami e i suoi gridi non turbano la natura perché somigliano ad altri rumori prodotti dalle cose. Per esempio, se il cacciatore cammina tra i giunchi, il debole rumore che fanno le foglie calpestate somiglia al grido dell'anitra selvatica che si sente da lontano e il suono sospirante d'una beccaccina che si alza al cielo rende una nota simile a quella prodotta dal piede del cacciatore nel fango scivoloso. Quando vedo un animale variopinto e macchiato, in un paesaggio di landa, a primavera, esso mi sembra una forma condensata di tutta la natura intorno a lui e il suo richiamo lento e triste e armonioso somiglia alla prospettiva perfetta degli spazi lontani ». Questa armonia materiale dell'animale e del paesaggio Liljefors la esprime nettissimamente anche con le parole, ma ciò che con le parole egli non ci dice è che egli lascia al suo pennello maraviglioso l'ufficio di rivelarci sin a qual punto l'ospite vivente simbolizza l'anima della natura che esso abita e la verità e la forza con cui egli non soltanto ama i costumi degli animali, ma li ricerca per saper raffigurare anche i loro amori e le loro lotte piú segrete e piú spettacolose. In quanto alla tecnica di questo pittore, essa è sobria e vigorosa, senza vana virtuosità, perfettamente adattata al sentimento che è intesa a produrre. Quest'arte ai nostri occhi non ha alcun rapporto con l'arte giapponese alla quale è stata spesso paragonata. La sola analogia possibile è la profonda conoscenza dell'animale. Lo svedese non ha certamente la leggerezza di mano prodigiosa degli artisti orientali; al contrario, la sua pittura vigorosa sembra talvolta un po' pesante specialmente nell'esecuzione del mare e del cielo, ma non bisogna affrettarsi a criticare. Viaggiando in Svezia ci si accorge subito che, in seguito alle condizioni atmosferiche speciali, le nuvole sembrano molto piú basse e piú dense e l'acqua molto meno trasparente che da noi. I colori anche sono piú vivi e piú crudi che nei paesi dove il sole fiammeggiante fonde e armonizza tutti i toni. Liljefors rende dunque fedelmente le impressioni della sua terra natale.

BIBLIOGRAFIE

E. Visconti, *Cavour agricoltore*. Lettere di C. Cavour a G. Corio. Firenze. Barbèra, 1913.

« Non parlerò piú come ministro, ma come agricoltore, imperocché prima di essere ministro ero agricoltore », diceva spesso il conte di Cavour alla Camera nei suoi discorsi di economia rurale. Agricoltore infatti egli era stato ed era tuttora. Agricoltore a Belangerio; agricoltore a Grinzane (dove fu sindaco per quindici anni e dove fece uno dei primi tentativi per la coltivazione delle barbabietole da zucchero), agricoltore in Francia come « agente » dei beni rurali della duchessa de Tonnerre. Agricoltore sopra tutto a Leri, dove ebbe come collaboratore e consocio un agronomo esperto e intelligente: Giacinto Corio.

È appunto attraverso le lettere scritte dal Cavour al Corio — e pubblicate in piccola parte dal Chiala nel sesto volume del ben noto epistolario cavouriano, in maggior copia da Ezio Visconti recentemente — che ci appare la simpatica figura del Cavour agricoltore « non meno attraente del Cavour statista ».

* * *

« Les occupations que j'ai entreprises d'abord par raison — egli afferma nel 1836 scrivendo al cugino prof. de La Rive — je les suis maintenant par goût; peu à peu je me suis attaché aux travaux agricoles et ce ne serait pas sans un vif chagrin que je me verrais obligé d'y renoncer ». Da allora la sua passione per l'agricoltura, il suo amore per Leri non vennero mai meno, che anzi aumentarono si può dire d'anno in anno. Cosí mentre nel 1836 si trova « enveloppé dans une multitude de détails qui absorbent un temps infini » e ne è ben contento poiché soggiunge: « je ne regrette pas cette carrière que je viens d'entreprendre » — « dans ma position il n'y en a aucune qui me convînt mieux.... », undici anni dopo scrive al Corio: « creda che le sue lunghe pagine mi fanno gran piacere. L'agricoltura è per me vera passione. Il parlarne con una persona perita come lei è vera soddisfazione per me. Le molte mie faccende non mi lasciano il tempo di scrivere quanto vorrei, ma posso assicurarla che le sue lettere sono sempre lette con maggiore avidità.... ».

Al Corio stesso scrive nel 1850 mentre regge il dicastero della Agricoltura: « creda che il Ministero non mi fa dimenticare Leri e ch'io seguito colla mente le operazioni rurali, come s'io fossi disoccupato ». E da presidente del Consiglio scrive: « la vita politica logora presto il fisico ed il morale; ond'ella può essere persuaso, che se ora sono costretto a vivere quasi sempre lontano da Leri, tempo presto verrà, ov'io potrò cooperare personalmente al buon andamento delle cose nostre » ed intanto prega il socio che continui a ragguagliarlo sull'andamento dell'azienda. « Sarà — soggiunge — l'unica mia distrazione in mezzo a tante preoccupazioni ».

Nel 1858 da Strasburgo scrive che il caldo è insopportabile per chi deve lavorare, come lui, tutto il giorno, ma se ne consola pensando al bene che il caldo stesso farà al.... riso. Anche nel febbraio del 1861, pochi mesi prima della morte, il suo pensiero è rivolto ai campi e termina una sua lettera al Corio — forse l'ultima sua lettera agricola — dicendo: « prego il Cielo che trattenga la pioggia, finché siasi terminata la biada ». Egli s'interessa e si occupa sempre anche dei piú minuti particolari riguardanti la sua azienda osservando che in agricoltura « *il n'y a de bonnes affaires que celles qu'on peut diriger soi-même* » e quasi ogni lettera contiene parole piene di nostalgia per la sua campagna: « se il Cielo volesse ch'io cessassi di essere ministro — scrive ad esempio — anderei a cercare la quiete e la pace a Leri in mezzo ai campi » insieme ai « buoni contadini che persisto a credere migliori degli uomini che occupano alte posizioni sociali ».

* * *

Camillo Cavour è un agricoltore pessimista, ma di un pessimismo pieno di rassegnazione. Ad una « lacrimevole epistola » del Corio, egli risponde da Strasburg (luglio 1858) che sa per prova essere l'agricoltura l'arte delle disillusioni e dei disinganni. Poi soggiunge: « Vi sono avvezzo e non perdo quindi coraggio; anzi le contrarietà mi sono di stimolo a far meglio ». « Comunque poi siero le cose, lo scoraggiamento non può che peggiorarle. È facile il dirigere una qualunque impresa, quando favorevole spira il vento. Il difficile è governare l'avversità ». Ed altra volta scrive argutamente: « La rassegnazione è la virtú piú necessaria tanto all'agricoltore, quanto al ministro costituzionale. La settimana scorsa ella è stata molestata dalla pioggia ed io dai discorsi di Valerio. Tornerà, spero, il sole.... »

* * *

Ma nelle sue lettere il conte di Cavour non parla solo di cose rurali. « Spero che farà ballare prima della fine del carnovale le spose ed in particolare la bella Veronica » — scrive il 7 febbraio del '51; e due giorni dopo: « Consento ad accordare un mensile soccorso alla Tomalino-Bergamo, per il baliatico di uno dei suoi gemelli. Osservo però che la razza dei Bergami è solita a fare di questi scherzi, e che bisogna avvertirli di contentarsi d'ora in avanti di fare un ragazzo per volta.... ».

Piú spesso poi fa capolino la politica, specialmente quando dice.... che non ne vuol parlare: « Non le parlo di politica. Qui va poco bene. Il Ministero ha od avrà una semimaggioranza. Le provocazioni dei cattolici e l'esaltazione protestante hanno prodotto questo bel resultato. Ella crede che avremo tosto in paese sciolta per sempre la questione religiosa. Ella s'inganna a partito: ne abbiamo per secoli » (luglio 1852).

A volte, ma molto raramente, si arrabbia un po' ed alza la voce: « io le ripeto — scrive ad esempio il 16 marzo 1855 al Corio — avere bisogno di 20,000 lire almeno; se non vuole vender riso, venda l'avena, se non vuole vendere l'avena, venda la meliga, se non vuole vendere la meliga, venda i buoi, ma mi mandi la somma che mi occorre ». Ma il giorno dopo par già pentito del suo piccolo sfogo e confessa di averlo scritto con rabbia. Poi soggiunge: « In verità non capisco come ella voglia rendermi responsabile del ribasso cagionato dalla morte dell'Imperatore delle Russie!! ». Piú spesso, del resto, egli prende le cose con un filosofico buon umore. « Il sig. B.... — scrive una volta — mi è tuttora debitore di 100 s. di biada. È singolare con quanta diffi-

coltà si coniughi il verbo pagare! ». E qualche mese dopo scrive: « risulta dai conti che il mugnaio non ha saldato il primo semestre; sarà bene l' incalzarlo un pochino, onde la moglie non beva tutto all' osteria.... ».

Brevi accenni politici, brevi sfoghi, brevi argute parentesi.... Poi, da Torino come da Londra, da Parigi come da Ginevra, da Strasburgo come da Glascow, torna a pensare e a parlare della sua agricoltura, del suo possesso, del suo Leri.

Grande statista dunque, ma *anche* grande agricoltore. Cosicché rileggendo queste sue lettere, vi tornano in mente le parole di Tommaso Carlyle quando dice che non riesce ad immaginare un uomo veramente grande il quale non possa essere ogni specie d' uomo.

R. L. N.

R. GANDOLFI, *Lettere inedite di musicisti*. Torino, fratelli Bocca, editori, 1913.

Estraendo dall'Archivio di Stato di Firenze e pubblicando queste 30 lettere di musicisti e letterati, appartenenti alla seconda metà del secolo XVI, il prof. Gandolfi (di cui è noto il grande e importante contributo portato alla storia della musica col suo esauriente e consultatissimo volume sulla *Riforma melodrammatica*) ha richiamato opportunamente l'attenzione degli studiosi sul periodo di quasi incosciente preparazione che precedette la riforma stessa dovuta ai gentiluomini fiorentini della Camerata dei Bardi. Come è noto, l'invenzione dello « stile rappresentativo » si può far risalire al 1594 colla *Dafne* di Iacopo Peri.

Ora, queste lettere datano dal 1544 al 1595: ed è interessante il dare uno sguardo, attraverso questo epistolario, alla vita intima, alla psicologia di quei musicisti che ingenuamente vi si rivela ed anche al meccanismo — dirò così — sociale della produzione musicale che da quelle lettere è facile desumere.

Son tutte lettere che cominciano con tanto di *Ill.mo et ecc.mo sr prencipe sre et patrone oss.o* e in cui lo scrivente conclude sempre baciando « humilmente le Ill.me mani di V. E. Ill.ma pregandoli ogni felicità » o con altra cerimoniosa espressione consimile. Ma il destinatario di quelle lettere è il Granduca di Toscana, gran mecenate delle arti belle e della musica in particolare, e al posto della firma noi leggiamo, fra gli altri, nomi veramente illustri come quelli di Alessandro Striggio, Anton Francesco Doni, Emilio De' Cavalieri e fra Lodovico da Viadana, cui fu attribuita l'importante invenzione del basso continuo. Fra le linee di quello stile cerimonioso (che nel Doni, come nota giustamente il Gandolfi, raggiunge gli estremi limiti del più deplorevole servilismo) non è difficile leggere e comprendere quali fossero le aspirazioni, le ansie, i dolori e le miserie di quei musicisti il cui sogno d'arte era completamente sottoposto al beneplacito di un principesco mecenate. Se lo Striggio (come si ricava dalle sue lettere) viaggiava in Francia, in Inghilterra e Fiandra con numeroso seguito — egli stesso scrive in una sua lettera di essere giunto a Milano « con tutte le sue gente e i suoi cavalli » — e quindi, data l'epoca, poteva quasi passare, sotto l'aspetto finanziario, per un Mayerbeer, un Mendelssohn o un Franchetti.... del secolo XVI, gli altri musicisti e letterati compresi nell'epistolario lasciano più o meno comprendere le loro ristrettezze economiche. Le quali, se al Doni suggeriscono ripieghi buffoneschi che nauseano, a fra Lodovico da Viadana — cui tanto deve il progresso dell'arte — ispirano un tono umile e rassegnato che impressiona tristemente. Del resto, l'adulazione cortigiana o il tono supplichevole dei musicisti del secolo XVI non fa altro che provare che — sia pure attraverso rapporti sociali assai diversi — la condizione sociale di quei maestri non differiva gran che da quella dei nostri contemporanei.

Ben a ragione quindi osserva il Gandolfi che « se i maestri moderni devono passare sotto le forche caudine degli editori per fare carriera, quelli antichi non erano in posizione migliore, dovendo umiliarsi ai personaggi altolocati, ricchi e potenti ». *Nil sub sole novi:* adunque. E il Gandolfi, pur coll'augurio di una miglior fortuna economica, avrebbe potuto benissimo dedicare la sua interessante pubblicazione ai musicisti di oggigiorno, la cui anima inquieta e rinnovatrice ha tanta affinità collo spirito audacemente riformatore dei predecessori di Peri e di Caccini.

C. C.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Sebbene non si sia più ai giorni nei quali non si scriveva e si parlava che di Tripoli, e forse ancor più per questo, è molto interessante la rievocazione, che di *Un viaggio a Tripoli verso la fine del 700*, ha fatto Antonio Pilot, pubblicandone la narrazione prima nell' *Ateneo Veneto*, ed ora in un opuscolo estratto da quello. Si tratta di un viaggio di non scarsa importanza storica, perché rappresenta una delle ultime azioni politiche compiute dalla cadente Repubblica di Venezia, e non privo d'interesse drammatico e scientifico, perché nelle sue peripezie è descritto da Marino Doxerà con non comuni pregi di osservazione e di stile. Il Pilot l' ha rintracciato in un codicetto cartaceo, raccolto e diligentemente annotato dal Cicogna ed ora conservato nel Museo di Venezia, così che anche l' interesse bibliografico della fortunata ricerca si aggiunge a quello dell' opera.

Il viaggio fu compiuto nel 1783, da una squadra veneziana al comando di Andrea Querini « patrono delle navi nella costa dell' Affrica », e non si limitò, a dir vero, a Tripoli, ché le tre navi delle quali si componeva la squadra — la fregata *Sirena*, la fregata leggera *Brillante* e lo sciabecco *Cupido* — staccatasi da Corfù, si diresse a Tunisi, quindi visitò Algeri, e per ultimo approdò prima a Tripoli, poi a Zuara. Il Pilot ha per altro in questa sua prima pubblicazione trascritto soltanto i primi due capitoli, che servono d' introduzione, e quelli che riguardano Tripoli, ma lascia sperare di dar prima o poi alle stampe tutta quanta l' opera, che consta di ben XXVIII capi, e c' è da augurarsi che la buona intenzione non vada dispersa.

Marino Doxerà — l' istoriografo della spedizione, alla quale prese parte, presso a poco come un moderno « inviato speciale », esente per altro dalla noia dei telegrammi e della concorrenza — ci dice che causa del viaggio furon varie divergenze che la Repubblica aveva col Bei di Tunisi e col *Passà* di Tripoli: col primo per una violenza fatta ai danni di un bastimento mercantile veneziano, col secondo per il ritardo in un tributo di sale dovuto alla Repubblica: questo « consigliò il governo di decretare il 13 marzo 1783 la spedizione di una squadra, *espediente che l'esperienza dimostrò sempre utile in tutte le vertenze coi cantoni dell'Affrica* ». Salpata la squadra da Corfù il 24 luglio, dopo varî giorni di lenta navigazione fu in vista « delle terre della desolata Calabria e della fertile Sicilia » e « il Monte Etna, la cui cima orgogliosa perdesi nelle nuvole, diede (ai naviganti) lo spettacolo delle sue ordinarie espulsioni di fumo in alte e formidabili colonne che risvegliano idee spaventevoli di distruzione e di rovine.... ».

Come si vede, anche gl' *inviati speciali* di quei tempi facevan della letteratura.... Ma facevano anche osservazioni precise e di utilità pratica non dubbia; e, almeno Marino Doxerà in questo caso, non prive di un certo senso tra nostalgico e profetico. « Le sue mura (di Tripoli) — egli dice — e quelle del nominato castello diroccate e cadenti, massime nelle parti che soprastano al mare; le sue artiglierie infelici, arrugginite e la maggior parte sepolte, annunciano il disordine, l'abbandono. Essa è quindi più debole delle altre di Affrica, e *una sola fregata può apportarvi il terrore e lo spavento*. Ogni piccolo sforzo di qualunque marittima potenza può riuscire funesto alla sua tranquillità, come essa è, senza difesa e senza resistenza ».

Non sembra di dover leggere appresso un invito alla Repubblica di affrettarsi ad occuparla? Egli seguita invece mettendo in evidenza come tali sieno « gli effetti perniciosi di un governo arbitrario, di un governo indolente, sotto il quale tutto languisce e tutto muore ». Ed ecco il filosofo: « L' inesorabile tempo, che distrugge e trasforma, opera senza opposizione e senza contrasto dove la diligenza e l'attenzione non concorrono a riparare i mali ch' egli apporta.... ». E dopo aver fatto un quadro minuzioso dei delitti e degli errori di Kalil-Passà e dei suoi successori, nota come quel governo « barbaro ed imbecille » vanti diritti di sovranità sopra immenso paese, ma possa unicamente esercitarli sopra quelle poche popolazioni che hanno sede ferma, « mentre le altre, composte di orde erranti, non riconoscono altro poter che la forza, altra legge che la rapina d' onde traggono l'alimento e la sussistenza in mezzo alle aride sabbie che li circondano ». Come si vede, i sessanta anni di dominazione turca non avevan di molto mutato le cose, né in meglio né in peggio, e noi ci troviamo oggi di fronte presso a poco — oltre alle nuove — tutte le antiche difficoltà. Come ci troviamo di fronte la religione di Maometto « di quest' uomo destro e straordinario, di questo genio singolare di politica, che si è servito del cielo come un mezzo per ritenere nella schiavitù e nelle catene i popoli sottomessi con la forza e con le armi »; armi la cui prosperità « serve appunto ai maomettani di grande argomento onde provare la verità dei loro dogmi, e la influenza di questa opinione forma il nodo della superstizione col despotismo che si sostengono e si alimentano reciprocamente e che cospirano sempre all' oppressione dei popoli.... ».

Un po' strano, non è vero?, questo linguaggio in bocca a un istoriografo della Serenissima.... ma non bisogna dimenticare che Marino Doxerà scriveva nel 1783, e Giangiacomo Rousseau era morto già da cinque anni....

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ NELLA SALA DI DANTE. — Domenica scorsa furono inaugurate in Orsanmichele le letture popolari della *Commedia* con ingresso libero nella sala. Oratore fu il senatore Guido Mazzoni che pittorescamente e piacevolmente lesse il I canto dell' *Inferno*. Si può dire che queste letture popolari abbiano avuto un ottimo inizio perché il pubblico accorse nella sala numerosissimo e dimostrò un' attenzione ed un interessamento lusinghieri. Mancava però il vero popolo, mancavano gli operai, gli artigiani che sarà bene cercar di richiamare, a preferenza anche della piccola borghesia accorsa in gran numero questa prima domenica. Eccellente l' idea di distribuire alla porta ad ogni ascoltatore un *foglietto a stampa contenente* il testo del canto dantesco. Son proseguite nello stesso tempo le conferenze del giovedì. E. G. Parodi ha letto con la sua solita mirabile dottrina e vivacità di parole un discorso sulle opere minori di Dante, discorso che gli ha fornito l' occasione di occuparsi di queste opere non solo dal punto di vista filologico, filosofico o storico, ma anche intendendo a porre in luce il Dante uomo e il Dante poeta quale egli si rivela pur fuori della *Commedia*. Il bellissimo discorso ha ottenuto molti applausi.

★ ALLA « PRO CULTURA » Luigi Dami ha parlato mercoledì sera del giardino toscano, toccando argutamente delle origini di esso, origini che egli crede letterarie e pittoriche; descrivendo vivacemente le bellezze e le bizzarrie — purtroppo scomparse — dei giardini che i Medici si fecero costruire dai loro architetti, e che servirono poi di modello a quelli dei re francesi; tessendo sommariamente, a larghi tratti, ma con sicura dottrina e con buona conoscenza della materia, lo svolgimento delle varie parti e dei varii elementi del giardino toscano, dalle logge, dalle terrazze, dalle scalee, alle grotte, alle fontane, ai vivai, alle pergole, agli alberi ed agli arbusti addomesticati decorativamente e architettonicamente. Sulle fontane, in special modo, si trattenne il Dami, mostrandone il completo e logico svolgimento da quelle goticizzanti a quelle che già annunziano il barocco, e rilevando come solo col rinascimento l' acqua acquistasse in queste un vero carattere e un vero valore di architettura e di decorazione.

La conferenza detta limpidamente e chiaramente, animata da un caldo entusiasmo, ingemmata di felicissime immagini, illustrata da nitide riproduzioni di stampe, di dipinti, di vedute naturali, fu seguita con simpatia e con interesse dal numerosissimo pubblico e vivamente applaudita.

★ NEL CONCERT-STUDIO D' ALEXANDROWSKI-HARNISCH, addobbato in modo molto suggestivo e ispirante un senso di raccoglimento artistico, M.me Luba D'Alexandrowski-Harnisch e M.r Giulio Harnisch hanno dato venerdì scorso il primo dei loro interessantissimi « January Musicales ». Gli altri due avranno luogo il 19 e il 29 del mese. L' interesse speciale di questi concerti deriva dal fatto che i due giovani e valentissimi artisti fanno a gara nel dare un' interpretazione musicale viva, sincera, antiaccademica e umana al massimo grado. La *Suite* del Couperin dal titolo arcaico « Ritratto dell' Amore » è riuscita una gradita esumazione del settecento francese e ha messo in luce il solido tecnicismo dell' arco che l' Harnisch possiede. M.me D' Alexandrowski-Harnisch ci ha dato poi della *Sonata* Op. 26 del Beethoven un'esecuzione tanto più vera ed autentica quanto più diretta e personalissima. Il meccanismo, pur veramente mirabile, passa in seconda linea, di fronte ad un' intelligenza e ad un temperamento musicale di prim' ordine. Della *Sonata* di Frank così irta di difficoltà, e così elaborata nel pensiero e nella forma i due concertisti diedero un' interpretazione a grandi linee, piena di slancio e di passionalità. Il pubblico, molto signorile e prevalentemente di stranieri, che gremiva la sala Harnisch, ebbe per i due valentissimi artisti applausi entusiastici e convinti.

★ LA MODERNA MUSICA FRANCESE ha nel pittore Lodovico Tommasi un cultore appassionato e un apostolo convinto che la diffonde mediante audizioni private che riescono sempre del massimo interesse. Nella sua anima di vero artista, pittura e musica si armonizzano mirabilmente. Modernista in pittura, egli lo è anche e forse ancor più in musica: a giudicare da *quella che egli preferisce* di eseguire. Lo scorso giovedì egli ha diretto un *quintetto* del Magnard per pianoforte, flauto, clarinetto, oboe e fagotto. La composizione largamente e originalissimamente svolta in quattro tempi, assai chiara nel disegno per quanto arditissima negli impasti armonici e istrumentali, contiene e rivela, anche a una prima audizione, episodii assai belli. Ne abbiamo notati alcuni di ottimo effetto specialmente nell' *Adagio* e nello *Scherzo*. La sig.na Clara Vannini rese felicemente la parte del pianoforte, ardua e importantissima; i proff. Del Lungo, Viaggi, Arpino ed un altro di cui ci sfugge il nome, diedero abile risalto alle loro parti istrumentali superandone le non lievi difficoltà di tessitura e di ritmo. Il Tommasi diresse l' esecuzione dell' originale *quintetto* con abilità e buon gusto; eseguì poi con molta foga e bravura unitamente alla sig.na Vannini una *Sonata* di Ropartz per violino e pianoforte, più originale e personale nelle armonie novissime e nella grande libertà degli sviluppi che non nella scelta dei temi, ma che però lasciò nell' eletto uditorio (nella massima parte composto di musicisti) l' impressione di un' arte assai evoluta. Tanto il Magnard che il Ropartz sono, se non erriamo, allievi di Vincent d' Indy e insieme a molte belle qualità derivate dal maestro risentono altresì di quel non so che di farraginoso e di soverchiamente faticoso che grava talvolta sulla musica di lui.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . .	L. **5.00**	L. 3.00	L 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4 00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 4 — 25 Gennaio 1914 — Firenze

SOMMARIO

In tema di diritto d'autore

« Oportet ut scandala adveniant »: la commozione prodotta da un recente atto di pirateria ha fatto sí che per un momento i quotidiani hanno interessato il pubblico a una questione di diritto d'autore.

I lettori del *Marzocco* sanno bene di che si tratta: è venuto in mente a qualcuno di frugare in certe collezioni di giornali di venti o piú anni fa alla ricerca di articoli firmati con un certo allora oscuro pseudonimo, e senza che l'autore ne sapesse nulla il qualcuno li ha raccolti, li ha fatti stampare in un volume e li ha messi in vendita con un titolo cervellotico; sicché può darsi che l'autore diventato chiaro anzi chiarissimo, un bel giorno, aggirandosi soprappensiero per le vie della sua città, si sia fermato, sempre soprappensiero, a guardare nella vetrina di un libraio, e a un tratto sia stato colpito e sottratto alla sua *rêverie* da un volume con la fascetta *novità* e recante il suo nome sulla copertina. Dev'essere un'emozione poco dissimile da quella di vedersi venir incontro uno sconosciuto che a bruciapelo vi dice: « Signore, io sono vostro figlio ».

Gli autori di tali burle di cattivo genere rispondono sui giornali, e risponderanno ai procuratori del Re, « la legge è dalla nostra: non essendo state compiute, per quelli scritti, le formalità imposte dalla legge, sono di dominio pubblico ».

La « vittima » ha incaricato due valenti avvocati di sostenere le sue ragioni, e questi in un giornale politico hanno già fatto sapere che si propongono di sostenere che non è vero affatto che la legge sta per il qualcuno, e che quella pubblicazione è assolutamente abusiva.

C'è infatti una legge naturale che vale piú di tutte le altre leggi, e che non può tollerare che si formi un insieme di roba stampata, gli si dia la forma di un libro e ci si metta sopra il nome di una persona vivente, sicché il pubblico debba credere che quel libro lo ha pensato e fatto lui, che n'è responsabile davanti all'arte e, occorrendo, davanti alla legge.

Finché le formalità per riservarsi i diritti d'autore saranno obbligatorie, le opere per le quali non si adempiano in tempo debito tali formalità divengono di dominio pubblico, ma si tratta di opere che un autore ha scritte e ha fatte pubblicare sotto il suo nome, di cui riconosce la paternità, quindi figlie legittime che non può piú ripudiare, e ciascun vede come il caso sovraindicato sia diverso e da giudicarsi non alla stregua del diritto speciale, ma del diritto comune. Gli avvocati che patrocinano la « vittima » sapranno ben trovare l'articolo del codice civile che valga a proteggere il loro cliente e chiunque altro contro abusi che gridan vendetta al cospetto di Minerva.

Giustamente Diego Angeli, in un articolo nel *Giornale d'Italia*, esprime l'opinione che l'attuale testo unico della legge sul diritto d'autore, che trae sue origini da una legge del 1865, sia oramai deficiente e debba essere riformato.

Prima ancora che con i fonografi e i cinematografi si creassero forme di riproduzione dell'opera dell'ingegno che prima non si conoscevano, le riproduzioni fotomeccaniche, dando luogo a sfruttamenti diversi di quelli a mezzo della stampa, avevano fatto sentire il bisogno di introdurre nella legge nuove disposizioni risguardanti quei nuovi mezzi di riproduzione delle opere letterarie, musicali e artistiche.

Non ricordo piú qual ministro dell'Agricoltura, Industria e Commercio, poiché la materia è di competenza di questo dicastero, nominò una Commissione per riformare il diritto d'autore.

Questa Commissione, composta di valentissimi giuristi ma troppo ligi ai principî francesi in materia di diritto d'autore, non si ristrinse a proporre correzioni, aggiunte e ritocchi alla vecchia legge, ma mise insieme con lungo e diligente lavoro una nuova legge, riformando l'antica *ab imis fundamentis*, col criterio di uniformarla in modo assoluto alle leggi degli altri paesi, perché questo era il concetto prevalso in numerosi congressi internazionali, perché questa era la tendenza dominante le menti degli specialisti del diritto d'autore; costoro cercavano e cercano l'applicazione della massima di Alphonse Karr: « la propriété littéraire est une propriété », e perciò deve essere trattata come qualunque altra proprietà.

Ben altro era il concetto della proprietà letteraria che aveva illuminato e diretto la genesi della legge italiana sui diritti d'autore: tale concetto è esposto nitidamente nella relazione alla legge, scrittura dotta e geniale del giurista Antonio Scialoia.

Non sono io certo quello che nega la proprietà letteraria, il sacrosanto diritto dell'autore a trarre il maggior profitto dall'opera propria e a trasmettere tale beneficio ai suoi discendenti; ma se intendo che tale diritto debba esser illimitato finché vive l'autore, quando egli scompare non vorrei che ci fosse piú nessun impedimento alla riproduzione della sua opera, purché un diritto stabilito dalla legge spettasse ai suoi eredi e discendenti finché ne esistano, e quando non ve ne fossero piú potrebbe passare allo Stato.

Queste idee richiederebbero un largo svolgimento. Tempo fa mi ci provai in un articolo stampato nella *Nuova Antologia*: certo sono idee che contrastano con quelle che guidarono la Commissione ministeriale nella compilazione dello schema di una nuova legge; sicché se anch'io riconosco che quella del 1865 è invecchiata, non vorrei che si accettasse quella proposta. Vorrei che l'antica si correggesse e ampliasse, ispirandosi agli stessi principî che la generarono, conservando al nobile vecchio edificio le linee generali.

Ma anche cosí ristretta l'opera del legislatore sarà ardua, complicata e quindi lunga: deve farsi, ma ci vorrà molto tempo prima che sia condotta a termine e possa esser approvata dal Parlamento.

Intanto è urgente, per evitare casi come quelli lamentati, abusi che danneggiarono moralmente e materialmente scrittori che portano i nomi piú illustri della nostra letteratura contemporanea (non si ruba che ai signori), che con una leggina si sancisca che le formalità sono *facoltative*, e che l'inadempimento di esse non fa perdere all'autore i diritti di proprietà letteraria, artistica, ecc. ecc.

Contemporaneamente, o anche prima, potendosi ciò fare senza l'intervento del Parlamento, un nuovo regolamento potrà riformare le attuali formalità per renderle piú efficaci, e soprattutto per introdurre mezzi di *controllo* facili e spediti per proteggere autori e loro aventi causa (come dicono i giuristi) contro altri abusi che il pubblico non conosce, che non danneggiano forse moralmente, ma certo materialmente, fino a rendere irrisoria la protezione durante il periodo del cosiddetto « dominio pubblico pagante », istituto speciale della legge italiana, che la Commissione avrebbe voluto sopprimere, mentre io vorrei veder prolungare come un opportuno intermezzo fra il dominio privato assoluto e il dominio pubblico assoluto.

L'Associazione tipografico-libraria italiana, e credo anche la Società italiana degli autori hanno chiesto provvedimenti al Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio, e posso assicurare che il Ministro pensa non solo a correggere l'attuale regolamento, ma a sostituirlo con uno nuovo di zecca, col quale si verrebbe ad istituire quasi un *Catasto della proprietà letteraria*; ma ciò non basta: occorre una riforma alla legge per render facoltative le formalità, altrimenti i casi di pirateria si ripeteranno e diverranno più frequenti, e in ciò son lieto di esser d'accordo con tutti gli studiosi del diritto d'autore (io non sono che un orecchiante) e con la piú volte citata Commissione, la quale sanciva tale principio in un articolo del suo dimenticato disegno di legge.

Piero Barbèra.

IL TESSITORE

L'uomo dev'essere veramente un animale politico, perché il pubblico milanese del Teatro Lirico, ascoltando martedí scorso *Il Tessitore* di Domenico Tumiati, superbamente interpretato da Ermete Zacconi, dimenticò subito d'essere innanzi a un dramma, a un'opera di teatro, e s'imaginò di vivere quel periodo breve e fatale di storia, che corse dal febbraio all'aprile del 1859.

Non cercò la morte, non la vide, non la volle vedere. A un certo punto, mi volsi intorno, e scopersi le piú eleganti, le piú graziose e, oserei dire, le piú frivole, signore intente e protese verso la scena, a bevere ciò che si diceva, a guardare ciò che avveniva. E si diceva di trattati, di arruolamenti di volontarii, d'intrighi di Corte, di ministeri e di maggioranze, di Estrema Sinistra e di polizia segreta, di documenti politici e di stati d'assedio, di rivoluzione e di guerra. Il pubblico fu preso, scosso, interessato, come dalle scene piú passionali e piú umane del repertorio, e decretò all'autore e agli interpreti un trionfo, attardandosi in teatro per coronare la vittoria con una calda, insistente ovazione a Domenico Tumiati e ad Ermete Zacconi e chiedendo a viva voce la replica.

Se il pubblico non volle o non seppe vedere i difetti di questa pur nobilissima opera dello scrittore ferrarese, non andrò io freddamente e inutilmente a cercarli e a metterli in mostra; e ciò per due ragioni.

Innanzi tutto, perché le manchevolezze che la critica dovette rivelare all'indomani della vittoria, mi paion derivare non da un errato concetto o da imperizia del drammaturgo, ma dalle esigenze e dal congegno del teatro medesimo. L'idea sul teatro non si può affacciare che vestita di panni e rimpicciolita in una persona; quando l'idea, poi, è il vasto concetto patriottico e nazionale d'un genio politico quale il conte Camillo di Cavour, il gran Conte, il teatro deve per forza stringerla e deformarla con le sue esigenze meccaniche. Noi non possiamo vederne che qualche lato, e certamente il meno severo e grandioso; l'autore deve non già attardarsi a magnificarla, ma vivificarla con episodii significativi, di carattere teatrale; e in questo aggettivo è già qualche cosa che urta con la grandezza, con la purezza, con la sublimità d'un ampio disegno politico. Quando il conte di Cavour è chiamato a calcar le tavole d'un palcoscenico deve pur diventare un personaggio da palcoscenico, e tutto quanto di umano, di straordinario, di geniale sa il personaggio esprimere e fare sentire, emerge non per merito, ma a dispetto della scena e del teatro.

Per ciò si è rilevato giustamente dai critici che della ampia opera intessuta dal Conte di Cavour noi abbiam veduto piuttosto l'intrigo e lo stratagemma e la sottile furberia, che non i grandi momenti e le profonde divinazioni: ma io mi chiedo se quelli e queste sono sceneggiabili, e se il pubblico sarebbe stato attratto e preso da una diversa interpretazione del personaggio, da un piú sottile e piú minuto lavorío psicologico. È lecito dubitarne; e bisogna dar merito a Domenico Tumiati, il quale ha saputo fissare per sommi capi con molta abilità, il movimento di quei giorni storici, e rappresentare la lotta che il Conte di Cavour combatté da solo e contro le grandi potenze e contro gli uomini politici che lo avevan preceduto nel governo del Piemonte.

Ha avuto il pubblico la sensazione esatta della formidabile, della mortale battaglia sostenuta dal Conte di Cavour contro l'Europa intera? Ha veduto il pubblico innanzi a sé una figura colossale, sia essa misurata con le altre figure del dramma, sia con le figure vive che popolano l'altra scena, la scena politica dei giorni nostri?

A giudicar dal caloroso consenso, che diventò a mano a mano consenso entusiastico, col quale il pubblico salutò il dramma di Domenico Tumiati, bisogna rispondere che sí: che esso ha visto, grazie all'arte dello scrittore, lo statista in maniera adeguata, e non piú piccolo di quel ch'Egli non fosse; o ha compreso che anche un grande uomo può essere piccolo in un dato momento, se il suo intrigo, la sua trovata, il suo stratagemma rientran nell'ordine d'una vasta idea e concorrono a preparare un ardito e gigantesco disegno.

E qui sta la seconda delle ragioni per le quali non ricercherò i difetti di questo *Tessitore*. Comunque vogliasi giudicarlo, è innegabile ch'esso ha trovato subito, dopo poche battute del primo atto, il contatto col pubblico, il quale nella sua maggioranza, e per il titolo un poco strano del dramma e per le consuetudini del teatro moderno, non era preparato a vedersi di fronte Camillo di Cavour e tutto un periodo di storia.

A questa ricostruzione dei piú salienti drammi del nostro Risorgimento, — ricostruzione che, non so perché, i miei colleghi di giornalismo si ostinano a chiamar tetralogia, mentre la collana sarà composta di sette parti, — va Domenico Tumiati lavorando da piú anni, con bella fede, con ostinazione tranquilla, con ammirevole tenacia.

Il Tessitore sarà certo, dei sette drammi, uno dei piú fortunati e diventerà forse il piú popolare. E — qui torna fuori l'animale politico — me ne rallegro; perché, incredibile a dirsi, ancora oggi i demagoghi osano gettare qualche ombra sulla figura del nostro maggiore uomo di Stato, quegli stessi demagoghi che hanno mondato d'ogni tabe il Mazzini, quegli stessi demagoghi che hanno costretto, consenzienti i miei amabili e prudenti amici politici milanesi, la statua equestre di Napoleone III nella prigione d'un cortile.

E certo, rendiamogli anche questo onore, Domenico Tumiati non ebbe in pensiero di far col *Tessitore* opera di polemica; ma ripercorrendo la storia e i documenti con anima candida, gli è riuscito di mettere il Conte di Cavour nella sua giusta luce; fu Egli veramente il tessitore infaticabile che preparò tutta la trama del nostro riscatto con lavoro diurno e notturno, con sacrificio eroico della propria persona, con l'occhio intento alla luce del domani, con disprezzo d'ogni esitanza, con la fede che non viene solo dal genio, ma pur dalla bruciante passione.

Nel dramma del Tumiati appare uomo, che vive, che pensa, che soffre, che ha la sua ora di disperazione quando teme crollato tutto il paziente edificio, distrutta la tela assiduamente, diligentemente intessuta; e medita e prepara il suicidio. Onde io dirò che se, qua e là, la figura dello statista pare nel dramma un poco piccola, me ne rallegro, perché è piú umana ed amabile, è piú facilmente sensibile alle platee. Il popolo ha veduto sempre in Camillo di Cavour il personaggio severo, alto sopra un piedistallo, impenetrabile e freddo nella ampia concezione del suo disegno politico. Idea sbagliata, la quale ha concorso a far del Conte di Cavour una figura meno popolare e meno amata che quella degli altri grandi fattori del nostro Risorgimento.

Il dramma del Tumiati corregge e modifica l'impressione erronea, e arriva a produrre tra quel suo Conte di Cavour e il pubblico che lo vede e lo ascolta, una comunanza di sentimento, d'idea, di palpiti, di gioia, di trepidanza. La sua causa diventa la nostra e non può essere che la nostra; egli è il nostro uomo, e non può essere che il nostro uomo.

Ora, quando si pensi che il Tumiati è giunto a questo, vivificando una materia che pel pubblico d'un teatro non può non essere arida come quella che discorre del trattato di Plombières e dell'arruolamento dei volontarii e dell'*ultimatum* dell'Austria al Piemonte, bisogna pur dire che se l'effetto è ottenuto con qualche scena non felice e con qualche dedizione a ciò che volgarmente si chiama interesse teatrale, non gli se ne può fare soverchio carico.

L'insieme c'è; l'insieme è drammatico e vivo; la pagina di storia è animata; il pubblico vi si addentra, vi si compiace, vi si appassiona: venti chiamate ne dicono il godimento e l'ammirazione.

Che domanderemo ancora noi, semplici spettatori e non critici di professione?

A me pare di dover chiedere soltanto questo: che Domenico Tumiati continui; è sulla buona strada; e chi conosca le altre tappe di questo suo cammino deve rallegrarsi con lui, perché *Il Tessitore* è più forte, più solido, più intenso, più saldo, più abile, che i lavori precedenti, e segna la maturità d'un ingegno letterario non comune, il quale può dirci grandi parole.

Luciano Zùccoli.

TORNIAMO A CONFUCIO

« Confucio è un Dio, o un uomo? »

La domanda non è mia, e mi guarderei bene di rivolgerla al lettore. Proprio in questi giorni si è radunata a Pechino la commissione per la riforma del culto, ed uno dei membri piú autorevoli sottopose ai colleghi il quesito sulla natura di Confucio, aggiungendo: « Se Confucio è un uomo, non si può adorarlo; se è un Dio fare sacrificî a Confucio è, o no, lo stesso che adorare il Cielo? ». « Che cosa è il Cielo — chiese allora un altro commissario, un famoso filosofo, un vecchio di ottant'anni. — Prima di adorarlo bisogna definirlo, se no noi non sapremo mai che cosa stiamo facendo! ». « Ed è poi opportuno — ribatté un altro — che il presidente della repubblica, come gli antichi sovrani, faccia sacrifici all'altare del Cielo? ».

« Queste interrogazioni, scrive il corrispondente di Pechino del *Daily Telegraph* del 16 corrente, suscitarono scene tanto violente, che alla fine il segretario del governo, che assisteva ufficialmente alla seduta, fu costretto a intervenire, e dichiarò che era inutile continuare a discutere, poiché il governo aveva già assolutamente deciso di ristabilire il Confucianesimo e l'adorazione del Cielo. Aveva sottomesso la questione alla conferenza amministrativa soltanto per formalità ».

Il rappresentante ufficiale di un governo repubblicano parlava, e agiva, come un rappresentante dell'antico regime monarchico dispotico!

***

Un dubbio sorge, ripensando al quesito del vecchio filosofo: Che cosa è il Cielo? È una domanda che lo scetticismo ha ispirato? È un indizio che anche in Cina gli antichi Dei tramontano? Sarebbe questo un effetto della rivoluzione e del contatto della civiltà europea? Che cosa fosse il Cielo, *Tien*, l'antico nume, il credente cinese lo sapeva; ma se la risposta cercata era quella suggerita da una crisi della coscienza religiosa, ogni altra questione sul culto di *Tien* non avrebbe avuto piú ragione di essere.

No! Non è lo spirito di critica demolitrice, che ispira il vecchio filosofo: il quesito sulla definizione del Cielo, sulla natura di Confucio e sul culto, attraverso discussioni filosofiche e metafisiche, hanno, a me pare, una contenenza politico-religiosa in armonia allo spirito e alla storia della vecchia Cina.

La Cina, a differenza di altri popoli antichi, non ebbe una casta sacerdotale; il solo a cui spettava il diritto di sacrificare a *Tien*, al Cielo, era il sovrano.

Fou-hi, vissuto trentaquattro secoli avanti Cristo fu il primo a rivolgere una preghiera al Cielo, ed a fissare un determinato giorno dell'anno per immolare in onore del Dio un torello, o un'altra bestia, scelta dal sovrano stesso nelle sue greggi. I sacrifici sono soltanto testimonianza di rispetto, di devozione alla divinità, non pratiche aventi lo scopo di ottenere in ricambio favori particolari degli Dei. La divinità non è stata rivelata, essa non interviene direttamente negli eventi umani, e si manifesta nelle parole del sapiente; ognuno può prenderne l'ispirazione, interrogando la propria coscienza.

Khoung-tsen, inteso comunemente col nome di Confucio, non disse di essere un interprete della volontà divina, un inviato dal Cielo, egli non volle fondare una religione, ma si diede a studiare la natura morale dell'uomo, a spiegare i sentimenti del bene, del vero e del giusto, a formulare massime alla portata di ogni intelligenza.

La discussione vivace, che ha avuto luogo in questi giorni, risentiva delle correnti, che avevano trasformato l'antico spirito confuciano: fare sacrificî a Confucio, come a un Dio, incaricare alcune persone di compiere i sacrificî alla Divinità, significava non solo togliere al capo dello Stato i poteri religiosi, ma dare origine a quel ceto di sacrificatori agli Dei, di sacerdoti, contro cui si oppose l'interesse politico, più che il sentimento religioso del presidente della repubblica. Egli amerà di essere creduto, come gli antichi imperatori, un figlio del Dio Cielo sulla terra, ed egli solo potrà sacrificare il torello sull'altare del Cielo.

***

Dunque si torna all'antico! La rivoluzione, l'influsso della civiltà europea non hanno scosso e rinnovato la vecchia Cina? Eppure le notizie che da qualche mese venivano da Pechino davano buone speranze di desiderio di riforma di costumi, di ammirazione e di imitazione delle mode europee: i cinesi, dicevano i giornali, hanno tagliato il loro codino, e pren-

dono il cappello, e le signore hanno smesso le tradizionali brache antiestetiche per infilare le sottane europee e costringere i fianchi entro la fascetta.

Si tratta dunque di semplice intonaco della facciata del vecchio edificio? Lo spirito tenace, conservatore è sempre lo stesso di mille e mille anni avanti la nostra èra volgare?

È un male? Confesso che lo studio della storia cinese e specialmente delle idee morali cinesi, anche anteriori a quelle di Confucio, hanno destato in me una profonda ammirazione, sicché io non so poi dare molto torto a *Yuan-Shi-Kai*, il presidente della repubblica, di avere troncato le discussioni filosofiche dei dotti, dando l'ordine di tornare a Confucio!

Nessun altro popolo dell'antichità ha saputo formulare in modo così semplice e perfetto le leggi eterne del dovere. Confucio ha saputo essere l'interprete migliore della morale cinese, e spargere nel popolo il tesoro di massime morali che erano da secoli nella coscienza dei buoni cinesi.

Morì poco prima che nascesse Socrate, ma fu efficace più di ogni filosofo, pur non avendo creato sistemi filosofici, ma dettando precetti per il popolo e con linguaggio popolare.

Ad uno dei suoi discepoli che aveva avuto il governo di una provincia raccomandava: «Cercate che al popolo non manchi mai l'istruzione, poiché se esso ignora ciò che deve fare, come si può ritenere colpevole, se erra?» Vicino alla morte disse ai suoi scolari: «Un uomo per quanto possa essere saggio, intelligente, dotto, non può essere adatto a tutto. La cosa principale è quella di conoscere le proprie forze e le proprie attitudini, perché sia così possibile di esplicarle e di perfezionarle».

Socrate o San Paolo non parlavano diversamente. Ma ancor più si rivela l'anima, direi quasi, cristiana di Confucio in questi precetti: «Ciò che voi rimproverate a quelli che sono alla vostra destra, non sia fatto da voi a danno di quelli che sono alla vostra sinistra». E questo precetto ancor più chiaramente lo esprime: «Colui che ha buon cuore, e che ha per gli altri gli stessi sentimenti che nutre per sè stesso, segue la legge morale, nè fa quindi agli altri ciò che non vuole sia fatto a sè stesso».

Non si creda che la massima evangelica di Cristo derivi da quella di Confucio, nè che da lui derivino alcune di quelle di Socrate e degli stoici.

Egli è che l'anima umana nella sua elevazione morale perviene alle stesse cime ideali, dalle quali contempla gli stessi principî universali ed eterni.

Quanto al precetto di Cristo, esso deriva da una concezione, che Confucio non ebbe intera, dell'uguaglianza cioè di tutti gli uomini, fratelli in Dio.

Tanto meno Confucio pervenne all'idea del sacrificio per l'Umanità. Uno scolare gli aveva sottoposto questo quesito: «Se una persona cade in un pozzo, si deve, in virtù del principio di umanità, mettere a rischio la propria vita, gettandosi nel pozzo?». Confucio risposte: «L'uomo superiore si deve allontanare, non deve esagerare sui doveri verso l'umanità, i quali non l'obbligano a fare spreco della propria vita».

Spirito molto pratico il confuciano non sarà mai nè un martire nè un eroe.

Confucio conobbe troppo bene la fragilità umana per chiedere qualcosa che fosse superiore alla natura del suo cinese. Eppure quanta poesia di affetti è nel suo sistema morale: il pernio di esso è l'amore filiale. Confucio, figlio affezionatissimo, ripeteva: «Chi ama i proprî genitori, non saprà odiare alcuno, chi onora i genitori, non oserà disprezzare alcuno».

Il principio del rispetto al prossimo, che qui si rivela indirettamente, è affermato in modo ancor più chiaro altrove nè da Confucio soltanto, ma da alcuni dei sovrani più antichi della Cina.

Ha dunque torto il presidente della repubblica cinese a dire «torniamo a Confucio»?

***

Ha proprio ragione! Ma quel ritorno, se non è accompagnato da altri elementi essenziali al progresso di un popolo, sarà sterile, come la morale confuciana fu inefficace nel VI secolo a. C. a spingere la Cina nella via del progresso.

I principî morali di rispetto, di protezione e anche di perdono per il prossimo non erano collegati a corrispettivi diritti riconosciuti negli uomini. Il sovrano, come il padre di famiglia, poteva a suo piacimento seguire la morale confuciana, ed anche non seguirla. La morale cinese bandisce i doveri privati e pubblici, ma non parla di diritti o di libertà di individui o di giustizia sociale; essa proclama l'obbligo di aiuto reciproco tra gli uomini, ma non ha mezzi per sancire quell'obbligo; biasima l'abuso del potere, ma non ha la forza per impedirlo; predica l'umanità e conserva la schiavitù, esalta l'amore filiale, e lascia in una condizione d'inferiorità la donna, madre.

La morale confuciana è insomma una guida, di cui si può fare a meno senza incorrere in una pena umana o divina. È mancato così con la concezione del dovere quello del diritto, ed è mancata pertanto la spinta al progresso.

Non diritti dunque, nè quindi libertà; la libertà era limitata da forti vincoli nella famiglia, e non esisteva nella vita politica e nell'attività economica.

Nelle officine, nei campi il cinese ha sempre obbedito a regole d'arte e di coltura tramandate per secoli, e rigidamente vigilate nell'applicazione. La tradizione, il passato furono rispettati e nelle istituzioni e nell'arte e nella morale, in tutto; il cinese finì con adattarsi a quel modo di vivere, nè concepì quasi la possibilità di un progresso!

Le stesse rivoluzioni, che più volte agitarono il paese, non ebbero lo scopo di abbattere il passato e di dare opere a riforme e a rinnovamenti politici, amministrativi o sociali, ma mirarono a restaurare ancor più rigidamente il passato.

Il ritorno a Confucio, voluto da questo ultimo rivoluzionario cinese lascia il dubbio che la nuova repubblica non i *diritti dell'uomo*, abbia chiesto all'Europa, ma il figurino di Parigi.

Niccolò Rodolico.

Il problema forestale e il nuovo Istituto Superiore

L'on. Nitti nel discorso inaugurale del nuovo Istituto Superiore Forestale pronunziato domenica scorsa ebbe a dire che considerava il sorgere di questo Istituto come la prima importante affermazione del nuovo indirizzo dell'Amministrazione forestale italiana. Questo giudizio non va riguardato come uno dei consueti luoghi comuni cui i discorsi ufficiali in occasioni consimili troppo facilmente si prestano; ma quale l'espressione sincera del sentimento di chi, come uomo politico e come uomo di studio, dedicò da molti anni la sua larga cultura e il suo fervido ingegno al problema forestale italiano. Problema importantissimo fra quanti se ne affacciano alla nostra vita nazionale, anzi il più grande problema economico dell'Italia moderna, come lo stesso Nitti in altro suo discorso ebbe a definirlo, cui si collegano gravi interessi economici ed igienici non meno che sociali ed estetici.

Contro l'opera inconsulta che da secoli è andata distruggendo il superbo ammanto di verzura, decoro e ricchezza dei nostri monti, opera che non fu soltanto frutto di ignoranza e di ingordigia, ma anche di errate o male applicate teorie economiche, non v'è oggi chi non sollevi il suo biasimo nè rinnovi i suoi lamenti, giudicando il male avvenuto come ormai irrimediabile. Solo che si dimentica che il male lamentato non è dell'Italia soltanto, sebbene da noi forse più che altrove sensibile, e che, come altrove, una saggia opera di politica forestale valse a quella ricostituzione silvana che forma una delle glorie civili della Germania e dell'Austria; così anche da noi, purchè si voglia e si sappia, non sarà impossibile ottenere eguali risultati. Che la volontà incominci ormai ad affermarsi ne abbiamo più di un saggio. La coscienza forestale di cui si invoca il sorgere negli italiani, dà qualche segno sicuro della sua esistenza. Al facile dileggio con cui si accolse e si lasciò spengere quella festa degli alberi destinata appunto a promuoverla, oggi si va a grado a grado sostituendo un sentimento ben diverso per cui si considera e si giudica il problema della conservazione e del ripristino delle foreste come una cosa non solo doverosa, ma possibile e praticamente vantaggiosa. Certo, a meglio indirizzare la pubblica opinione, valsero i felici risultati dei limitati esperimenti, ottenuti vincendo, con fede insistente, gli ostacoli che il malvolere di alcuni e l'indifferenza dei più frapponevano. Con ben legittima soddisfazione l'on. Pescetti, discutendosi in Parlamento la legge per la creazione dell'Istituto Superiore Forestale di Firenze poteva citare ad esempio i lavori di rimboschimento di Monte Morello da lui tanto tenacemente caldeggiati e promossi, come un'opera di educazione estetica e civile. Ma a dare una forma più concreta e più efficace a questo maggiore interessamento della pubblica opinione per il problema silvano efficacemente preparato nei congressi, vale quella legge sulla creazione del Demanio Forestale di cui l'on. Luzzatti ottenne con largo consenso l'approvazione del Parlamento nei pochi giorni del Ministero Sonnino. Quella provvida legge fu definita allora dall'on. Nitti nulla più che una buona intenzione. Ma questa buona intenzione ha permesso almeno che, dopo tanti anni di infruttuose trattative, fosse finalmente assicurato allo Stato il dominio di quella foresta casentinese, destinata a divenire un vero e meraviglioso parco nazionale. Nè a questa buona intenzione è da considerarsi estranea l'istituzione ormai attuata del nuovo Istituto Superiore Forestale di Firenze.

Erano già vari anni che se ne discorreva, nè sempre parve che la cosa dovesse avere una facile soluzione. Considerazioni di vario ordine venivano addotte per mettere in poco buona luce il provvedimento, che tutto invece faceva credere imposto da necessità improrogabili. Queste erano le opposizioni palesi che, perchè tali, si prestavano ad esser facilmente superate; ma vi erano poi quelle occulte, frutto di personali interessi forse anche di preoccupazioni campanilistiche, che era più difficile smontare. Su tutte queste difficoltà prevalse finalmente il buon senso e l'Istituto ebbe vita sotto auspicî tali da far bene presagire per il suo avvenire.

La nuova istituzione scientifica che viene ad accrescere il numero di quelle a cui Firenze è, per tanti rispetti, sede degnissima, non è d'altronde che una trasformazione, sia pur sostanziale, di un'istituzione più antica, la vecchia Scuola cioè di Vallombrosa.

Vecchia e buona Scuola che ebbe l'onore già di insegnamenti gloriosi, capaci di formare agenti forestali abilissimi; che tuttora contava insegnanti di chiara fama e di indiscusso valore, ma che, ormai, per considerazioni d'ordine vario, troppe volte esposte e ripetute, più non pareva corrispondere allo scopo. Nè questo era riconosciuto da oggi, ma già si presentiva fino dal tempo in cui la Scuola era sorta. Erano infatti trascorsi appena tre anni da quando avvertita dall'Italia ricostituita la necessità di promuovere una seria istruzione forestale si volle trarre profitto dei locali dell'antica abazia vallombrosana e delle contigue secolari abetine passate in dominio dello Stato, per stabilirvi dapprima dei corsi pratici saltuari, più tardi una vera e propria Scuola forestale; ed erano trascorsi solo pochi mesi da quando l'Istituto aveva cominciato a funzionare, che già chi allora con tanta dottrina ed esperienza era stato chiamato a dirigerlo (il prof. Adolfo De Béranger) ne metteva in evidenza le condizioni infelicissime per quanto riguardava l'ordinamento scolastico, mostrando come — cosa che si ripete fra noi in tanti altri casi — l'Italia avesse, con l'Istituto di Vallombrosa, seguito senz'altro esempî venuti di fuori e li abbandonati perché non riconosciuti altrimenti vantaggiosi.

La lunga polemica che si è svolta sull'Istituto di Vallombrosa e sul suo trasferimento a Firenze è veramente istruttiva e mostra framezzo a quali difficoltà e a quanti ostacoli d'ogni natura la scuola avesse vissuto e avesse anche dato ottimi frutti. Il che comprova quanto possa valere, contro tutte le difficoltà materiali, il buon volere degli uomini e riesce tutto ad onore grande di coloro che alla scuola di Vallombrosa dettero l'opera loro efficacissima di scienziati e d'insegnanti. Dobbiamo noi credere che il rimuovere questi ostacoli, il dotare docenti e allievi di mezzi di studio maggiori, il rialzare il livello della cultura iniziale richiesta ai discenti debbano essere provvedimenti tutti atti a conseguire risultati peggiori? Sarebbe un assurdo l'ammetterlo. Vero è che una tendenza che si fonda sopra un preconcetto, la cui falsità sempre più ai giorni nostri si dimostra, pone quasi un'antitesi fra scienza e pratica, come che questa, anziché avvantaggiarsi di quella, ne tragga cagione di inciampo. Ma non è certamente ai nostri tempi, in cui in ogni ramo di attività economico industriale vediamo l'influsso potentissimo della scienza animatrice e rinnovatrice, che un simil dubbio potrebbe essere affacciato. L'Istituto Superiore Forestale dalle nuove e troppo mutate condizioni di vita che gli son fatte, non può che trarre occasione di ulteriori e cospicui progressi nel campo della scienza e della pratica silvana, mentre a lui resta intatto il vantaggio di disporre, anche più largamente di un tempo, delle abetine vallombrosane quali ampio ed invidiabile laboratorio di indagini e di esperienze.

Il sospetto da qualcuno affacciato, che il trasferimento dell'Istituto Forestale da Vallombrosa volesse significare un più largo campo d'azione lasciato all'attività bottegaia di albergatori e di affittacamere a danno della maestà del luogo o dei suoi ricordi storici e artistici, sospetto che ebbe un'eco anche su queste colonne, non ha più ragion d'essere; e questo spiega anche perché così generale, se non unanime, ebbe a mostrarsi in ultimo il consenso per il trasferimento, imposto d'altronde dalla necessità di convertire quella, che poteva considerarsi una semplice scuola di applicazione di studî medi, in un vero e proprio Istituto Superiore. Era questa trasformazione veramente necessaria? Su questo punto tutti indistintamente consentivano e l'esempio delle nazioni che in fatto di politica forestale sono alle altre maestre, non lascia sussistere dubbi.

L'Istituto nasce quindi, ripetiamo, sotto auspicî lietissimi e nasce come era ragionevole che fosse, nel momento appunto in cui il pensiero degli italiani più che per il passato si rivolge alle nostre pendici disertate e alla necessità di ripristinarne il distrutto ammanto. Possa l'opera sua efficacemente valere e che questa aspirazione, che fu un tempo di pochi e che oggi va guadagnando sempre più la coscienza di tutti, si traduca in una grande e benefica realtà. L'Istituto avrà in tal modo degnamente corrisposto alle aspettative che in lui sono legittimamente riposte.

Attilio Mori.

Romanzi e Novelle

Olocausto e **No**, di A. Oriani — **Le indiscrezioni di Trilby**, di R. Quaglino — **Bob e il suo metodo**, di P. Baratono — **La Vittoria senz'ali**, di C. E. Basile — **Il salotto verde**, di Térésah — **Racconti del Lario**, di D. Santi — **I fiori del vento**, di G. Pazzi.

Abbiamo altri due romanzi di Alfredo Oriani, *Olocausto* e *No* (Bari, Laterza). I lauri continuano a rifiorire. *Olocausto* è la grigia storia del martirio di una giovinetta che la madre spinge per fame alla prostituzione. Ma vi sono pagine terribili, e certe pitture d'ambiente che nella loro sobrietà fanno rabbrividire. È un libro d'onta e di vergogna e di morte; c'è un fato oscuro che si perpetua dalla madre alla figlia nel viscere malato che conduce questa a morire. Non è un capolavoro; ma, avendolo letto, certe pagine e certe figure non si dimenticano più.

No ha uno svolgimento più ampio e maggiore varietà di mezzi. Ida, la protagonista, è una delle più originali e singolari figure femminili della nostra letteratura contemporanea. Tutto il romanzo è lei e in lei, per quanto le sia intorno un gran numero di persone delle quali ella è come il fato logico, inesorabile, crudele. Ida è cattiva; ma la sua malvagità è in gran parte il frutto della sua ribellione alla trista sorte, ed è sorretta da uno spirito colto e affinato che ragiona con la lucidità capziosa di un sofista e con la sapienza dei filosofi antichi e moderni. D'altra parte essa è donna, così fisiologicamente donna, che le tempeste del suo sesso hanno una veemenza paurosa e bestiale. Ora, questo conflitto fra il cervello e il senso è studiato dall'Oriani con una verità che io non esito a dire stupenda. Accade in codesta femmina perversa questo fatto singolare: cioè che le voglie o le ire del senso, in cui talora si confonde, e in parte ne deriva, un suo satanico orgoglio, trovano nell'intelletto una guida fredda e sicura che le conduce al fine desiderato e le fa strumento, secondo i casi, di piacere o di vendetta. Chi ha creato un carattere come quello di Ida, non può non essere, pur fra i suoi molti mancamenti, un grandissimo artista. *No* è inferiore nel suo insieme alla *Disfatta*, perché la vita e l'uomo vi sono considerati con minore varietà, e perché il vizio e il male vi hanno una parte troppo preponderante, per non dire esclusiva; mentre l'Oriani della *Disfatta* è salito più in alto, ed ha celebrato, accanto agli spiriti mali, anche coloro per i quali la vita è elevazione; ed ha predicato le grandi verità ideali per cui l'uomo si sente superiore alla propria umanità.

Anche *Le indiscrezioni di Trilby* di Romolo Quaglino (Palermo, Sandron) è un romanzo perverso; ma la sua perversità è velata di ottimismo, e il fine, comunque, è lieto, se non del tutto morale. Ma che importa la morale, se dopo tre mesi Trilby e il suo innamorato si dovranno sposare? Quel che più importa si è che noi troviamo in queste pagine un Quaglino nuovo; svelto, fresco, limpido. Ora, chi era avvezzo alle ambagi in cui si celava il suo bello ingegno, e alle astruse stravaganze dei libri che hanno preceduto questo, non può non provare un senso di piacevole meraviglia. Dedicandolo «a Palermo, ove, andando per via Maqueda, ritrovò gli spiriti della sua giovinezza che non vuol morire», il nostro autore ci dà quasi la ragione di questo suo mutamento, o, vorrei dire, di questo suo dispiegamento. È come uno che è impedito nel parlare e un giorno, quasi per grazia, comincia a discorrer spedito. Può anche accadere che, prima, egli avesse cose anche più belle da esprimere; ma poiché non le sapeva dire, noi facciamo festa alle nuove. E poi, io non mi stancherò mai di dire che tutta la nostra arte letteraria è malata di esagerazione e di complicazione, laddove lo stile moderno dovrebbe proporsi come canone fondamentale la legge del minimo sforzo. In realtà, questo fu il segreto dei classici. Ma torniamo al Quaglino. Il quale è ancora, ed è bene, perché il suo volto ne viene più caratteristico, è ancora paradossale. Questo diario in cui Trilby, signorina di buona famiglia, narra non tanto il proprio amore con un ignoto che la sposerà, quanto quelli della madre, non più giovane ma bella, con i giovani amici di casa, è condotto con arte finissima e con una ironia elegante che troppi potrebbero invidiare al Quaglino; ma è certo che tutto ciò è ancora letteratura d'eccezione, per quanto la nuova limpida semplicità e il cauto umorismo dello scrittore ce la rendano agevole e piacevole. Vorrei, tuttavia, che il Quaglino curasse meglio la nostra bella lingua; semplicità sì, ma non troppa.

E con *Bob e il suo metodo*, «romanzo per i Ragazzi grandi» di Pierangelo Baratono (Genova, Libreria editrice moderna), il paradosso giunge quasi al parossismo, mediante un umorismo anarchico che a tutta prima ci lascia incerti dell'aver capito. Ma poi non è difficile accorgersi che Bob è un pretesto, e che le sue avventure non sono altro che una escursione satirica del suo autore attraverso i campi più svariati, compresivi il giornalismo, il teatro, la politica, e l'amore. D'altra parte l'ineffabile Bob non lascia che le sue esperienze siano senza frutto, e ne trae ammaestramenti ch'egli propina al lettore con una smorfia leggera. Non dico che il suo umorismo sia tutto nuovo e di purissima lega; ma ha ogni volta un garbo tutto suo che lo rende piacevole. E poi, fare dell'umorismo per duecento pagine in fila ed essere sempre freschi e nuovi non è facile. Almeno, bisognerebbe sempre aver pronto quel filo che Bob trova nei sodi pugni di un facchino. Bob è un solido ragionatore; ma gli altri non sono così facili ad essere persuasi; ed egli cerca invano il filo che gli permetta di giungere fino al loro cervello. Un giorno, egli sente due facchini leticarsi sul color dei capelli di una femmina «È bionda! È rossa! È bionda! È rossa!» Una gragnuola di pugni cade sulla faccia del rosso. «Com'è?» «È bionda! È bionda!». E Bob conclude che solo i facchini sanno ragionare. Quanto al suo autore, scrive con gusto e con garbo, con lucida sobrietà, in agevole prosa nostra.

Esordiente, ma già provvisto di buona lena, ci si mostra Carlo Emanuele Basile, con questa *Vittoria senz'ali* (Milano, Treves), in cui l'istinto del romanziere riesce a rivelarsi attraverso l'estetismo e l'imitazione. Con meno estetismo e con più vigore, la favola di questa Vittoria aptera poteva mutarsi in una bella tragedia violenta. Flavia ha sposato giovanissima un tale che aveva, per amore di lei, acquistate tutte le sostanze che il padre le aveva dissipate. Il marito è uomo d'indole malinconica e chiusa; di più, egli è così furioso nell'amarla, che ne impazzisce. Dopo cinque anni, ella incontra Massimo Santelmi e lo ama; ma pare che il pazzo la domini anche da lontano, perché, quand'ella è per essere di Massimo, è costretta a correre presso il marito morente e ad assisterlo. Ma, guarito, egli è tornato tranquillo e gli stessi medici consigliano la moglie a riprenderlo con sè. Comincia così il supplizio di Flavia, la quale vede con terrore ridestarsi a poco a poco nel marito, accanto a lei, la foia antica, e ne ha insieme paura ed orrore. Ma quando una sera, in un impeto furibondo il pazzo sta per opprimerla, Massimo, che è il presso per un caso troppo singolare, per aver a respingere violentemente il folle, che per una improvvisa paralisi muore. E questa morte dividerà per sempre i due innamorati che stavano per essere amanti. Questa povera Flavia è davvero senz'ali; così come Massimo è un maschio senza vigore e senza coraggio. Perché, poi, Vittoria? Così la vede la prima volta Massimo Santelmi: «Nell'impeto della bufera che la fasciava nella veste di un fluido tessuto bianco e la costringeva a reclinare la testa, chiusa in un casco sormontato da una duplice ala ermetica, ella gli apparve come una di quelle Vittorie alate che sorvolano alle carene rostrate». Voi vedete bene d'onde origini tutto ciò. Ma il Basile, pur nei modi altrui, ha pagine e atteggiamenti spesso squisiti, e belle descrizioni di paesi, e un gusto abbastanza fino della lingua; oltre a ciò, di mano in mano che procede nel racconto, si fa più svelto e più snello. Anch'egli è senz'ali; ma io credo che gli possano spuntare un giorno.

***

Passiamo ai novellieri. Il volume che Térésah intitola, dalla prima novella, *Il salotto verde* (Milano, Treves), non è da confondersi — pur nel suo testo qua e là scorretto da un correttore troppo zelante — con la maggior parte delle collane di novelle in cui io, ahimè, mi delizio. Intanto, non vi ha molta parte la novelletta da quotidiano, ma quella più lunga da rassegna. Ecco: anche la novella breve può essere un'opera d'arte; anzi, trattata con maestria, è essa la vera novella. Ma la maggior parte delle novelle da quotidiani mirano non tanto all'arte quanto alle venti, alle cinquanta, alle cento lire. È un «genere» come un altro; ma non è un genere letterario. Térésah ha il merito di guardare all'arte, e di ricordarsi di essere una delicata poetessa. Talché nelle sue novelle c'è sempre un senso di poesia che non degenera nel dolciastro e nello smanceroso, ma dà al racconto una leggerezza e una grazia singolari. Per questo, le novelle di Térésah non si possono riassumere, e il discorso deve essere più breve del bisogno. La loro trama delicata, costretta in un riassunto di poche righe, perde ogni valore e ogni colore: come quelle meduse che fuori dell'acqua paion sacchi flaccidi e informi. Talune, come «Vico e Rosetta» o come «Addio per sempre», non perderebbero molto ad essere riassunte; ma sono le meno felici e quelle in cui, se mai, la scrittrice ha pensato più alle necessità del giornale che all'arte. All'incontro, ella è notevole in quei racconti in cui l'intreccio, nel significato comune della parola, non ha importanza; ma l'interesse della narrazione risulta dai particolari e dalle anime; come nella prima, e, più ancora, in quell'*Ordine* così pieno di passione e di poesia e così logicamente condotto anche nella sua apparente volubilità; e, più ancora, in *Duccio e l'uomo che vola*, dove è un così acuto e sensitivo studio di un'anima infantile.

Di Dirce Santi io lodai or'è un anno, un libro di confessioni e ricordi che mi parve notevole. Ora la giovane scrittrice tenta la narrazione oggettiva con questi *Racconti del Lario* (Milano, Antonio Vallardi), in cui è soprattutto notevole la sincerità e la sobrietà. La Santi era, manifestamente, più a posto quando ricordava cose e venture sue e vissute; e, in questo, quel suo volumetto non è superato dal nuovo fratello. Ma ella si è messa animosamente nella nuova via e mostra, comunque, buone virtù di narratrice, anche se non sempre le soccorre l'arte di tener vivo l'interesse e quella, difficilissima, degli scorci. Ma, tutt'insieme, la *Madre* è un bel racconto, con persone e luoghi studiati amorosamente, qua e là con una viva passione; e anche gli altri hanno ognuno pagine notevoli e robuste. C'è ancora un certo impaccio; ma già in *Vita grama* ho notato accenni più arditi e un maggior desiderio di modernità. C'è da sperare.

Una buona speranza è anche un giovanissimo, Guido Pazzi, il quale modestamente intitola le sue novelle *I fiori del vento* (Bologna, Beltrami-Cappelli). Non so, infatti, se le loro corolle resisteranno al vento; ma è certo che il loro autore mi appare notevole soprattutto per una febbre di ricerca e per un desiderio talora violento di originalità che lo differenziano da molti altri giovanissimi i quali, o seguono le vie più facili e pedestri, o cercano la stravaganza per se stessa col solo fine di stupire. Il Pazzi è spesso stravagante; confesso che certe sue pagine mi lasciano perplesso fin sul loro significato letterale; ma, se non m'inganno, mi par di vedere in questa astrusità il tormento di uno che vuol trovare se stesso. Certo, non bisogna consigliare il Pazzi a continuare così. Bisogna persuaderlo all'ordine, alla chiarezza, alla passione. Ma, anche così, ha incominciato bene.

Giuseppe Lipparini.

IL SOPRACCARICO

La corrispondenza del Ministero della Pubblica Istruzione italiana, a quel che dichiara pubblicamente il supremo moderatore dei nostri studî, è diventata, da un pezzo a questa parte, assai voluminosa ed attiva. Le lettere sono di « cittadini che protestano », di cittadini, s' intende, padri di famiglia. Protestano in nome della salute della loro prole, e non, come parrebbe logico, contro l' insensatezza dei nostri programmi, ma contro le persone dei professori che caricano di lezioni gli alunni.

I programmi ai padri di famiglia non interessano gran cosa. Sieno essi i più farraginosi e i più illogici che sia possibile immaginare, sieno essi i meno adatti a procurare ai giovani italiani una cultura di qualsiasi genere, ma solida e seria; a tutto ciò essi non badano: l' importante è che ai ragazzi sia reso facile il mezzo di strappare quel foglio di carta che si chiama *licenza* e che apre la via a farsi al più presto possibile « una posizione ». C' è qualcuno che pretende che ciò che è prescritto dai programmi s' impari per davvero, e che costringa perciò, data l' angustia del tempo e l' estensione e il numero delle cognizioni da procurarsi, i giovani ad un lavoro non piccolo? ebbene, ecco trovato il bersaglio: bisogna dare addosso al professore cane, che ha il vecchio pregiudizio che tutto ciò che si deve sapere s' acquista sempre con pena.

E si scrive allora, protestando.

Il Ministro si meraviglia; « ciò è causa di una dolorosa sorpresa » scrive egli in una circolare che dirige a tutte le autorità scolastiche; e fa sua, calorosamente, la causa dei padri di famiglia. Poi prosegue ricordando che egli credeva già di aver risolta la questione del sovraccarico intellettuale con quei programmi del Liceo-Ginnasio moderno, che finalmente rendevano l' istruzione facile e dilettevole, allo stesso modo che fanno i metodini per imparare a suonare la chitarra in quindici giorni.

Non vogliamo ritornare sull' esame di quei programmi dei quali si è mostrata su queste colonne, recentemente, tutta l' assurdità; ma pare che le lagnanze « che non tutte appaiono ingiustificate ed esagerate » (sono parole della circolare) vengano proprio tutte a causa di essi. E il Ministro, lungi dal chiedere informazioni ai capi d' istituto, lungi dall' attendere le relazioni libere e serene di quegli Ispettori deputati testé ad esaminare da vicino l' andamento degli studî ed i metodi adoperati dagli insegnanti; con un esempio nuovo e pericoloso alla vita della nostra scuola, sopra la denunzia di persone interessate non alla coltura, ma soltanto alla facilità dei mezzi per ottenere un diploma, minaccia pubblicamente tutti quei professori, che ritengono condizione precipua del loro dovere, della loro missione (adoperiamo anche noi le parole grosse) la collaborazione assidua e anche dura qualche volta degli scolari; poiché le difficoltà (pensano essi giustamente) non si vincono senza fatica, e le nozioni spiegate non s' imprimono senza un individuale lavorío di rimuginazione, e la padronanza degli acquisti intellettuali non viene se non dopo un lungo e continuo esercizio.

Il Ministro già dichiara che « l' esperienza di questo primo scorcio dell' anno » ha dimostrato che i migliori insegnanti riescono a svolgere il loro programma con un criterio di giusta misura e di lucida sobrietà, « senza imporre agli scolari una soverchia fatica nelle ore di casa per troppo numero di lavori assegnati e di traduzioni scritte e per tormentosi esercizi mnemonici ».

Se queste parole non fossero stampate in un documento ufficiale noi stenteremmo a crederle dettate da un Ministro, che è, per giunta, professore di pedagogia in una Università del Regno, che ha l'abito, cioè, della riflessione scientifica. Poiché non ci pare degno della scienza parlare di esperienza tratta dalla pratica di pochi mesi a proposito di una riforma che abbraccia un *curriculum* di cinque anni. E le parole ci sembrano tanto più pericolose, poiché toccano un lato assai delicato di tutto l'insegnamento: la questione del metodo, una cosa gelosamente personale e varia, a cui va lasciata la più ampia libertà e che non si può ridurre in alcun modo a quella unità formale a cui obbediscono i criteri di contabilità di una qualsiasi amministrazione. E sono pericolose per un altro verso; poiché tolgono valore al giudizio dei capi d' istituto ed a quello degli ispettori, creati apposta per vigilare su questi metodi ed ai quali spetta soltanto di moderare qualche abuso, se c'è, di avvivare qualche rilassatezza se c'è, e di additare qualche insufficienza, se c'è.

Il Ministro ha prevenuto qualsiasi critica che possa venire alla riforma del Liceo moderno, dichiarando che i programmi sono ottimi e che gli inconvenienti lamentati sono soltanto dovuti all'opera personale degli insegnanti. E se gli insegnanti riescissero a dimostrare che i nuovi programmi non si possono svolgere coscienziosamente senza aggravare gli alunni, e se i capi di istituto e gli Ispettori riconoscessero questa necessità, il loro giudizio è già fin d'ora condannato.

È mostruoso, ed è pericoloso, ripetiamo. Poiché se le lagnanze si fanno sempre più numerose vuol dire appunto che la maggior parte degli insegnanti non può compiere il dovere che è stato loro assegnato se non gravando le mani sulle ore di studio domestico. A tutta questa gente il Ministro dice apertamente che i nuovi programmi sono perfetti: « solo si vuol ritenere (dice egli) che il fatto deplorevole non può in alcun modo attribuirsi ad eccessi o vizi dei programmi ».

Siamo in pieno aristotelismo: professori, capi d'istituto, ispettori non avran facoltà di portare il contributo della loro dottrina, della loro esperienza, della loro coscienziosità all'esame di una riforma di cui si fa il primo esperimento. Dovranno giurare *in verba magistri*. Gli inconvenienti che già si manifestano sono soltanto da ascriversi alla inabilità delle persone. Ma che diciamo inabilità? alla loro azione « antipedagogica ed antipatriottica ».

Perché è appunto antipatriottico suscitare e aggravare « il dissidio fra scuola e famiglia che dovrebbe esser fermo proposito di ogni buon cittadino far scomparire ».

E cosí è creata una nuova forma di patriottismo: quello dei professori, i quali saranno tanto più meritevoli del nome d'italiani quanto meno faranno studiare i ragazzi affidati alle loro cure.

Ora questi traditori della patria si annunziano numerosi. Le proteste degli insegnanti contro l'impronta circolare cominciano a fioccare da tutte le parti, tanto che quei « migliori » che il Ministro addita come luminoso esempio agli altri sembrano divenire una mitica minoranza.

Né potrebbe essere diversamente. Basta pensare alle tassative disposizioni che la circolare impone d'ora innanzi severamente. Le lezioni non devono avere durata maggiore di un' ora; lo studio domestico deve essere ristretto entro i confini di un'ora o di un'ora e mezzo per le scuole medie di primo grado e di un'ora e mezzo o di due per quelle di secondo grado; ai programmi si deve dare uno svolgimento misurato, e si devono fare in classe, sotto la sorveglianza degli insegnanti, gli esercizî di quelle discipline per le quali è richiesta la prova scritta.

Disposizioni assurde ed antipedagogiche davvero queste.

Intanto si comincia a proporre la risoluzione della quadratura del circolo per la prima di esse.

Nel ginnasio inferiore, ad esempio, sono assegnate sette ore al programma d' italiano e sette a quello di latino: e i giorni di scuola sono sei. Noi ci domandiamo quale matematico sarà capace di dividere sette per sei ed ottenere per quoziente esatto uno: senza accennare alla non diciamo utilità, ma necessità didattica di lezioni che abbiano, con scolaresche numerose come quelle delle nostre classi, la durata maggiore di un' ora, tempo appena appena sufficiente a spiegare e ad interrogare.

E se si aggiunge che in iscuola si dovran fare la massima parte degli esercizî, noi ci domandiamo dove si troverà il tempo di fare intendere agli scolari ciò che devono sapere precisamente. C' è, è vero, l' intervento dello svolgimento misurato del programma e il « metodo attivo e naturale »; ma è una frase che pare la rivelazione di una conquista moderna e che è vecchia quanto la scuola. Poiché a cominciare dai Druidi che non assegnavano, a quel che racconta Cesare, esercizî scritti per casa ai loro alunni, ai tempi nostri, tutti i maestri che sanno il dover loro, l'hanno sempre applicato. La frase dunque ha oggi questo valore soltanto: risparmio di fatica; come se fosse possibile rendersi familiare la morfologia di una lingua, riducendo lo studio delle forme alla piacevolezza della narrazione di una novella. E qui le disposizioni ministeriali ci sorprenderanno per la flagrante contraddizione, perché ci diranno che lo studio domestico è consentito, purché limitato alla durata di un'ora. E bisognerà cosí misurare la quantità del lavoro domestico non dalle necessità che derivano dall'economia della distribuzione, ma dai sessanta o dai novanta minuti e non più, nei quali i ragazzi dovranno stare a tavolino, a contemplare il volo delle mosche o a studiare, non importa.

« Cosas de España » si diceva una volta, e si dovrà d'ora innanzi dire « cose d'Italia! »

Cose di questa Italia, che sta divenendo ogni giorno più stupidamente demagogica, favorendo per mezzo della sua rappresentanza ufficiale l'assurda aspirazione di conquistare il benessere materiale e intellettuale con il più grande risparmio di quell'energia che dovrebbe considerarsi invece, come si considera dai popoli più progrediti, il solo prezzo del trionfo nelle battaglie della vita.

La circolare ministeriale è il trionfo della poltroneria, ed è stata scritta, pur troppo, per lusingare gli istinti più meschini di un popolo: vivere senza lavorare.

Noi la denunziamo come il maggiore dei mali che potesse accadere alla nostra scuola.

E, si badi, noi non siamo favorevoli al sovraccarico intellettuale che il Ministro della pubblica istruzione prende a pretesto per compiacere all' interessata azione che alcuni inconscienti padri di famiglia stanno esercitando su di lui. Ed eserciteranno ancora più violentemente e più frequentemente, ora che han visto che finalmente possono contare sopra chi è disposto a sovvertire ogni disciplina pur di compiacerli.

Non siamo favorevoli al sovraccarico intellettuale che esiste nelle nostre scuole in forza di quei programmi che da qualche tempo a questa parte l' opera del governo ha reso sempre più ingombranti e più illogici, e che l'attuale Ministro ha portato al massimo dell' assurdità con l' invenzione di quell' ibrida scuola che è il Liceo moderno, alla cui difesa si volgono tutte le sue forze, calpestando l'autorità dei capi d' istituto e opprimendo la coscienza e la ragionevole libertà degli insegnanti.

La questione del sovraccarico intellettuale esiste realmente in Italia; ma il rimedio a questo grande male va trovato ben più addentro che nella pretesa inosservanza di alcune recenti istruzioni di programmi; va trovata nell'ordinamento di tutta la nostra vita scolastica che si è andata imbastardendo continuamente.

All'unico tipo di scuola che esisteva quasi dappertutto prima della nostra conseguita unità si aggiunse, agli inizî del nuovo regno, la scuola tecnica che doveva avere uno scopo esclusivamente pratico. Bastava perseverare in questa divisione ed accentuarla, specializzando sempre più la cultura professionale, e molti mali sarebbero stati evitati.

Invece la nuova scuola fu subito svisata e aspirò a divenire, oltre che pratica, anche, come si dice, formativa, onde il moltiplicarsi e il confondersi di insegnamenti che non riescirono più a nessun fine ben determinato.

D'altra parte la scuola classica le andò incontro partendosi da un' opposta via. Era troppo formativa e aspirò a divenire più pratica, e fu anch'essa infarcita di quante più cognizioni fu possibile accumulare per metterla in armonia con gli acquisti che le scienze positive andavano e vanno sempre facendo. E si è arrivati al Liceo moderno che, come rivela la parola, vuol essere scuola che prepara alle immediate necessità della vita.

Due tipi di scuola, dunque, falsi tutti e due, e necessariamente impigliati nella loro eccessiva mole dei programmi. Qui è tutto il male. Finché non si avrà il coraggio di specializzare, finché non si rinunzierà a conciliare l' inconciliabile, peserà sempre sui nostri istituti d'educazione il grave fardello del sovraccarico intellettuale, qualunque sieno i metodi di un insegnante e di qualsivoglia tenore le circolari dei Ministri; a meno che non si inauguri il metodo di quel protagonista di una *pochade* francese, che improvvisatosi maestro, spiegava alla madre di un suo alunno a cui era guida e compagno nelle più spassose avventure, che il suo era, per cosí dire, un metodo senza metodo.

Ma se la scuola dev' essere in Italia una cosa seria, e ad essa debba esser rivolta l'attenzione non degli improvvisatori di ideologie, ma degli acuti osservatori della realtà e delle necessità della vita intellettuale di una nazione, bisognerà pur un giorno addivenire ad una netta divisione di indirizzi. Allora solo si potrà far getto nei programmi scolastici da una parte di ciò che è di utilità immediata e pratica, dall'altra di ciò che è pura preparazione allo svolgimento delle più alte facoltà della mente.

Ci sarà nei varî tipi di scuola, che a noi non dispiacerebbe di veder moltiplicati, purché ben distinti gli uni dagli altri, quella ragionevole e limitata somma di cognizioni, la sola essenziale a raggiungere uno scopo ben determinato, e gli orari saranno più lievi e i riposi giornalieri più lunghi.

Ma non dovrà esser piccola la fatica. Una disciplina pur ristretta entro le sue linee fondamentali, dovrà essere studiata seriamente, sia essa il latino, sia essa la computisteria o la matematica: poiché nulla la mente acquista definitivamente senza fatica. Se non che non ci sarà dispersione di forze per voler abbracciare la moderna enciclopedia del sapere, davanti a cui è inevitabile che qualsivoglia attività intellettuale giovanile cada vinta; e nell'evitare questa inutile dispersione si troverà la soluzione cercata, con poca soddisfazione dei protestanti genitori, ma con evidente vantaggio della scuola.

Bisogna sfrondare e specializzare. Invece noi continuiamo ad ingombrar la mente degli alunni, come i ventri dei tacchini, con ogni sorta di cibo, e pretendiamo poi (o meglio pretende il Ministro) che il risultato di questa operazione debba essere una fresca agilità ed una forza operatrice. È pretendere l'impossibile.

Si dice perciò che le parole del Ministro dovran restare, per forza delle cose, lettera morta, come tante altre di cui è ricca la nostra letteratura ufficiale. Noi non lo crediamo. Troppa gente è interessata a che questa volta la circolare abbia la sua rigorosa applicazione: tutti i patriottici padri che vagheggiano quella soave armonia fra la famiglia e la scuola, che consiste soltanto nell'agevolare in ogni modo agli amati figliuoli la promozione all' esame e il conseguimento del diploma. E il patriottismo di questi ottimi genitori sarà dei più caldi, ora che il Ministro ha loro conferito il controllo diretto delle nostre scuole.

Poiché a tanto siamo arrivati.

Ora tutto ciò è enorme. Per difendere un' ibrida scuola di coltura come è il Liceo moderno, nella quale la quantità di roba, diciamo cosí, da far digerire agli alunni sorpassa ogni più credula immaginazione, un Ministro si fa forte delle lagnanze dei peggiori alunni che hanno le scuole italiane, e addita come ultima finalità della scuola, il compiacere alla inclinazione degli inetti e dei poltroni.

Noi mettiamo in guardia gli italiani più pensosi dei loro destini (e fra essi comprendiamo anche molti padri di famiglia, che non hanno protestato) contro lo sfacelo a cui si vuol condurre in Italia l' educazione nazionale. E siamo sicuri di averli tutti consenzienti.

★

Un anarchico della morale

Un uomo di grandissimo ingegno, ad un tale che menzionava gli elogi prodigati dai competenti ad un' opera giuridica, uscí in questa risposta: Ma se noi prendessimo a sottoporre i libri al giudizio degli incompetenti? Non potrebb' essere che questi riuscissero a veder meglio e più giusto nel profondo delle produzioni mentali, di quel che non possano gli uomini dell' arte, la cui mentalità si è oggimai ossificata in pochi incorreggibili schemi? E v' hanno esempî, che valgono a fortificare un simile dubbio; v' ha l' esempio di Spencer, il quale non aveva mai letta una linea di scienza astronomica e tuttavia rilevò primo felicemente gli errori di un trattato d' Astronomia; «il che, egli soggiunge, non avrei certo potuto fare, se fossi stato un astronomo di professione ». Voi mi direte che per riuscire a codesti risultati convien chiamarsi Herbert Spencer, ed è vero; ma non è men vero che oggi della eccezione di incompetenza si abusa, e che sarebbe omai tempo di ammettere anche gli estranei alle singole discipline ad interloquire sovr' esse; sarebbe tempo di intendere che al postutto le barriere fra le varie scienze, come sono state erette dagli uomini cosí dagli uomini possono essere smantellate, e di consentire libero il varco dall' una all' altra delle grandi allee spirituali, che tutte d' altronde convergono all' unica mèta della verità.

Questo lungo preambolo vorrebb' essere un usbergo e una scusa alla temerità, di cui mi rendo colpevole, discorrendo in queste ospitali colonne di un' opera poderosa di filosofia morale, non già del resto in qualità di critico o giudice togato, ma unicamente di modesto annunziatore innanzi all' areopago del sapere. E veramente degnissimo di segnalazione è il libro, che il Limentani ha scritto sui presupposti dell' etica (1); notevolissimo, sia come contributo poderoso ed acuto ad un nobile campo della filosofia, sia come esempio di trattazione originale e pure appieno coerente allo spirito del nostro tempo.

È infatti una delle segnature più caratteristiche della scienza contemporanea, la sua tendenza a procedere dall' oggettivo al soggettivo, a surrogare cioè alla voce univoca e precisa delle cose quella volubile degli uomini e delle loro inclinazioni. Ora se v' ha campo, in cui l' indirizzo novissimo deve più facilmente e più sicuramente trionfare è per l'appunto la morale, che per l' indole stessa del suo tema sembra meno suscettibile di una rigida norma e più soggetta alle libere oscitanze dei giudizî individuali.

Perciò non è meraviglia se già da più parti si sieno affacciate su questo campo dottrine permeate di soggettivismo e di arbitrio. Ma niuno però degli scrittori, ch' io conosco, è giunto su questo proposito a conclusioni cosí categoriche e estreme, come l'autore di cui si tratta. Questi invero nega addirittura l'esistenza di una morale assoluta ed afferma che i sistemi in apparenza più astratti di morale son nulla più che l'espressione delle inclinazioni personali dei loro dottrinarî, una specie di documento autobiografico, in cui si riflettono le inclinazioni, le virtù, i caratteri proprî del meditante. « Dove i maestri della morale hanno scritto: voi dovete compire queste azioni, proporvi questi fini, mettere in opera questi mezzi, noi ci sentiamo inclinati a legger piuttosto: son questi i fini, ai quali riconosco di dover consacrare la mia attività, son questi i mezzi, che la mia coscienza mi addita. Questi teorici hanno detto dove essi riponessero il proprio bene; quando trovano alcuno, che sia disposto a dar loro ragione e ad iscriversi sotto l'una o sotto l'altra bandiera, ciò non avviene perché essi siano riusciti a persuaderlo colla loro " dimostrazione " della verità delle loro idee, ma perché queste hanno trovato un' eco simpatica nell' anima del discepolo, perché nelle basi stesse della sua personalità originaria o aquisita egli ha scoperto i segni di una affinità elettiva colla personalità del maestro, perché questi ha dato un nome e una figura distinta alle aspirazioni confuse e latenti, ha prestato una chiara voce alla coscienza del proprio seguace.... Noi abbiamo torto di ravvisare nelle opere dello Jacobi e nei monologhi dello Schleiermacher il giornale intimo di questi scrittori e di non considerare col medesimo criterio anche l' etica geometrica dello Spinoza, o l'aritmetica morale del Bentham; abbiamo torto di giudicare che un sistema religioso rappresenti quel miglior modo, che il suo autore abbia trovato per appagare i più profondi bisogni del proprio spirito e di non scegliere un analogo punto di vista per valutare i sistemi di morale ».

Dunque, e malgrado tutte le illusioni geometriche e esatte, la morale è semplicemente ciò che a noi piace sia tale, a cui vogliamo attribuire un tale carattere; essa dunque esclusivamente dipende dalle volizioni ed inclinazioni dell' individuo ed è vano ogni sforzo inteso a discernere nel turbine delle inclinazioni eterogenee e cozzanti l'unità di un indirizzo comune.

Ed a suffragio dei proprî propositi, l'autore assale la analogia tanto abusata fra la morale e l'igiene. Si dice: come v' ha un assieme di norme rigide e univoche, necessarie a procacciare la salute del corpo, che sono

(1) LUDOVICO LIMENTANI, *I presupposti formali dell'indagine etica*. Genova, Formiggini.

12

indipendenti dal giudizio dei singoli e la cui trasgressione adduce ineluttabilmente alla malattia ed alla morte, cosí v'ha un assieme di norme, dal cui adempimento dipende la salute dell'anima e la cui negligenza adduce alla sua perdizione. Ma l'autore insorge contro codesta analogia, la quale prescinde dal fatto, che l'atto igienico si esaurisce nella sua effettuazione materiale, laddove l'atto morale non è tale, se non in quanto si compia colla coscienza della obbligazione morale ad esso inerente. Per esempio: l'atto dell'astensione dai liquori è un atto igienico, sia poi compiuto per ottemperare alla coscienza della sua opportunità, o per ossequio ai divieti legali; ma invece l'astensione dal maleficio non è morale, se compiuta pel timore del castigo, e lo è solo se emani dall'intima coscienza della bontà dell'astensione. Nel giudizio sull'atto morale non vi ha dunque soltanto la constatazione della condotta materiale, ma in piú del motivo che la ispira; ed è per l'appunto questo elemento specifico, che insinua nell'atto morale un carattere individuale, volitivo, incoercibile da una formulazione universale.

Nulla al certo di più singolare e notevole di questo sistema teorico, in cui l'indeterminatezza e l'arbitrio essenziale del risultato si associano alla determinatezza più precisa dell'indirizzo e dell'apparato dottrinale. Né certo questa rigidezza teorica può giudicarsi piccolo pregio, di fronte ai pavidi eclettismi imperversanti nelle nostre filosofie. Ma non è men vero che la stessa rigidità dogmatica dell'autore lo rende più facile ed ambito bersaglio alla critica, la quale già si è più volte sbizzarrita di fatto sui suoi ardimenti concettuali. Per parte nostra, senza per nulla pretendere ad ingrossare il numero de' suoi censori, ci permettiamo nulla più che una sommessa e dubitatrice osservazione. Se compito della scienza è di rintracciare le leggi delle cose, di apportare la regolarità, il ritmo, la norma, là dove in apparenza prepondera il disordine e l'anarchia, non potrà al certo considerarsi come l'ultima parola dell'etica una dottrina proclamante in sostanza l'impero delle volizioni individuali ed eslegi, e rimarrà pur sempre lecita l'aspirazione, il desiderio, non foss'altro l'indefinita speranza, che questa formulazione dell'etica sia nulla più che preparazione e addentellato ad una più scientifica e più profonda veduta, la quale protenda alfine ai fenomeni del mondo morale la normalità obbiettiva e indelebile imperante nei fenomeni del mondo fisico.

Né a me sembra che codesta normalità oggettiva sia poi assolutamente impensabile, od incompatibile coi fenomeni di cui si ragiona; all'opposto, mi sembra che appunto l'analogia fra la morale e l'igiene possa in qualche modo approssimarci alla formulazione della normalità cui si aspira. Soltanto però conviene rammentarsi di ciò che l'autore enuncia appena di scorcio e poi troppo presto dimentica: che cioè la morale, assai più che della psicologia, è frammento integrante della sociologia, e che pertanto non deve considerarsi come una igiene individuale, ma bensí come un'igiene sociale, o come l'assieme delle azioni individuali che assicurano la coesione e il benessere sociale. Quando invero la morale si intenda in questo senso, che già molti hanno d'altronde additato, ecco che l'orbita, la natura, il carattere delle azioni morali è nettamente precisato, perché si risolve nell'assieme delle azioni, onde emerge la coesione sociale.

Né ci sgomenta il monito dell'autore, che l'atto morale non è tale per la materialità della sua effettuazione, bensí pei motivi che lo ispirano — e che da questi soltanto l'atto morale ritrae il proprio carattere soggettivo e arbitrario. Perché a me pare che in tal guisa il grado di perfezione dell'etica si confonda colla sua struttura essenziale. Che invero l'assieme delle azioni necessarie alla coesione sociale si compia dall'individuo per l'impulso incoercibile della sua coscienza, od invece pel timore delle irrogazioni morali o sociali, che colpiscono la loro omissione, tutto ciò ha di certo grande importanza come criterio a giudicare dello sviluppo morale di una società, o della maturità morale, cui essa è pervenuta. Ma tutto ciò non muta per nulla la sostanza dell'atto morale, che è rigorosamente precisato dalla suprema esigenza della coesione sociale e perfettamente indipendente dai motivi interiori, che l'hanno determinato. È morale il non rubare, il non ferire, od uccidere; ed è certamente desiderabile ed augurato l'avvento di una forma sociale, in cui l'astensione da codeste azioni si compia senz'uopo di irrogazioni terrifiche; ma ove pure quell'astensione si compia pel timore dei castighi, essa non cessa dal costituire un atto morale, per ciò appunto che assicura la coesione e perduranza dell'aggregato sociale. — Di certo: se per giudicare della moralità dell'azione c'è d'uopo addentrarci in un processo *ex informata conscientia* sui motivi dell'atto stesso, ci si imbarca pel mare tenebroso e innavigabile dell'arbitrio individuale ed eslege, che rende impossibile ogni formulazione positiva. Ma non appena a quella ricerca infruttuosa si rinunci, o se ne prescinda, ecco che la morale può divenire una scienza esatta ed alfine passibile, se non di una geometria spinoziana, di una trattazione positiva e scientifica. Tale è il sommesso avviso che ci permettiamo di esprimere sopra una filosofia, di cui la imprecisione sistematica ci ripugna, la novità ribelle ci attrae, e la potenza dialettica ci riempie lo spirito della più sincera ammirazione.

Achille Loria.

PARADISI CONVENTUALI

Via via che si chiariranno meglio le idee intorno alla storia del monachismo, specialmente di quello occidentale e medioevale, apparirà più evidente questa verità: che gli ordini monastici han meglio cooperato al progresso del mondo con la partecipazione che essi hanno preso a tutti gli avvenimenti della società extraconventuale, che con la solitaria ed ascetica vita condotta nel silenzio degli eremi. Gli esempi di perfetto cristianesimo in cui i monaci si sono effigiati o hanno tentato di effigiarsi con molta fatica spirituale, non sempre hanno giovato al mutamento e al miglioramento della società dalla quale essi si erano estraniati per fornire il modello di una società più santa e più immacolata. Questi esempi si sono mostrati fattivi o, per dir meglio, la vita monastica è apparsa più utile quando i monaci sono usciti dal convento a quella aperta vita che avevano abbandonata e han lavorato, invece che il loro romito orto concluso, la selvaggia selva degli uomini peccatori.

Che la vita monastica non sia mai stata, specialmente in occidente, tutta chiusa fra le mura conventuali, che anzi essa si sia distinta nella pratica azione tra la vita del popolo, questo è risaputo: ma bisogna tener presente tale verità per affermare che, quando si considera la vita monastica soltanto dal di dentro, non se ne considera che una parte, il che può far comodo solo se si vogliano evitare tutti i problemi che sorgono dalla duplicità dell'azione monastica.

Un recentissimo scrittore che questi problemi ha voluto evitare con cura è Edouard Schneider, il quale in un suo libro che ora ha molto successo in Francia, *Les heures bénédictines*, ha voluto studiare la vita conventuale ponendosi da un punto di vista esclusivamente interno, ed anzi intimo, da un punto di vista esplicitamente religioso, limitandosi a sgranare in una serie di pagine un po' troppo dolciastre, il rosario delle ore conventuali quali trascorrono tra preghiere e cantici, tra esercizi spirituali e studi ascetici, in una società tutta chiusa e tutta monda che, dal quadro che lo Schneider ne traccia, non parrebbe mai percorsa da alcun brivido tragico, non soffrirebbe mai gli sgomenti e i turbamenti del divino. Lo Schneider ha voluto immergersi nell'atmosfera candida e mistica della vita benedettina, senza nemmen dubitare che talvolta la vita del convento può esser tempestosa quanto la vita della più sconvolta società e può esser dominata da ben altro che da candori e da misticismi.

Lo Schneider non si è mai nemmen per un istante domandato qual peso abbia quel po' d'umano che è inalienabile anche dalla più pura essenza del divino alla quale l'uomo voglia accendere la fiamma della sua vita. È bastato e basta a questo studioso condurci per le celle e i giardini e le chiese e i porticati di qualche convento per darci l'illusione di una carità e di una castità senza mende, d'un'obbedienza senza ribellioni, d'una fede senza sussulti. Freschezza di spiriti, fraternità di cuori, unanimità di voleri, ecco il miracolo in cui noi ci inoltriamo seguendolo; e su questa miracolosa armonia perfetta ecco scendere e indugiarsi, tutta rosea e sicura, la benevolenza e l'assoluzione divina.

* * *

La vita conventuale comincia prima dell'alba, a notte. Le api dell'alveare divino sono sveglie e debbono mettersi all'opera prima del sole. La regola benedettina impone che alle due e mezza i monaci si levino. Un frate munito d'una lanterna batte a quest'ora ad ogni cella pronunciando le parole *Benedicamus domino*, alle quali parole il frate svegliato deve rispondere *Deo Gratias*. Il risveglio e l'appello sono in Dio. La prima salutazione al Cielo è la preghiera del salmo davidico a Dio: «O Signore, apri deh! le mie labbra e la mia bocca annunzierà la tua lode». Il giorno non è spuntato ancora che già esso è iniziato dai monaci nelle preghiere e nei cantici e si cantano il Mattutino e le Laudi mentre gli ultimi veli del sonno si dissolvono a poco a poco dalle palpebre.

Accade talvolta che durante gli uffici religiosi dell'alba qualche palpebra insonnolita si richiuda; ma un vigile frate nemico del sonno dei fratelli fa piombare su quella palpebra la luce ostinata della lanterna finché gli occhi si riaprano. Talvolta l'insonnolito deve prender lui in mano la lanterna risvegliatrice e sorvegliar che non s'addormano i compagni. Tal'altra volta accade, che nell'intermezzo tra il Mattutino e le Laudi qualche frate sia tanto debole da ritornarsene al suo giaciglio per dormire ancora. Guai al troppo debole! Perfino una scomunica in piena regola può sovrastargli. Cosí almeno era un tempo.

Le funzioni dell'alba e del mattino si compiono nella chiesa, in comune; ma altre non meno importanti si svolgevano e si svolgono tuttora nel Capitolo, il quale — non è a tutti noto — si chiama cosí perché tra gli altri esercizi spirituali che vi si compievano, ci si leggeva anche un *capitolum* della regola monastica. I monaci vanno, in corteggio, nel Capitolo appena terminato l'ufficio di *Prima*, e nel Capitolo vengono innanzi tutto letti e celebrati il martirologio e il necrologio. Tutti i martiri della fede, tutti i gloriosi morti nella fede e per la fede, vengono rievocati ed esaltati in quest'ora. Moltissimi se ne nominano, gli altri sono compresi nella formula *isti et omnes sancti*. Dopo la lettura del martirologio e del necrologio, viene, sempre dentro il Capitolo, una cerimonia importante: la confessione delle colpe. «Parliamo del nostro ordine!» dice l'Abate e i colpevoli si prostrano pel *Mea culpa*. Un tempo l'Abate infliggeva ai colpevoli castighi corporali: le verghe, misurate a seconda della gravità del delitto; ma oggi le verghe sono abbandonate e la punizione delle colpe ha perduto della sua espressiva materialità.

Altro ufficio religioso importantissimo è la messa conventuale la quale si celebra dopo aver interrotto il lavoro a cui i monaci sono stati dall'Abate variamente adibiti. La messa si celebra a *terza*, cioè verso le nove del mattino, ora solenne che corrisponde all'ora in cui Gesú fu condannato, come *sesta* è l'ora in cui Gesú fu messo in croce, e *nona* l'ora della sua morte. Ma non inoltriamoci nel santuario vero e proprio delle preghiere e delle funzioni. Vediamo di cogliere la religiosità e la purità della vita monastica in ore, diciamo cosí, più umane: per esempio nelle ore dei pasti. Entriamo nel refettorio. Anche qui domina lo spirito divino. Ai bisogni del corpo s'accompagnano quelli dell'anima e l'anima non può esser dimenticata per il corpo. Cosí il pasto s'incorona di preghiere e si compie nel silenzio interrotto solo dalla voce del frate lettore che mentre i compagni si saziano, tacendo e servendosi a gesti, legge passi mistici dal suo pulpito accompagnando con la voce di Dio l'umile bisogna necessaria dei fratelli uniti in Dio. Del resto, il pasto è stato benedetto. L'Abate ha pronunziato le benedizioni sul pane, sugli altri alimenti, sugli adunati, sulla tavola e anche prima di queste benedizioni ha avuto luogo la lavanda delle mani. I cibi sono frugali, ma non insufficienti. Secondo la regola benedettina i frati dovrebbero mangiare ciascuno una libbra di pane, due piatti di cibi cotti e frutta o legumi. Lo Schneider ci assicura che i frati sono sobrii anche se non si lasciano languire. Ha però constatato — ci dice — che nei conventi della Germania si mangia più abbondantemente che in quelli di Francia. In Germania si notano alla tavola del refettorio volti ansiosi nel silenzio, gesti inquieti, occhi avidi. Gli appetiti sono più robusti. Siamo tra i frati, ma siamo in Germania. *Frati tedeschi, non è vero? Lo Schneider* può abbandonare un po' delle sue indulgenze, e turbare la santità del pasto conventuale facendovi balenare un sorriso di malizia germanofoba.... Sí, tutto è santo nel refettorio: gli ospiti, i cibi, le parole del lettore, il silenzio, gli sguardi, i cenni. Sono sante anche le briciole che vengono raccolte in un piatto per esser distribuite il giorno dopo tra i frati stessi o elargite ai poveri. I monaci sono fedeli letteralmente alla parola: *Colligite fragmenta ne pereant*. Talvolta si nota un posto vuoto del commensale e occupato da una piccola croce. È il posto d'un morto, e tuttavia si pongono nel piatto avanti a quel posto gli alimenti come se il morto fosse sempre presente, come se dovesse quel crocifisso mangiare invece del defunto. Per un mese intero quel piatto viene riempito innanzi a quel posto vuoto a cui non presiede che uno spirito. Accade però che in qualche occasione, anche a tavola si possa parlare, a bassa voce e di cose religiose. Parlare veramente non si può di regola che durante la ricreazione, nel giardino. Quivi i monaci possono disperdersi tra le aiuole e intrattenersi tra loro e leggere le lettere che son giunte per loro. Spesso il tema della conversazione è dato dall'Abate in persona e la conversazione è come un brusio di dolci parole commosse dal fiato dell'amore, secondo ci fa pensare l'idillico Schneider.

* * *

In verità ci piace piú del giardino verzicante di mormorii umani, la fredda solitudine silenziosa della cella benedettina, dove tanti studiosi hanno affinato la loro pazienza e martoriato la loro carne a copiar codici e a stender cataloghi e schedari, dove tanti mistici han combattuto a corpo a corpo con gli angeli di Dio eroiche lotte per la conquista del Paradiso. Questa fredda cella silenziosa è veramente la casa dell'anima monastica ed è sulla soglia bianca per la quale vi si penetra che ci assale più urgente quel problema cui vuol sfuggire l'autore che ci conduce: È santità più santa quella che s'aderge e si frena in sé medesima nella selva degli uomini, a contatto col mondo, sfidando e vincendo gli uomini e il mondo, cercando e trovando Dio tra le spine e le rocce dei desideri e delle passioni, o questa santità che si difende tra quattro mura lontane dalle voci e dai morbi, lontane dai pericoli della società tumultuosa, murandosi solidamente contro la tentazione? È l'antico problema che non può mancar di risorgere e di ripresentarsi quando si riflette alla vita monastica ed è forse lecito, anzi giusto, pensare che la prima santità, quella conquistata in mezzo al mondo, sia invero più santa della seconda, quella conquistata lontano dal mondo. Ma chi può, d'altra parte, negare che anche dentro la solitaria bianchezza della cella benedettina possano insorgere pericoli e lotte? Chi negherà che talvolta il monaco può aver più guerra da guerreggiar con sé medesimo che col mondo degli uomini?

Ma non turbiamo la pace rugiadosa di scrittori e contemplatori come questo Schneider che ci vuole iniziare alle dolcezze della vita monastica. Che queste ore benedettine scorrano pur lente, lievi, melate, incensate come nella immaginazione blanda di chi rammarica la passata religiosità e si duole di veder vuoti e rovinanti tanti conventi di Francia. La religiosità mondana, la contemplazione letteraria che in Francia succedono alla legge di separazione della Chiesa dallo Stato ci fruttano di questi libri senza l'ombra di quel midollo leonino di cui si son nutriti i grandi santi fondatori d'ordini monastici, senza una favilla di quel fuoco che avvampava nei cuori dei veri cavalieri e dei veri martiri della fede ai bei tempi del monachismo. La fede che illumina, che trascina, che vince, non è qui.

**

EDOUARD SCHNEIDER, *Les heures bénédictines*. Paris, Ollendorff édit., 1914.

MARGINALIA

Filippo Carcano

Un altro scomparso della bella schiera che cinquant'anni or sono debellò l'accademia! Chi ci rimane? Forse nessuno. Per questo, Filippo Carcano, negli ultimi anni sembrava un sopravvissuto: con Tranquillo Cremona, con Daniele Ranzoni, con Mosè Bianchi, egli era già nella storia della nostra pittura, e poiché continuava ad esporre, con rinnovata attività, vecchie cose robuste e stanchissime nuove, tanto più ci appariva mezzo ravvolto nel mito, come uno che ci parlasse da molto lontano.

Egli era il pittore più milanese dei pittori milanesi. Dopo una scappata a Londra e a Parigi, fatta a vent'anni, dopo una gita a Pompei nel 1883, si può dire che non lasciasse più la Lombardia, se non per qualche lunga sosta sulla Laguna.

A Milano era nato nel 1840 da un modesto merciaio al Coperto de' Figini; e dopo aver preso lezioni di disegno da un maestro che aveva scorto del talento e della buona disposizione in quel monello imbrattante di soldatini i quaderni suoi e dei compagni, a diciassette anni, nel 1857, entrò nell'Accademia di Brera sotto la disciplina di Francesco Hayez. E qui si dette a studiare e a lavorare di lena, vincendo cinque medaglie, con grande consolazione del buon merciaio che si poteva persuadere solo cosí della buona disposizione del figlio, e dipingendo numerose tele di soggetto biblico, classico e medievale, con molta sodisfazione dei suoi maestri; e nel 1860 il *Federico Barbarossa a Chiavenna* ebbe il premio di Brera. Come poi di romantico diventasse verista, il Carcano neppur quasi sapeva spiegare, più tardi. Non certo ad imitazione di quanto aveva veduto a Londra e a Parigi nel '60; né attraverso a ragionamenti e discussioni, come avevano fatto ad esempio i *macchiaiuoli* a Firenze. Piuttosto egli divenne verista per la sua grande onestà e lealtà d'uomo. Anche in pittura — dopo le prime romanticherie storiche — non volle dir bugie; volle, schiettamente, riprodurre quello che vedeva, come lo vedeva. Anche il suo fu un verismo soggettivo, personalissimo; ma bastò perché lo si accusasse di servirsi della fotografia quando nel '73 espose la *Partita a bigliardo* e nel '74 la *Scuola di ballo*, ove egli era riuscito a rendere magistralmente luce e movimento. Nel primo dei due quadri, anzi, il riflesso delle palle d'avorio sul panno verde del bigliardo era dato con un primo, forse incoscio ma riuscito tentativo di divisionismo.

Ma di quistioni tecniche egli si preoccupò sempre. Come è noto, era solito dipingere specialmente dal vero con pennelli assicurati a delle asticciuole lunghe anche due metri, per poter osservare e vigilare il lavoro dal suo *punto di vista* anche eseguendolo; ed aveva inventato una famosa *spatola* dentata per striare i cieli, e che secondo alcuni suggerí a Giovanni Segantini l'ultima sua maniera, quella filamentosa.

Diventato dunque rivoluzionario, senza quasi saperlo, e verista per amore di sincerità, il Carcano, dopo essersi per qualche tempo indugiato attorno a scenette di vita, che qualche volta potevano sfiorare il genere, tutto si dedicò al paese, allargando sempre più la sua visione a sempre più vaste distese della pianura e della montagna lombarda, e raggiungendo e toccando spesso una grandiosità appena superata dal Segantini.

Queste visioni panoramiche non gli impedirono però di eseguire una moltitudine di studii e di quadretti con scorci di vero, con vedute, come quelle di Pompei e di Venezia, e con fantasticherie orientali, lui che quasi non aveva mai perduto di vista le guglie del suo Duomo.

Gli è che il suo era, come ho già accennato, un verismo tutto personale, un verismo *sui generis*. Egli stesso confessava che i più dei suoi quadri li dipingeva nello studio, a memoria. Vero era per lui ciò che gli rimaneva d'una lunga e attenta osservazione; e vero diventava per lui — come ad esempio nei paesaggini orientali — quello che corrispondeva alla cosa fantasticata.

Cosí si spiega forse come egli potesse non solo tornare alla pittura biblica del *Giuda Iscariota*, tela ove è evidente una ricerca più drammatica che storica, ma giungere anche al *Cristo che bacia l'umanità* e al *Divin pastore*, ove, secondo un andazzo che ha avuto e che ha troppa fortuna in Italia e fuori d'Italia, il tema biblico si fonde e confonde con l'intento sociale, morale, umanitario, in un ibridismo sempre discordante.

Né biblici furono soltanto i suoi sogni poetico-pittorici; spesso pur troppo, e specialmente negli ultimi anni, più poetici che pittorici.

Cominciò anzi con quel *Fra cielo e terra* che, esposto a Torino, sollevò vivaci discussioni, e continuò poi fino all'ultimo sempre più lontano da terra, sempre più per gli spazi infiniti.

La sua sala all'Esposizione di Milano, nel 1906, con una cinquantina di opere, rivelava dolorosamente come in quei sogni egli cercasse di nascondere perfino a se stesso la stanchezza della fantasia e della mano.

Del suo tempo migliore rimangono fortunatamente nelle nostre gallerie opere condotte con maschia robustezza, come, ad esempio, la *Marina*, la *Piazza San Marco* e le impressioni di Pompei che sono a Roma nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

E rimane l'esempio magnifico della sua vita di lavoratore. Dall'alba al tramonto non un'ora di riposo, o nel suo studio di via dell'Agnello, sui tetti, in cospetto delle guglie del suo Duomo, o per la campagna, o sul mare.

Anche l'ultimo giorno ha voluto ritrarre a matita l'infermiere; poi ha chiesto i colori; ha cominciato; ma l'agonia ha interrotto quell'ultimo lavoro, dopo cinquantasette anni di lavoro continuo, ininterrotto.

N. T.

★ **Ferri del mestiere.** — Nell'occasione ch'è stato pubblicato un nuovo fascicolo del supplemento al *Catalogo cinquantennale della Libreria italiana*, ci sembra opportuno di occuparci, sia pur brevemente, di questa pubblicazione, la quale potrebbe dar luogo a lunghe e non inutili considerazioni sul movimento librario in Italia, e quindi su quello letterario, nella seconda metà del secolo scorso e nel primo decennio del secolo corrente. Questa monumentale *Bibliografia italiana* si deve a un'organizzazione di classe: l'Associazione tipografico-libraria, ente nazionale, sorto a Firenze, ma che dal 1876 ha la sua sede a Milano; e sebbene la spesa finora occorsa sia ingente, anzi ingentissima, è stata sostenuta da questa Associazione, con larghi contributi di alcuni suoi membri, senza domandar sussidi né allo Stato né ad altri, e avrebbe potuto farlo poiché l'opera giova più alla cultura generale che agli interessi della classe in

particolare; e questo è un fatto molto notevole ed eccezionale nel nostro paese.

La parte prima è completa: sono 3 volumi in quarto; ciascun volume di circa 900 pagine a due colonne, composto in corpo 6, cioè nel carattere tipografico in cui si compongon generalmente le note a piè di pagina nei volumi di piccolo sesto. In questa parte la materia bibliografica, cioè i titoli delle opere pubblicate dal 1847 al 1899, è disposta per ordine alfabetico dei nomi degli autori.

Si calcola approssimativamente che circa 200,000 opere siano ivi registrate: una bella produzione libraria nel tempo di soli 50 anni! È probabile che essa superi quella complessiva dei quattro secoli trascorsi dalla stampa del primo libro al 1847. Quanti di quei prodotti del secolo XIX sono ancora vivi, quanti i semivivi, quanti i morti? Certo questa Bibliografia è piuttosto un cimitero che un vivaio; ma il circolare fra le tombe, il soffermarsi a legger certi titoli, che oramai non sono più che epitaffi, può dar luogo a considerazioni curiose, interessanti, a utili insegnamenti.

La seconda parte è destinata alla stessa materia ma disposta metodicamente, cioè per soggetti. Saranno altri tre volumi: n'è completo uno (A-F) e il secondo è a circa la metà. Ma non si è aspettato che il Catalogo metodico fosse finito di stampare per cominciar la pubblicazione del *Supplemento*, cioè del seguito del Catalogo cinquantennale con la produzione libraria del primo decennio del secolo corrente, e questo supplemento è stampato a quasi tutta la lettera *M*. Sono colonne più di 2000, e contengono circa 81,000 titoli; ciò fa ritenere che la produzione del primo decennio del secolo XX abbia superato notevolmente la produzione di un decennio del XIX. *Di questo passo dove si andrà a finire? come tanta produzione potrà trovare consumatori?* quali biblioteche potranno contenerla? quanti bibliotecari occorreranno a classificarla? Molta lode e ammirazione spetta al prof. Attilio Pagliaini, che da solo ha fatto tutto il lavoro, di cui abbiamo brevemente reso conto, perché pochi lo conoscono, mentre un *così* potente *mezzo di ricerca* dovrebbe essere in ogni libreria, in ogni biblioteca pubblica e privata, in ogni grande ufficio, in ogni redazione di giornale. Dovrebbero consultarlo tutti coloro che si accingono a un lavoro letterario per assicurarsi se qualche cosa di identico o di simile non ci sia di già, se veramente esiste la cosiddetta *lacuna* che credono di esser chiamati a colmare. Il più delle volte vedrebbero che invece di una lacuna, c'è *un monte*.

Altro efficace istrumento di cultura, sebbene di carattere più professionale, è il *Vocabulaire technique de l'Éditeur en sept langues* (français, deutsch, english, espanol, hollandsch, italiano, magyar), pubblicato dal Congresso internazionale degli Editori, istituzione permanente a Berna, con sessioni triennali nei grandi centri della libreria. Questo *Vocabulaire* fu compilato da una Commissione internazionale, e per conto dell'Italia ebbe parte precipua nel determinare il sistema bibliografico a quadri (la prima colonna, in lingua francese, con le voci in ordine alfabetico) il signor Pietro Vallardi, allora presidente dell'Associazione tipografico-libraria italiana, e nella compilazione della sesta colonna (corrispondenze italiane) il presidente attuale P. Barbèra e il segretario R. E. Ceschina. La parte francese, che doveva servire di base, contenendo le definizioni, presentava serie difficoltà; ma furono con destrezza superate da redattori dotti e provetti, come gli editori Gauthier-Villars, Hetzel, Delalain, che, essendo francesi, hanno avuto la redazione sempre felice. La cura di riunire *i materiali e di sorvegliare la stampa fu* affidata all'editore W. Heinemann di Londra e al suo socio M. de Grey, ed essi riuscirono a fare di questo Vocabolario una magnifica edizione stampata dalla « Ballantyne Press ».

Questo Vocabolario può riuscire utile, e diremo anche dilettevole (De Amicis ha analizzato il diletto di chi percorre qualsiasi vocabolario), anche a chi non sia editore, tipografo, o libraio, poiché molti dei *mots-souches* sono d'interesse generale, come *adaptation*, *anonyme*, *appropriation*, *art*, *auteur*, *autorisation*, per non citare che quelli della prima lettera. Il *Vocabulaire technique de l'Éditeur* è un manuale che può servire come « ferro del mestiere » anche agli scrittori, i quali, spesse volte, pur dopo molti anni di esercizio professionale, si sono così poco addentrati nei procedimenti tecnici e quindi nella terminologia libraria, da render più difficili che non sarebbe necessario le loro relazioni con le tipografie e le editorie, dando occasione per lo meno a malintesi e quindi a perdite di tempo. Specialmente per gli scrittori è utile l'*Appendice*, che contiene uno specchio della durata del diritto d'autore nei vari paesi, un altro sulle diverse legislazioni che regolano la proprietà letteraria; un terzo relativo alla Unione internazionale di Berna. C'è poi uno specchio per i formati dei volumi, un altro per indicare i nomi dei caratteri tipografici nei sette paesi, un altro per indicare i diversi formati, e i nomi delle carte nelle sette lingue. Utilissimo, finalmente, per chi stampa e fa stampare il Quadro comparativo dei segni convenzionali per la correzione tipografica usati in Francia, Germania, Inghilterra, Spagna, Olanda, Italia e Ungheria.

Si sente spesso dir male dei congressi in generale: che son parate di vanità, perditempi sconclusionati, logomachie, ecc. ecc.: teniamo conto che questo utile e pregevole manuale è il figlio legittimo, sebbene cooperativo, di un congresso.

★ **Come Wagner scrisse il « Parsifal ».** — Durante tutto l'anno 1878, Wagner fu immerso nella composizione della sua musica del *Parsifal*. La mattina del 25 dicembre egli procurava a sua moglie la sorpresa di farle sentire per la prima volta gli immortali accordi del *Preludio*. Durante questa creazione del *Parsifal* Wagner rimase veramente, come dice il suo fedele biografo Blasenatt, « come su una isola isolata non avendo più nulla di comune col resto del mondo ». Egli aveva il sentimento di realizzare un miracolo supremo: « *Parsifal* — diceva egli un giorno — è una pura follía in mezzo agli interessi del nostro tempo! » Dichiarava di non aver mai tentato qualche cosa di *così folle e* la musica diventava sempre più grande, via via che procedeva. Mai egli aveva potuto creare in un riposo materiale e morale simile, né pel *Tristano*, né per il *Nibelunghi*. Il grande carattere di questa opera augusta è la sua suprema serenità. « È una fortuna — egli diceva allora — che mi sia stato permesso una volta tanto di creare un'opera in circostanze favorevoli ». Egli così irritabile, così nervoso, così appassionato per solito, era allora felice, calmo e dolce. Lavorava la mattina, ripassando con l'inchiostro nel pomeriggio le note a lapis della prima ispirazione. Aveva quasi il terrore dell'estasi mistica in cui lo immergeva la composizione di questa musica. Suonava qualche volta la sera a sua moglie qualche motivo musicale specialmente riuscito o importante che egli aveva composto la mattina. Nei primi giorni del gennaio 1878 concepí le armonie ideali delle voci di fanciulli che si fanno sentir dall'alto della cupola senza accompagnamento di strumenti e che sembrano veramente uscire dalla bocca degli angeli e delle quali egli diceva allora ridendo: « M'è costato fatica il cuocere *il pane quotidiano* ». *Viveva tutto intero nella* sua creazione discendendo dal suo gabinetto di lavoro a tavola per risalirvi subito dopo. La sera stessa, addor*mentandosi, egli cercava ancora. Il 29 gennaio 1878* aveva terminato l'abbozzo del primo atto. Il mese seguente progredí a gran passi nella composizione musicale dell'atto secondo. I suoi intimi hanno raccontato la fatica che egli sopportava per trattare musicalmente il personaggio di Kundry. Per la grande scena tra lei e Parsifal, il dialogo drammatico tra il bene e il male, bisognava, come egli diceva, « discendere nei più oscuri abissi del male ». Qualche volta doveva attendere l'ispirazione perché sosteneva che « tutto deve venire dal di dentro ». Il *10 maggio* poté esclamare tutto contento che finalmente s'era sbrigato di quella Kundry. Il 13 ottobre il secondo atto fu finito, ma Wagner esclamò con gli amici che non avrebbe mai più scritto un qualche cosa di simile. L'inclemenza del tempo e il suo stato di salute poco soddisfacente lo tormentarono assai durante la composizione dell'atto terzo. Le solite crisi di crampi allo stomaco lo perseguitavano sicché doveva levarsi spesso di sobbalzo dal tavolino e ritornare al lavoro appena passato l'accesso. Diceva spesso alla moglie: « Vedrai che ti morrò un giorno tra le braccia ». Tuttavia continuava il suo lavoro con accanimento ripetendo: « Nulla dies sine linea ». Gli accadeva di andare a tavola con ritardo e si accorgeva che a misura che progrediva nell'opera miracolosa, il lavoro diventava più lento. Era felice quando poteva annunciare la sera che aveva composto « non molto, ma bene.... Otto misure solamente; ma squisite ». Ma allora era assolutamente lontano dal mondo e dagli oggetti che lo circondano, tanto che non poteva nemmeno più sopportare la vista dei viali del suo giardino che gli apparivano dalla finestra del suo studio. Erano, quei viali, linee troppo marcate che gli impedivano di raccogliere nello spirito i motivi musicali. Durante tutto l'inverno del *1878* al *1879* lavorò al terzo atto seguendo parola per parola il testo del suo poema, fierissimo di non aver nulla da mutare o da aggiungere, e durante quelle tristi giornate invernali terminò le armonie supreme dell'« Incantesimo del Venerdí Santo ». Il *26 aprile 1879* egli discese a tavola annunziando: « *Parsifal* è terminato! Sarà la mia ultima opera! ». Così ricorda il *Mercure de France*.

★ **Stendhal e la musica.** — A sua stessa confessione Stendhal non ebbe una passione più grande di quella della musica. A sedici anni, quando arrivò da Grenoble a Parigi, pensava di consacrarsi totalmente a quest'arte e negli ultimi anni della sua vita si rammaricava di non averlo fatto e si rimproverava fra l'altro di non essere partito da Parigi per andare a fare il cameriere di Paisiello a Napoli. Tuttavia la sua educazione musicale era stata scarsissima: *poche e cattive lezioni di violino di clarinetto* e di canto. Chi in parte gliela completò *fu* la cantante Angelina Bereyter con la quale egli fu in stretta amicizia dal 1811 al 1813. Gli giovarono anche le sue relazioni con i « dilettanti » milanesi e le rappresentazioni della Scala, il teatro che a sua stessa confessione ebbe sul suo carattere una influenza di primo ordine. Malgrado ciò egli dichiarava di conoscere appena le note, ma questo non gli impediva di credersi un musico mancato che soltanto circostanze avverse avevano trascinato alla letteratura. Non sapeva scrivere una nota, ma diceva di concepire ogni cosa sotto forma musicale e trovava analogie tra i suoni e i colori, tra certi quadri e certi pezzi di musica. I suoi musici *preferiti* erano Cimarosa, Mozart, Rossini, Paisiello e Pergolesi. Chi lo seduceva di più era Cimarosa. Egli lo adorò *perdutamente* e l'incontro che ebbe con lui ad Ivrea fu « il momento più sacro della sua vita ». Vivere in Italia ed ascoltare la musica di Cimarosa fu il suo sogno più intenso, anzi, come egli dice, la base di tutti i suoi ragionamenti. Esercitava specialmente una *grande* influenza su Stendhal l'opera buffa italiana. L'opera buffa lo inteneriva sino alle lacrime, mentre la tragedia e l'opera grave gli ispiravano una avversione indicibile. S'intende che il maestro dell'opera buffa era per lui Cimarosa. Questo amore per i nostri musici indusse lo Stendhal ad analizzare il sentimento dei francesi verso l'opera italiana Ecco perciò l'argomento delle sue *Vite* di Haydn, di Mozart e di Metastasio. La vita di Haydn — come ricorda Romain nella *Revue* — ha dato luogo a una lunga controversia. È risaputo che Stendhal si servì per scriverla di un'opera di Giuseppe Carpani intitolata: « Le Haidyne, ovvero lettere sulla vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn » comparsa dieci anni prima. Carpani protestò, ma invano. Si disse che Stendhal vi aveva attinto solo qualche notizia storica e che non aveva in alcun modo oltrepassato i limiti di uno scrittore coscienzioso. Lo Stendhal aveva composto un libro brillante, mentre che l'italiano non aveva compilato che un'operaccia fastidiosa Il Rolland ha confrontato minuziosamente le due opere ed è giunto a questa precisa conclusione disastrosa per lo Stendhal: che più di tre quarti del suo libro erano frutto di un saccheggio dell'opera del Carpani. Stendhal ha copiato da Carpani la forma stessa delle lettere, le fonti, brani interi, tutte le notizie biografiche, tutti gli aneddoti persino quelli in cui entrava lo stesso Carpani. Non solo; Stendhal non si è limitato alla parte storica, ma ha attinto anche a quella estetica. Molte idee che sembrano puramente stendhaliane sono copiate testualmente dal Carpani. La ragione di questo plagio sfrontato è forse questa: che Stendhal stava per pubblicare la traduzione del Carpani quando il suo editore gli fece osservare che il libro tradotto non avrebbe trovato compratori. Stendhal allora senza tanti scrupoli ci mise il suo pseudonimo: Luigi Alessandro Cesare Bombet.

★ **Per salvare le miniature.** — I recenti furti di pagine strappate da codici miniati inducono la rivista *Bibliofilia* ad alzare un grido d'allarme contro le deturpazioni e gli strazi che si fanno dei nostri gloriosi corali miniati. Ormai non vi è ritegno alcuno in coloro che cercano a scopo di lucro di procacciarsi con tutti i mezzi e da tutti i luoghi quel materiale artistico che dovrebbe essere per sua natura inalterabile. Anche le miniature soggiacciono ad un saccheggio continuo o ad un uso illecito e poco riguardoso negli uffici del culto e questo perché, né lo Stato, né gli enti privati si preoccupano dei documenti di questa arte che è tra le arti belle una delle minori, ma non per questo delle più oscure. Si tratta infatti di un patrimonio ricchissimo che si dividono le Biblioteche regie e civiche di quasi ogni città nostra. La custodia ne è affidata al bibliotecario, persona in genere colta ed erudita, ma che di miniature spesso e volentieri non si intende affatto. Guai allo studioso che debba fare una qualche ricerca di miniature nelle nostre biblioteche! Egli si trova dinanzi a difficoltà che sembrano insormontabili e che il più delle volte lo scoraggiano a mezza via persuadendolo a lasciare il lavoro interrotto. Salvo poche eccezioni i nostri bibliotecari, competenti e colti in altri rami di studio assai difficilmente riuscirebbero a distinguere una miniatura nostrana da una miniatura straniera. Figuriamoci poi di quanti errori grossolani sono fonte i loro giudizi su attribuzioni di scuola o di studio. Anche nelle maggiori Biblioteche i codici miniati vengono così completamente trascurati. È dovere dello Stato perciò di provvedere con serietà ed energia ad una condizione di cose che non è più possibile tollerare. Suo primo dovere deve essere quello di compilare un inventario generale dei prodotti miniati dispersi nelle chiese e nelle confraternite religiose della penisola, allo scopo supremo di potere esercitare un lavoro efficace di tutela e di controllo. Insomma occorre che siano al più presto tolti dall'uso del giornaliero culto tutti quei libri che abbiano una qualche importanza sotto l'aspetto dell'arte, per salvare qualche cosa se purtroppo oggi non è dato di salvare tutto. A questo primissimo compito se ne aggiunge un secondo che consiste nell'offrire allo studioso un indispensabile catalogo di tutte le miniature che si conservano nelle nostre biblioteche e nelle nostre collezioni. In questo ci può servire di modello la nobile iniziativa dell'Austria, che ha già per conto suo intrapreso da varii decenni *un consimile catalogo, un catalogo che oggi* costituisce un monumento insigne della sua cultura. Non è certo opera lieve se pensiamo alla quantità enorme *del materiale che esso dovrebbe contemplare; ma è* opera ad ogni modo urgentissima e che deve essere una buona volta iniziata. Con mezzi relativamente modesti lo Stato potrà così salvaguardare un *suo* patrimonio ingentissimo, facilmente esposto per la sua *fragilità e piccolezza alle rapine, ai danni del tempo*, alle brame insaziabili di quanti devastano e rubano senza scrupoli.

★ **Le origini del giornalismo al Giappone.** — Tutto il giornalismo nipponico — scrive P. S. Rivetta nella *Nuova Antologia* — è per la sua storia recente. È strano che, mentre il Giappone imitò dalla Cina quasi la totalità della sua civiltà precedente alla restaurazione, attendesse poi per il giornalismo la scintilla europea. Nella colossale corrente di cultura sinica che direttamente o per il tramite della Corea passò nel Giappone: lettere, arti, filosofia, religione, scienze, è strano che non passasse nulla che spingesse un popolo eminentemente imitatore come il giapponese ad importare anche il giornalismo, questa forma di letteratura che in Cina sale a data antichissima. Il quarto potere doveva penetrare nel Giappone per vie più modeste, per influenze europee e appunto da quel medesimo territorio ove si era voluta localizzare ed isolare la civiltà occidentale affinché non infettasse il Giappone. Quando dopo un periodo di relazioni con gli Stati occidentali e di libera propaganda cattolica, lo *Shogun* Jemitsu (1623-1651), insospettito sulle possibili ambizioni degli europei, volle interdire ogni comunicazione con questi, gli olandesi vennero autorizzati a rimanere soltanto in una piccola isola nel Golfo di Nagasachi, Deshima o l'isola di uscita, unita a terra con un piccolo ponte che era guardato giorno e notte da soldati giapponesi. A poco a poco questa severità di isolamento venne raddolcita e le relazioni tra la terraferma e questi quasi coatti ricominciarono. Da queste relazioni appunto nacque il giornalismo. Ai mercanti olandesi giungevano più o meno regolarmente dalla allora già maravigliosa capitale di Giava, Batavia, le notizie e i giornali del lontano mondo occidentale. Di queste notizie avidissimi erano i giapponesi e per curiosità e per quella naturale avidità di sapere che è caratteristica del popolo nipponico. I mercanti olandesi pensarono allora che un ottimo dono al governatore di Nagasachi, non ancora completamente favorevole al rilassamento della severità xenofoba, sarebbe stato un regolare estratto di questi giornali e l'estratto regolarmente compilato da quanto giungeva da Batavia veniva periodicamente inviato al governatore. Questi alla sua volta, nei rapporti al governo centrale, cominciò ad accludere tradotto questo estratto che anche nel nome: Voci di Olanda ». rivelava le sue origini. Questa strana raccolta di notizie, inviata regolarmente dal governatore di Nagasachi alla Corte di Yedo doveva essere il capostipite del giornalismo giapponese. Ad una non differente fonte attingeva il proprio materiale il primo tentativo di periodico indigeno, il « Giornale di Batavia ». Però dopo breve anemica vita dovette interrompere la pubblicazione dei suoi pallidi fogli sottili che erano stampati su una facciata sola ma erano forse più interessanti nell'altra. Ad esso successe nel 1864 un giornale veramente giapponese che iniziò le sue pubblicazioni a Yokohama. Esso era diretto e redatto da giapponesi, dei quali uno semplice marinaio aveva una volta fatto naufragio sulle coste americane e si era stabilito agli Stati Uniti da dove era poi tornato nel Giappone con una discreta conoscenza di inglese, sicché poteva tradurre i giornali che gli venivano dall'America.

★ **Renan e la Germania.** — Renan subí nella prima parte della sua vita in modo assai singolare l'influenza della Germania e del pensiero tedesco; anzi nella storia generale dell'influenza intellettuale tedesca sul secolo decimonono francese il posto che occupa Renan è unico. Egli è il primo e forse il solo grande spirito francese che ne sia stato penetrato, eppure nulla vi è di più opposto al suo tipo intellettuale che i geni poetici e oratori della Germania. Il culto di Renan per la Germania è indipendente dai servigi che gli eruditi di questo paese hanno potuto rendere nel campo delle scienze speciali. Esso si rivolge a un nuovo spirito che la Germania avrebbe portato nel mondo, a una vera rivelazione filosofica che sarebbe venuta da lei e che avrebbe mutati gli aspetti più generali della natura e della storia facendoli vedere molto più in grande. « Ho studiato la Germania — scrive Renan nel 1845 — e ho creduto di entrare in un tempio.... Io credo che il Cristo ci verrà di là. Io considero questa apparizione di un nuovo spirito come un fatto analogo alla nascita del Cristianesimo, meno la differenza della forma ». Venticinque anni più tardi, al principio dei disastri francesi, egli scriverà al dottor Strauss quasi negli stessi termini: « Io debbo alla Germania quello a cui tengo di più, la mia filosofia, direi quasi la mia religione. Ero al seminario di San Sulpizio nel 1843 quando cominciai a conoscere la Germania a traverso Goethe e a traverso Herder. Credetti di entrare in un tempio e a partire da questo momento ciò che avevo tenuto fino ad allora per una pompa degna della divinità mi fece l'effetto di fiori di carta ingialliti e sciupati ». L'avvicinare Goethe e Herder a questo nuovo evangelo — ha detto Pierre Lasserre in una recente conferenza sul Renan riportata dalla *Revue Hebdomadaire* — è una cosa che sorprende assai. Sono essi stessi due spiriti, due tendenze, due dottrine differentissime: l'uno rappresenta in tutta l'ampiezza, ma anche in tutta la delicatezza dei suoi discepoli, il pensiero ellenico ed umanista; l'altro figura qualche cosa di molto opposto: quella specie d'organicismo e di panteismo storico che si rifiuta di stabilire tra le manifestazioni religiose, filosofiche, poetiche dell'umanità distinzioni aristocratiche e le presenta tutte uniformemente come le vegetazioni della stessa spontaneità anonima, le emanazioni d'uno stesso soffio della natura, i riflessi d'uno stesso infinito immanente. Renan non guarda le cose troppo da vicino o piuttosto non sembra molto fissato neppur lui intorno alle sorgenti di una iniziazione che avrebbe tuttavia, a sentir lui, modificato tutta la sua maniera di vedere. È certo che i tedeschi non hanno rappresentato nessuna parte nella sua scoperta della Germania. Egli stesso confessa di non aver letto che qualche rigo di autori tedeschi benché dica che è « come se avesse letto venti volumi perché si metteva dal loro punto di vista ». « Un istinto segreto, un amore senza conoscenza mi portano — egli scriveva — verso la Germania per vedere se io troverò là la mia forma. Nell'attesa, io la faccio in me, lasciando che il mio spirito si ponga questi problemi sotto la forma naturale ». Questo ci invita a pensare che la Germania di Renan fosse, piuttosto che la Germania degli autori tedeschi, un oggetto immaginato, composto, costruito, sognato e colorato a piacimento. La Germania non fu forse per Renan altro che un'immaginazione e un simbolo.

★ **Claude Bernard, autore drammatico.** — Si è celebrato in questi giorni in Francia il centenario della nascita di Claude Bernard, il grande fisiologo *e scienziato. A questo proposito* è stato ricordato un lato caratteristico della sua vita: *Claude Bernard* fu anche drammaturgo. Questo non *era un mistero per i suoi contemporanei poiché* Renan diceva parlando di lui che era venuto a Parigi « portando nella sua valigia una tragedia in cinque atti e una lettera ». La notizia data dal Renan è stata precisata proprio ora — e ne parla il *Mercure* — da uno studioso, il Béliard. Il quale ha scritto: « Fu proprio per un caso che Claude Bernard non fece una bella carriera come autore drammatico. Il teatro era la passione della sua gioventù. Tutte le sere egli scappava dalla farmacia per salire al paradiso del Teatro dei Celestini e compose un *vaudeville: La Rosa del Rodano*, che fu rappresentata sopra una piccola scena lionese ed ebbe quasi successo perché *fruttò* cento lire al suo autore. Per fare del teatro, nel 1834, a ventun anno Claude Bernard prese la diligenza per Parigi recando in tasca il manoscritto di un *Arturo di Bretagna*. — Occupatevi piuttosto della medicina! — gli consigliò Saint-Marc-Girardin — voi guadagnerete più di sicuro la vostra

vita ». Questa parola di un critico creò un grande scienziato. Come è curioso il caso! Ma Claude Bernard non strappò il suo manoscritto che fu pubblicato dopo la sua morte nel 1886 e che alcuni non trovano del tutto spregevole. Lo stesso scienziato aveva conservato sino alla morte, come è naturale ed umano, un tenero ricordo dei suoi primi sogni, delle sue prime ambizioni e dei suoi primi sforzi pur non inorgoglìendosi troppo intorno al valore reale del suo lavoro. Poiché questa colpa giovanile datava dal suo ventesimo anno, l'età e l'esperienza dovettero convincerlo dell'imparzialità della critica fattagli dal Saint-Marc-Girardin poiché egli stesso diceva parlando del suo manoscritto: « Questa tragedia che mi rimproverano è un dramma in prosa con alcuni versi alla fine ». Poi egli aveva scritto sulla copertina del fascicolo: « *Arturo di Bretagna*, dramma inedito letto e rifiutato con numerose correzioni da Saint-Marc-Girardin, nel novembre 1834 ». Infine egli non teneva espressamente a che l'opera sua fosse pubblicata. Il suo esecutore testamentario Giorgio Barral si esprime in questo modo parlando a proposito della tragedia: « Io sono di coloro che pensano che non si debba lasciar perire nemmeno i piccoli resti dei grandi uomini ed è perciò che io pubblico oggi il manoscritto di *Arturo di Bretagna* che Claude Bernard mi ha dato il lunedí 15 agosto 1876 verso mezzogiorno, dopo aver fatto al Museo di Storia Naturale l'ultima lezione di questo anno sul sistema della respirazione diurna e notturna delle piante. Consegnandomelo, egli mi disse con un sorriso: — Ve lo do in memoria del nostro soggiorno a Perpignano e di Arago, l'amico di vostro padre che mi ha reso servigio nel 1849. Voi potrete pubblicarlo se ci tenete, ma piú tardi, almeno cinque anni dopo la mia morte. Ma non dimenticate di annunciare che è stato rifiutato e anche con molte correzioni dal Saint-Marc-Girardin ». Soltanto nel 1887, dopo l'inaugurazione della statua del grande uomo, Giorgio Barral credette di poter far stampare questo *Arturo di Bretagna* ad un ristrettissimo numero di esemplari. Ma la tragedia non aggiunge certo nulla alla fama dello scienziato.

★ **Un museo modello.** — Per la morte del senatore Giovanni Barracco nessuno o quasi, tra le molte benemerenze dell'estinto, ha ricordato il dono da lui fatto alla città di Roma, di quel museo che porta il nome di Museo Barracco. Amatore d'arte, in ogni sua manifestazione, tanto che era stata sua la deliziosa *Maddalena* di Piero di Cosimo, che è oggi una delle gemme della Galleria Nazionale d'Arte Antica a Roma, era un conoscitore profondo e geniale della scultura antica, sí che in lunghi anni di studi e di ricerche poté mettere assieme quella superba collezione ben nota agli eruditi ed ai cultori d'arte antica e d'archeologia. Nelle poche sale del Museo in via Vittorio Emanuele, poco piú di duecento pezzi tutti di primissimo ordine, bastano a dare al visitatore un quadro completo della scultura antica dall'Egitto e dall'Assiria alla Grecia all'Etruria ed a Roma. Tutte le età, tutte le tendenze, tutte le scuole vi sono rappresentate almeno da un pezzo significativo. E tra questi pezzi ve ne sono alcuni di massimo pregio, come ad esempio il frammento di un fregio, con un combattimento di frombolieri e d'arcieri, trovato tra le rovine del palazzo di Sennacherib a Kouyoundijk, o come — a voler limitare le citazioni — il torso di Apollo sedente sullo speco di Delfo, saggio mirabile di stile fidiaco. Del museo, ch'egli or sono dieci anni donò alla città di Roma, insieme con un lascito cospicuo per il mantenimento, il Barracco stesso compilò nel 1910 un catalogo che è un modello del genere, e che servendo di guida al visitatore, gli fa piú frutto che un grosso manuale sulla scultura antica.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **San Francesco e la scena lirica.**

Signor Direttore,

Leggo sul *Marzocco* dell'undici scorso l'articolo di Primo Levi « *Parsifal* e San.... ».

Lo scritto si appone ad un rimpianto e ad un proposito magnifici: deplorare che una radiosa figura come quella del Santo non abbia ancora toccato l'estro di nessuno dei maestri della nostra scuola musicale contemporanea; additare a questi sonnacchiosi la traccia d'un poema che sarebbe per divenire indimenticabile.

Ma lo stupore di « L'Italico » che un tanto protagonista non abbia sinora adescato l'ingegno di alcuno di coloro che s'arrovellano nella ricerca del « superlibretto » oltremontano a base d'erotismi o di « morti ammazzati », potrebbe — o mi sembra — accrescersi ancora di un poco, allorquando al critico illustre fosse nota una circostanza di fatto.

Una singolare fortuna della mia.... fedina di scrittore di « libretti » vuole che, appunto, io fossi tratto fra i primi a notare l'alta « musicalità » della figura dell'Assisiate divino e ad indurmi a dettare — due anni or sono — la trama d'un dramma mistico *nostro* di vastissime e (per merito del « soggetto ») nobilissime linee.

L'idea — parrebbe impossibile! — sedusse senz'altro, con la sola comprensibile riserva di qualche ritocco di particolari, il buon gusto e lo stesso tatto commerciale di due editori: Renzo Sonzogno e Tito Ricordi, i quali (si sperda la facilona calunnia antieditoriale di qualche sempiterno piagnone) mostrarono di agevolmente comprendere l'insolita forza d'arte che sarebbe stata per derivare ad un dramma lirico poggiante sovra un argomento cosiffatto e con tutto il fervore loro possibile si diedero alla ricerca del Messia musicale che mostrasse d'avere materia grigia e spalle bastevoli ad un cimento di tanto calibro.

Né, a dir vero, pareva che la ricerca avesse a riescire esageratamente ardua. Data la « tendenza » — di cui Primo Levi egregiamente parla — « *da cui è pur posseduta la gente mondana e la gente pensante di uscire da un gretto materialismo* » e dato — oso soggiungere io — che nel « Santo panteista » (daccapo Primo Levi definisce qui stupendamente) sono tangibili, oltre all'elemento mistico meraviglioso a tutti noto, altri elementi d'una cosí spasimante e, oserei dire, *teatrale* umanità da vincere al paragone ogni *ficelle*, tutto faceva presagire al musicista che ne tentasse la esaltazione lirica un magnifico serto di benemerenza al maggior buon mercato di questo mondo!

Ebbene, lo crederebbe Lei, signor Direttore?

All'infuori di Giacomo Orefice, il gagliardo autore di *Mosè*, il maggior assertore di rinnovazione artistica che la critica e la scuola nostra d'oggi posseggano e col quale circostanze indipendenti dalla comune volontà mi vietarono d'associarmi all'opera non indegna, nessuno dei maestri ai quali rispettivamente i due editori proposero successivamente la trama, nessuno — dico — dagli arrivatissimi a quelli tuttora in corsa, accettò nonché di intavolare trattative (si dice cosí) tampoco di entrare in discussione circa un soggetto che s'intitolava al cantore del Sole, quasi che il solo nome del Serafico fosse pei cigni d'Italia sufficiente argomento di reiezione.

Ma corro subito all'obbiezione!

Queste affrettate righe ch'io Le invio — Ella intende agevolmente — non per alcuna puerile vanità letteraria, sibbene per rendere noto all'acceso spirito di « L'Italico » come l'idea sua, — che trovò nel mondo dell'arte un sí vasto e confortante consenso — abbia già avuto una modesta seppure sinora sfortunata attuazione da parte di un oscuro scrittore d'Italia, queste righe — ripeto — non attingerebbero effetto della piú piccola efficacia se non soccorresse nei leggitori qualche certezza che tra l'idea adombrata dall'articolista del *Marzocco* e quella mia ch'io mi reputerei fortunato di poter dimostrare sua sorella spirituale, corrano autenticamente vincoli di comunità quanto a contenuto di bellezza ideale e di dignità di propositi.

Fossi meno dubitoso di me di quanto sono, potrebbe sembrarmi sufficientemente dimostrativo, oltreché la circostanza dell'appoggio praticamente datomi da due editori, rinomati per la sperimentata sagacia dello spirito commerciale e dell'ingegno, altresí l'entusiastico fervore messo nella ricerca del maestro a me necessario da quell'infiammato sognatore di Bellezze che è Tullio Serafin al quale parve prezzo dell'opera, con l'assistenza da Dresda di Carlo Placci, l'insigne critico e collega nostro in giornalismo, offrire il mio « scenario » a Riccardo Strauss, mentre tutta l'opera di propaganda sia dell'editore che del Serafin stesso s'infranse contro il parere contrario di Hoffmanstahl....

Ma poiché questa mia umile replica prospetta invece, suo malgrado, un abbastanza « elegante » caso di contenzioso artistico, a chi meglio rivolgermi che a Lei, chiarissimo Direttore, o a Primo Levi istesso, chiamando uno, od entrambi, a *mallevadori supremi* del mio supposto, presso ai lettori del *Marzocco*?!

Poi che questa sola può essere la giustificazione di questa epistola malinconica: dimostrare, mercé un precedente di qualche eloquenza, come l'idea di Primo Levi di *indurre i musicisti* d'Italia a una maggior elevatezza di propositi estetici — idea che parrebbe irrefutabile nella sua enunciazione e nella sua sostanza — urti fatalmente, in Italia, contro una concezione del melodramma avverso la quale mi limito volentieri a rincoccare le saette di Fausto Torrefranca e della critica nazionalista francese.

Con la maggiore ammirazione, mi creda, signor Direttore, di Lei divoto ALBERTO COLANTUONI.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Nella nostra epoca, la quale, meglio che da ogni altro atteggiamento, sembra caratterizzata da un pungente desiderio di stabilire le norme della vita individuale, nazionale e sociale di fronte ai grandi problemi della umanità, e che per questo par che attenda di preferenza a una continua revisione dei valori già noti e all'indagine dei non ancora accertati, Giulio Salvadori, all'indirizzo sempre piú materialistico ed egoistico che individuo e collettività umane sembrano avere prescelto, contrappone anche una volta la dottrina del piú spirituale e del piú grande degli italiani.

Di quanto amore ardente e devoto ami il Salvadori il gran padre Dante è noto, e non meraviglia che egli ricorra a lui per trovare il filo conduttore che guidi gli uomini ad una retta concezione della famiglia e della città; e a lui, poeta della rettitudine, domandi « la parola bella, or soave or terribile, che riflette la luce dell'ideale morale e civile e ammonisce chi ad essa volta le spalle restando nella propria ombra ». Si può dire che quella, che tra *tutte le parole dantesche sceglie il Salvadori* a governare la compagine umana, sia davvero la piú soave, perché è la parola « umiltà ». Essa però ha bisogno di esser ricondotta all'antico valore, al valore dantesco. Dante, secondo il Salvadori, chiama umili « coloro che custodiscono in pratica la verità con la giustizia osservando l'equità naturale, e coloro che, non avendo chiaro questo lume di verità, pur si piegano alle leggi civili, che nelle città e ne' regni ne rendono l'immagine ». Da questo concetto resulta il fatto che « la medesima legge di giustizia e di bene governa la vita delle città e delle nazioni come quella degli uomini singoli », e che città, nazioni, privati devono riconoscere un limite posto alla loro libertà, non possono agire ad arbitrio e violare la giustizia senza andare immancabilmente incontro alla miseria e alla rovina. Per il Salvadori è perciò un errore l'idea che le nazioni siano al mondo sol per la propria prosperità e la propria gloria, e quindi non abbiano altra legge che il proprio interesse: esse sono obbligate come i privati alla osservanza dell'equità, e la *umile* Italia di Dante è appunto un'Italia soggetta ed ossequiente a questa legge. Questo nome di umile « è il nome di un popolo che intende come la civiltà vera sia non in grandezze e glorie esteriori che portano al crimine e al sangue », ma « nella operosità delle arti utili e delle arti belle, negli studii della scienza e della sapienza, nell'applicazione sempre migliore dell'idea di giustizia, nel riconoscimento di un limite posto alle esigenze nazionali da un dovere piú alto del patriottico (pur non dimenticando la necessità di difendere i doveri comuni e i conseguenti diritti anche con le armi) e nella indicibile potenza che può venire dall'attività delle braccia e della mente rivolta senza secondi fini al miglioramento umano ».

Questa la conclusione teorica alla quale arriva il Salvadori ed alla quale in pratica è già arrivato il popolo italiano, reggenti e reggitori; ma forse, in questo momento di ardue competizioni nazionali e di primati economici necessarii al raggiungimento dei primati intellettuali, non è precisamente quello che si deve predicare al popolo. Per altro il libro del Salvadori, *Famiglia e città secondo la mente di Dante*, non è dedicato al popolo, ma sibbene alle persone di cultura e di pensiero, alle quali i ragionamenti e le affermazioni del Salvadori non possono nuocere.

Il libro, oltre a questa sua parte, diremmo quasi polemica, o per lo meno politica, comprende due studi critici sul pensiero e sulla vita di Dante, l'uno relativo al *Fondamento della famiglia e della città*, e l'altro intorno all'*Esilio di Dante* nei quali l'autore manifesta ancora una volta la profonda sua dottrina in cose dantesche, e, quel che piú vale, la sua geniale intuizione.

Il libro è stato recentemente pubblicato nella Collezione Dantesca della Casa editrice S. Lapi, veramente benemerita degli studi intorno all'Alighieri.

NOTIZIE

★ STATO E CHIESA IN DANTE. — Intorno al concetto che Dante aveva dello Stato e della Chiesa ha parlato mercoledí scorso in Orsanmichele il prof. Arrigo Solmi, non nuovo a questo speciale argomento dantesco ed espositore di sana e sempre limpida eloquenza. Il Solmi ha chiarite e precisate le idee dantesche intorno allo Stato e alla Chiesa sia inquadrandole nella cornice della cultura e del tempo da cui egli le desunse, sia lumeggiandone la parte d'originalità, sia prospettandole anche nell'importanza augurale che queste idee possono avere nel tempo presente ed avvenire. È infatti eminentemente moderna ed attuale la teoria dantesca della non confusione dei due reggimenti, lo Stato e la Chiesa, che debbon guidare la vita degli uomini, come ritorna ad essere, piú che moderna, avveniristica, l'idea dantesca d'una confederazione di Stati, autonomi ma soggetti ad una piú alta potenza che vigili su di loro e li rappresenti e li difenda, nello stesso modo che nel Medio Evo l'Impero provvedeva, almen teoricamente, alla salute dei singoli stati autonomi che a lui commettevano la salvaguardia dei loro diritti e delle loro libertà rispettive. La conferenza del Solmi è stata sempre ascoltata con vivo interesse e salutata con un vivo applauso alla fine.

★ AL « LYCEUM », in due conferenze organizzate dalle sezioni letteraria e musicale riunite, Giannotto Bastianelli ha parlato del *Parsifal* di Riccardo Wagner, l'opera insigne che, lasciando l'intima e jeratica solitudine di Bayreuth — mèta di tanti pellegrinaggi artistici e di tante sincere o affettate aspirazioni musico-religiose — per compiere in tutta l'Europa un giro trionfale, ha sollevato dopo trent'anni un inaspettato fervore di discussione che sembrava ormai sopito nella calma dell'opera conosciuta ed universalmente ammirata. Ma ciò non è un male, poiché prova — se pur ce ne fosse bisogno — la perdurante vitalità dell'opera d'arte. E poiché tanto si discute, e quindi è necessario possedere chiaramente gli elementi di tale discussione, non occorre dimostrare l'utilità delle conferenze illustrative, che potranno forse essere anche troppe, ma che intanto, per Firenze, hanno tenuto sinora luogo della rappresentazione teatrale.... per ora ancora allo stato di progetto.

Il Bastianelli in queste due letture ha dato novella prova della sua cultura vasta e geniale, dei suoi criterii d'arte moderni ma privi di ogni angolosa esagerazione e soprattutto di molta chiarezza. Nella prima di esse egli ha trattato delle fonti del *Parsifal* non contentandosi di una superficiale enumerazione e descrizione delle leggende medievali che con quello si collegano, ma ingrandendo opportunamente il quadro come ben si addiceva a quella grande e non ordinaria figura di creatore che fu il Wagner: non solo poeta, né solo musico, ma contemporaneamente l'una e l'altra cosa nel nuovo linguaggio musicale e nella nuova forma d'arte da lui escogitata. Nella seconda lettura il Bastianelli pur premettendo una breve indagine analitica sulla musica del *Parsifal*, si dimostrò assai scettico sull'utilità di scomporre ad uso del pubblico (e per l'intelligente uditorio del *Lyceum* egli aveva perfettamente ragione) la vita fantastica, superbamente rigogliosa, dell'opera d'arte nei suoi singoli elementi constitutivi: cioè nei suoi *temi conduttori* e loro trasformazioni infinite. Egli preferí presentare la teoria dei *leitmotive* vagneriani, in azione, eseguendo al pianoforte (dopo una rapida esposizione dei *temi* principali) il *Preludio* e gran parte dell'ultimo atto. Ed il pubblico coi suoi applausi dimostrò anch'esso di preferire la felice sintesi pianistica, nella quale il Bastianelli mise tutto il suo bell'entusiasmo, ad una arida analisi tematica, giovevole soltanto quando ad essa possa farsi seguire una vera e propria esecuzione in teatro.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1. Firenze*

Anno XIX. N. 5 — 1 Febbraio 1914 — Firenze

SOMMARIO

IL FERRO

Io non so perché imaginando le scene e preparando le parole di questo dramma, Gabriele d'Annunzio non abbia anche voluto ch'esso si svolgesse tre o quattro secoli addietro. La magnificenza dell'eloquio e la magnificenza delle vesti femminili, insieme alla magnificenza dell'allestimento scenico, — almeno qui, al Teatro Manzoni di Milano, — cospiravano a farvi sognare un'epoca di grandezza.

Ma non appena varcava la soglia Gherardo Ismèra indossante la nostra plebea giacca quotidiana, o compariva Bandino Guinigi nel suo vestito di velluto che somigliava a un elegante pigiama, le parole stridevano con la realtà volgare del nostro tempo. Un uomo in giacca non potrà mai parlare come parla Gherardo Ismèra, o te lo legano e te lo portano difilato al manicomio. Noi coi nostri miserabili abiti, coi nostri poveri cappelli neri e duri, o flosci e messi sulle ventiquattro, parliamo parole piccole perché siamo piccoli o perché ci conviene sembrare piccoli.

Questo è un appunto che faccio e che sembra di poca importanza: mentre è invece importantissimo perché la speciale atmosfera del dramma non sia bruscamente e violentemente interrotta da una figura modesta d'un modesto borghese.

E in verità l'apparizione o di Gherardo o di Bandino produceva l'effetto spiacevole d'una corda di violino che si spezzi con rumore secco durante una stupenda sinfonia.

Stupenda sinfonia; credo d'aver definito con queste due parole il nuovo dramma di Gabriele d'Annunzio.

Forse in tutte le opere teatrali del Maestro, ma certamente in questa, sarebbe vano ricercare quel che comunemente ricerchiamo nel dramma d'altri autori: non casi verisimili e ordinarii; non umanità palpitante, che lega lo spettatore all'attore; non linguaggio che possiamo udire nelle nostre quotidiane conversazioni e che udremmo da uomini e da donne a noi vicini se la tempesta s'abbattesse su di questi come s'abbatte sui personaggi che ci stanno innanzi agli occhi.

Mentre assistevo alla prova generale del *Ferro* a Milano, giungevano ed erano esposti nell'atrio i telegrammi che davan notizia dell'esito avuto dal dramma a Torino e a Roma. Esito felicissimo a Torino; esito infelice e contrastato a Roma.

E io pensava, e non mi pare di avere errato, che, all'infuori della esecuzione e della interpretazione, la sorte del lavoro era scaturita dalla preparazione del pubblico.

Assai probabilmente il pubblico di Torino era andato alla rappresentazione con animo raccolto, pronto ad ascoltare appunto una stupenda sinfonia. Che più? La scena del secondo atto, — veramente meraviglioso al Teatro Manzoni di Milano, — era addobbata a Torino con mobiletti Luigi XV: e tuttavia il pubblico non si ribellò, non fu molestato e irritato dall'estetico oltraggio.

E, assai probabilmente, a Roma il pubblico volle commisurare i casi del dramma coi casi d'ogni giorno, comparar la logica di quei personaggi con la logica quotidiana, il linguaggio di quelle maschere tragiche col linguaggio dei nostri buoni borghesi.

Questo è assolutamente impossibile. *Il Ferro* di Gabriele d'Annunzio è opera di mistero e di sogno; è opera d'inverosimiglianza, se noi le mettiamo di fronte l'opera dei drammaturghi più in voga. Epperò o si accetta qual'è, o non se ne accetta nessuna parte. Non v'è un atto che sia, più dell'altro, somigliante al vero o, più dell'altro, vicino a noi. Tutto è fuso e contesto; fuso in una luce incerta, crepuscolare, sfumata; contesto con legami sottili e profondi; e vi pesa su un'onda di poesia, un senso d'inafferrabile, che voi non sapete definire.

Per ciò, ripeto, o *Il Ferro* vi prende e vi penetra, o la vostra impassibilità si muta ben presto in una freddezza ostile.

Non so se ho avuto torto, ma io mi lasciai prendere volentieri. Sapevo di non essere innanzi a un dramma del Bataille o del Bernstein e di non doverlo giudicare coi criteri del *boulevard*.

L'umanità di Mortella, di Costanza, di Gherardo, è tutta speciale; nasce dalla colpa e dal veleno, e conclude col ferro, ma cammina per vie oblique e tortuose, esperte e subdole. È inutile voler preferirne altre; l'artista ha pure il diritto di condurvi per quelle vie ch'egli conosce e che gli son più care. Chi preferisce la via maestra, battuta dal sole, non deve affidarsi a una guida insidiosa e strana come Gabriele d'Annunzio.

Tuttavia, anche accogliendo pienamente la sinfonia prodigiosa che il Maestro ha voluto largirci, mi siano permesse due osservazioni critiche. Se non osservassi e non rilevassi nulla, parrebbe meno sincero il mio compiacimento per le molte bellezze della sinfonia.

Devo dunque dire che i tagli apportati al *Ferro* han fatto sì che dapprima si supponga essere stata Mortella in altri tempi innamorata di Gherardo; e di questo sentimento adombrato nel primo atto, non si ha più traccia nei successivi, onde il pubblico rimane incerto e dubbioso. Devo aggiungere, come seconda osservazione, che il piccolo vile adulterio borghese di Gherardo con Giana Guinigi, diminuisce la figura del primo; la grande colpa si capisce, ma non si capisce la comoda colpa, l'avventura piacevole e mediocre.

Sono rilievi forse troppo sottili? A me non pare; ma certo, quel che perde Gherardo guadagna Giana, la quale, delineata a grandi tratti, è una figura viva, intimamente malefica, interamente pericolosa.

Si è detto che l'argomento del *Ferro* potrebbe essere rintracciato in qualche romanzo moderno. È un'osservazione leggermente ingenua, non solo perché l'argomento ha valore in quanto è trattato, ma pure perché al disopra dei romanzi moderni, sta un colosso, Guglielmo Shakespeare, il quale ci ha già dato l'anima e la figura di Mortella; soltanto, è una figura di uomo e si chiama Amleto.

Che il pubblico vada ad ascoltare il nuovo dramma di Gabriele d'Annunzio non già con lo spirito annebbiato dalla realità quotidiana e con l'intento di vagliarlo secondo i criteri della cronaca cittadina, ma col desiderio di ascoltare una grande musica, di respirare un'aria satura di mistero, pregna di profumi rari; esso troverà allora il contatto col suo poeta, come lo ha trovato immediatamente il pubblico di Torino, che decretò a Gabriele d'Annunzio un trionfo.

L'esecuzione al Teatro Manzoni di Milano fu veramente eccezionale. Tina di Lorenzo nella faticosa parte di Mortella fece miracoli; eccellente la Varini nella parte di Costanza; bene tutti gli altri.

Quanto all'allestimento scenico, mi sembra averlo già giudicato magnifico, non soltanto per la bellezza delle scene, ma pure per la scelta dell'addobbo e per l'eleganza delle vesti femminili.

Tutto diceva il rispetto per l'opera d'arte, la devozione per il poeta, che ne è ben degno, comunque si voglia l'opera sua giudicare.

Luciano Zùccoli.

« Il Ferro » a Roma

Fu il trionfo di Lyda Borelli. Ella fece dell'implacabile giovinetta dannunziana una dolorosa figura prerafaelita, quasi balzata fuori da un quadro di Dante Gabriele Rossetti. Tenera col fratello, sorridente coll'amica, inesorabile coi nemici del padre ucciso, ebbe raggi di luce nelle improvvise tenerezze, spasimi nelle smorzature della voce, accenti fortissimi di profondità tragica, smarrimenti d'orrore nel viso rivelatore dell'anima, ma non uscì mai da quell'aura di sogno che forma come una barriera fra colei che sente il delitto nella casa dove tutto le parla di morte e gli altri che lo commisero o lo ignorano. Lyda Borelli pareva veramente chiusa in un'atmosfera diversa: l'anima paterna emanante dalla tomba chiusa, e l'invincibile certezza del delitto la fasciavano quasi visibilmente: quando ella usciva dalla scena, l'interesse e l'ansia degli spettatori cadevano; quand'ella rientrava, riappariva nel dramma la poesia tragica che ne è l'anima. Poiché poco interessò al pubblico del Valle l'enigmatica sensualità di Giana Guinigi, la debolezza inetta di Bandino, la prudente, melata, astuta audacia di Gherardo Ismèra, e poco, forse, l'ansia della madre che vuole e disvuole, che non riconosce nella figlia più alta e lontana la creatura del suo sangue, e pure ancora la rivorrebbe vicina — tutto questo non toccò il pubblico e spesso non lo persuase. Ma sempre esso fu preso dalla grandezza tragica della nuova Elettra impersonata mirabilmente in Lyda Borelli. Le acclamazioni che interruppero il primo atto e si ripeterono clamorose alla fine; quelle meno insistenti, ma pur sempre concordi, della fine del secondo atto e le ultime alla fine del terzo atto, di un pubblico che non approvò la giustificazione di Gherardo né la conclusione della tragedia, erano rivolte, oltre che a Mortella di Gabriele d'Annunzio, anche alla novissima e per molti inaspettata rivelazione d'arte di Lyda Borelli.

M. E.

Fra continari e capiscarichi

Nel leggere i capitoli di quel volume che un editore poco scrupoloso ha riunito sotto il titolo generico di *Memorie di uno smemorato* si capisce la fiera protesta di Cesare Pascarella che, non interpellato, non richiesto di consiglio, non dimandato di correzioni, se li è visti pubblicare col suo nome, trenta anni dopo da che erano apparsi nelle colonne dei giornali o delle riviste. Se trent'anni sono grande spazio di tempo ai mortali, nel caso presente e trattandosi di Roma, la lontananza diviene davvero incommensurabile. Quel *Capitan Fracassa*, nelle cui colonne trovarono ospitalità per la maggior parte gli articoli ripubblicati, fu un giornale battagliero ed elegante, letterario e polemico di cui si parla spesso con la nostalgia di una cosa perfetta. E certo, fra l'80 e l'87 dovette sembrare e forse fu tale. Ma a rivederlo oggi, nelle collezioni polverose delle biblioteche, fa l'impressione — anche a noi che ne facemmo parte — di una cosa preistorica, straordinariamente invecchiata e anche un poco troppo esaltata. In fondo, salvo qualche eccezione, gli scrittori del *Capitan Fracassa* non facevano che render note al pubblico italiano le barzellette che avevano divertito il pubblico francese una trentina d'anni prima. Allora la diffusione della stampa estera essendo molto minore in Italia, si poteva impunemente tradurre un articolo francese e farlo passare come corrispondenza particolare. In quanto agli aneddoti, alle storielle, alle freddure, quelle che oggi sono divenute classiche erano allora novissime e si potevano sfruttare senza timore i motti di Emilio di Girardin o di Nestore Rocqueplan, con la certezza che il pubblico gli avrebbe creduti autentici.

Gli articoli di Cesare Pascarella risentono un poco di questo ambiente. Egli, per descrivere la Roma artistica di quei giorni, aveva raccolto i molti aneddoti che correvano per i vari studi di via Margutta e con molto stile e con molta arte gli aveva attribuiti a una serie di artisti immaginari che vivono solo per la fantasia dello scrittore. Ma non importa: se l'individuo non è mai esistito, l'ambiente in cui si agita era pure quale egli ce lo descrive. Un ambiente così diverso, così lontano, così opposto a quello in cui viviamo oggi che un giovane di vent'anni potrebbe appena credere che sia mai esistito. Allora l'arte non era ancora una speculazione finanziaria: il governo non faceva da Mecenate, le esposizioni non vendevano quadri e statue per mezzo milione di franchi. Vi erano meno quattrini, ma gli artisti si divertivano di più. I guadagni erano più difficili, ma le lotte acquistavano un ardore più intenso e più violento. Già il pubblico era ancora composto di *filistei* e di *borghesi* e lo snobismo estetico non aveva ancora imposto a una bella signora di ammirare più volentieri le audacie rivoluzionarie delle consacrate forme accademiche. E anche la critica, se pure si può chiamare così l'articoletto fra lo scherzoso e il laudatorio che esaltava ogni opera di artista ufficiale, non avrebbe mai osato di mettere in dubbio la grandezza del senatore Morelli o l'eccellenza del commendator Jacovacci.

Mi ricordo ancora con quale occhio di compassionevole indulgenza il povero *Gandolin* giudicava le mie prime critiche d'arte, che proclamavano molto sinceramente la superiorità dei macchiaioli sui morelliani e preferivano i paesi di Nino Costa a quelli di Filiberto Petiti. Ma a me che venivo da Firenze, e che fin da ragazzo avevo assistito alle dispute dei pittori novissimi nello studio di Telemaco Signorini in Piazza Santa Croce o nello scrittoio di Diego Martelli in quel pianterreno di via Sant'Egidio che doveva tanti anni dopo, ospitare il nostro *Marzocco*, queste cose mi sembravano naturali e non arrivavo a capire come una tela di Giovanni Fattori o un acquarello di Vincenzo Cabianca dovessero essere considerate meno di un quadruccio del commendator Bertòla o di una elegante tamburella dei fratelli La Monaca.

Ma in fondo costoro erano i veri padroni di Roma. Essi erano venuti su dalle rovine del Fortunismo e consideravano la pittura come una specie di facile alchimia, dove con tanti grammi di lacche, con tante velature di bitume, con tante improvvisate decorazioni di cornici, si poteva eseguire un quadro e venderlo abbastanza bene a un negoziante di via Condotti o del Babuino. Generalmente si dipingevano soggetti storici o — per esser più esatti — cronistorici: cardinali settecenteschi in atto d'inchinarsi dinanzi a damine incipriate; moschettieri corteggianti una bella ostessa ciociara; *incroyables* del direttorio che spiegavano la pompa dei loro velluti e delle loro sete in certi palazzi immaginari dove poteva trionfare tutto il ciarpame raccolto negli studi d'allora. E da questo continuo dipingere di marchese e di contini, quei pittori si chiamavano *continari* e coltivavano con eguale fortuna la caccia al gingillo storico e la produzione dell'acquarelluccio commerciale.

Ben pochi furono coloro che sfuggirono al contagio. Artisti come Enrico Coleman o come Onorato Carlandi lasciarono le austere serenità dell'Agro per darsi alla novissima industria; giovani come Alfredo Ricci e Aristide Sartorio coltivarono la virtuosità della *goccia* e giurarono sulle ceneri del gran Fortuny. Il giorno in cui nella piccola sala che Gregorio XVI aveva fatto costruire in piazza del Popolo per le esposizioni d'arte, fu esposto il quadro di *Juana la loca*, Alessandro Morani con quel suo bell'entusiasmo che non lo ha abbandonato nemmeno oggi, si vantava con gli amici di aver toccato la manica del gran Villegas! Era un fanatismo e ci volle l'apostolato di Nino Costa e la fondazione della società *In Arte libertas* — la cui prima esposizione fu tenuta nel febbraio del 1886, nello studio del dilettante Giorgi, in via San Nicola da Tolentino — per far cadere tutto quell'orpello spagnolesco!

Ma appunto, forse per questo, le lotte di quelli anni se erano più accanite erano meno amare. Si lottava per un ideale d'arte e non per una commissione ufficiale: vi era una maggiore combattività ma un minore arrivismo. E poi la vita era più facile, e non ostante le diversità d'ideali gli artisti erano più uniti. Il Circolo Artistico non aveva ancora trasportato i suoi saloni negli Studi Patrizi dove è oggi, ma si annidiava in una specie di baraccone mezzo in muratura e mezzo in legname in fondo del Vicolo Alibert, baraccone che gli artisti decoravano volta per volta, col cattivo gusto e con l'esuberanza allora di moda, in occasione di qualche festa o di qualche cerimonia. E le feste del Circolo non si erano ancora trasformate nei balli corretti e anodini del giorno d'oggi, ma conservavano un carattere *sui generis*, un carattere che partecipava del concetto che il mondo aveva allora dell'*artista*, un caposcarico romantico a cui tutte le stranezze non solo erano permesse ma quasi erano imposte. Un pittore che mettesse il *frack* e non portasse la cravatta « alla Vallière », non era un pittore e Cesare Pascarella poteva girare impunemente in ogni ritrovo con quel suo costume nero, a ghette bianche, a cappello da buttero, senza che nessuno trovasse da ridire come nessuno trovava da ridire se fumava la pipa invece delle sigarette, e se portava uno scialle scozzese invece di pastrano. La mondanità, d'altra parte, non era tollerata dagli artisti romani e bisognava essere austriaci come l'Ethofer, o russi come il Siemiradzky, o inglesi come Federico Leighton per poter mettere la marsina e frequentare i salotti della aristocrazia. D'altra parte l'aristocrazia riguardava con una condiscendenza curiosa quelle bestie rare che si chiamavano artisti: gli andava a vedere nelle loro mascherate di Cervara, gli applaudiva nei loro cortei cavallereschi — sono rimasti celebri nella memoria di chi li vide quello seicentesco del *Sire di Curcumello* e l'altro organizzato dagli spagnuoli riproducente il trionfo di Don Chisciotte — e partecipando al gran ballo che tenevano nelle sale del Circolo trasformate per la circostanza in paesi delle meraviglie. Le quali meraviglie si riducevano quasi sempre a molta porporina, a molti straccetti, a molte foglie di palmizio, a molte corazze di cartapesta, accessori tutti di cui gli studi erano allora abbondantemente provvisti. Perché in ogni *continaro* si celava un poco l'anima dell'antiquario, tanto che il più famoso di tutti — il Simonetti che aveva una specie di scuola libera dove sono passati un poco tutti gli artisti che oggi sono illustri, da Aristide Sartorio a Cesare Pascarella, da Alfredo Ricci ad Alessandro Morani — il più famoso di tutti, dicevo, lasciati un giorno le tavolozze e i pennelli, si è messo a commerciare in oggetti antichi ed è finito milionario e proprietario del bel palazzo col quale il principe Odescalchi iniziò coraggiosamente la conquista edilizia dei prati di Castello.

Ma tutte queste cose non sono nelle *Memorie di uno smemorato* e non ci potevano essere. Quando furono scritte, la vita che oggi ci apparisce a traverso il bel velo della lontananza, era quella che si viveva ogni giorno e le passioni si agitavano troppo fervidamente in noi, perché potessimo essere gli storici imparziali e piacevoli della nostra propria esistenza. Per questo Cesare Pascarella, che è un artista coscienzioso e che quei bozzetti aveva pubblicato trenta anni fa con lo pseudonimo *Pictor*, ha protestato fieramente contro l'editore il quale non ha avuto nemmeno la delicatezza di dimandargli se avesse voluto rivedere le bozze! È vero che se questa domanda gli fosse stata rivolta, Cesare Pascarella avrebbe risposto con un rifiuto e il libro non sarebbe uscito. E se di questa mancata pubblicazione non avrebbe perduto niente la storia della Roma artistica di un trentennio fa, ci avrebbe invece rimesso l'editore che trova naturalissimo di sfruttare per conto suo un'opera che un artista come Cesare Pascarella ha rinnegato.

Diego Angeli.

LA CASA DOVE MORÌ MAZZINI

La sera del 6 febbraio 1872 arrivava in Pisa e scendeva all'Hôtel Minerva, presso la stazione ferroviaria, un signore oramai quasi settantenne. Medio di statura, ossuto ed asciutto: aveva il volto pallido e più che pallido terreo. Candidissimi i capelli e la barba breve; gli occhi mobili, lucidi, neri. L'accompagnavano e lo presentarono due persone ben conosciute a Pisa: Pellegrino Rosselli e Giannetta Nathan-Rosselli, e ne dissero il nome: Giorgio Brown, commerciante inglese. Era Giuseppe Mazzini.

Il giorno appresso i Rosselli lo ospitarono nella loro casa posta in via della Maddalena, N. 39, e gli assegnarono una camera del secondo piano, assai spaziosa e bene aereata volta verso il levante. La casa, acquistata nel 1870, era stata da poco rimessa a nuovo. Offriva, più che gli agi, le comodità necessarie ad una modesta famiglia borghese.

Mazzini proveniva da Lugano, ancora esausto per una polmonite che lo aveva tenuto tra la vita e la morte. Il clima dolce di questa Pisa, col suo Arno che fluisce placido al mare, co' suoi aranceti che fanno il verno odoroso come un maggio, si sperava valesse a rinfrancarne l'esistenza affievolita.

Altri altissimi spiriti qui avevano cercato requie: Byron, Percy Shelley, Leopardi.

La tosse ostinata, che lo tormentò anche nella notte nella quale rimase all'Hôtel Minerva, via via si fece più spasmodica e affannante. Il giorno 7 febbraio, alle 10 di sera, fu chiamato d'urgenza il dott. Giovanni Rossini. I medicamenti lo risollevarono: come quando si mette un po' d'olio in una lucerna. Ma passò appena un mese in questa quiete. Il giorno 7 marzo il dott. Rossini accorreva di nuovo e le cure furono assidue, trepide, ansiose. Il giorno 8, alle 3 pomeridiane, chiamavano a consulto anche il prof. Minati dell'Università. Poi tutti furon presi dallo scoraggiamento, dallo sbigottimento, dalla disperazione: Mazzini moriva. E spirò il giorno 10 ad un'ora e 32 minuti dopo mezzogiorno, tra le braccia della signora Giannetta Rosselli. L'agonia fu placida.

Ecco come si trova perpetrato quel triste ricordo nei *Registri di Morte* del Comune di Pisa, e come par cruda, indifferente, irriverente quasi, nella formula comune, la notizia che fu un grido e un singhiozzo per tutta Italia:

« N.° 368 - MAZZINI GIUSEPPE — Li undici marzo milleottocentosettantadue, a ore dieci antimeridiane, nel Palazzo del Comune di Pisa.

« Avanti di me avvocato Raffaello Papeschi segretario Comunale, Ufficiale di Stato Civile delegato con atto del trenta marzo milleottocentosessantasei sono comparsi: Pellegrino (del fu Emanuele) anzi di Emanuele Rosselli, di anni trentotto, negoziante, e Giorgio di Agabito Giorgi, di anni ventisette, scritturale, residente nel Comune e m'hanno dichiarato che a ore due pomeridiane d'ieri, in Pisa, nella casa posta in Via la Maddalena, al numero trentanove, morì il (2) (*Dottore*) Giuseppe Mazzini (1) di anni sessantasette, letterato, nato a Genova, attualmente residente in Pisa, figlio dei furono Dott. Giacomo e Maria coniugi Mazzini. Il presente atto previa lettura è stato dai dichiaranti con me firmato.

« (1) *Adde* « Celibe ». Approvasi la postilla.

« (2) Non corre il lineato. Approvasi altra postilla.

Pellegrino Rosselli
Giorgio Giorgi
Avv. R. Papeschi *Uff. del.* ».

Paolo Gorini preparò il cadavere e iniziò l'imbalsamazione, terminata poi a Genova. Chiuso in una cassa di piombo, posta entro un'altra di legno, Giuseppe Mazzini rimase esposto, nel salottino a sinistra entrando, a pian terreno della casa Rosselli. Agostino Bertani domandò al Prefetto l'autorizzazione al trasporto e ottenutone il decreto, la salma, dopo le solenni onoranze avute in Pisa il giorno 14, giungeva il 15 a Genova, 25 minuti dopo mezzogiorno.

* * *

La morte di Mazzini fece sacra la via della Maddalena. Subito, nel marzo '72, radunatasi la Giunta Comunale di Pisa esprimeva il desiderio di cambiare nome alla via, intitolandola da Mazzini. Ed anche si pensò ad un marmo. Ma il Rosselli ebbe a significare al sindaco, il 2 aprile susseguente, come « l'iniziativa di apporre una lapide commemorativa nella casa ove morì il Grande Giuseppe Mazzini » fosse già stata presa da alcuni rappresentanti di Società artigiane. Presa, in quella medesima casa, poco dopo la morte, nell'ora tumultuosa, allorché da ogni parte del mondo giunsero labari e ghirlande, e si affollarono fratelli e fiammeggiarono nastri e bandiere, e intorno al feretro, veglianti, stavano la Sarina Nathan, Aurelio e Giorgina Saffi, Federigo Campanella, Maurizio Quadrio, Agostino Bertani, Adriano Lemmi.

Il marmo fu posto sopra la porta della casa ospitale, e fu semplice: *In questa casa — al X marzo MDCCCLXXII — moriva — Giuseppe Mazzini — La Democrazia pisana — educata ai principii immortali — da quel Grande insegnati — questa memoria poneva.*

Il 20 dicembre 1873, il Consiglio Comunale di Pisa, richiamando la deliberazione della Giunta del marzo '72, deliberava a grande maggioranza « di denominare via Mazzini la già via della Maddalena ».

La camera rimase immutata come nell'ora della morte. Ogni anno, nell'anniversario, vi sostarono pellegrinaggi e cortei, e su quel letto si deposero fiori e si baciò il guanciale che bevve gli estremi gelidi sudori dell'agonia e si guardarono a capo scoperto e con occhi umidi le reliquie sparse: respirando in quella camera pareva di respirare ancora, con respiro corto, quasi una parte della sua anima tuttavia presente. Allorché i Rosselli lasciarono Pisa, la camera rimase chiusa e di volta in volta sorvegliata. Furono invece dati in affitto i quartieri del primo e del secondo piano come pure il piano terreno dov'è la saletta in cui Mazzini pranzava e giocava *a tombola* con la piccola Mary e con Emanuele e dove nei momenti di men dura mestizia canticchiava qualche arietta, scritta da lui, accompagnandosi con la memore chitarra che la sua santa madre gli aveva inviato ad alleviargli la prigionia di Savona; il piano terreno dov'è pure il salottino, a sinistra entrando, in cui fu esposto da morto, e contiguo il giardinetto dove frondeggia l'arancio che gli fu caro.

* * *

La memoria per quelle mura sacre, un po' maltrattate e trasformate dagli inquilini, si ravvivò nel 1910.

Nella seduta parlamentare del 10 marzo si dava lettura della seguente proposta di legge « dei deputati Sighieri, Queirolo ed altri 300 »: « Articolo unico. La casa ove morì Giuseppe Mazzini è dichiarata monumento nazionale. Il Governo del Re è autorizzato ad eseguire tutte le pratiche inerenti all'esproprio stabilendo in un capitolo del bilancio dell'interno la somma necessaria ».

L'on. Sighieri ebbe la parola e accennando a « quella meschina casupola, dimenticata come se non esistesse » dichiarò per quali ragioni di culto e di decoro si fosse indotto a presentare la proposta di legge. Il Presidente rincalzò: « Se Genova custodisce con culto sacro la casa dove Mazzini nacque, così Pisa saprà degnamente custodire quella dove egli esalò l'ultimo sospiro ». E l'on. Queirolo: « Quando la città di Pisa avrà la custodia di quella casa, la terrà con quell'alto sentimento di reverenza che tutti gli italiani debbono avere verso la memoria di Mazzini ». Per ultimo parlò l'on. Riccio, sottosegretario di Stato per l'interno: « Facciamo voti perché al più presto possibile l'iniziativa dell'on. Sighieri, che per il numero di consensi che ha già ottenuto è in fondo iniziativa di tutta la Camera, divenga legge dello Stato a prova della gratitudine degli italiani ».

Lo svolgimento della proposta di legge avvenne nella tornata dell'11 marzo. Presa in considerazione per acclamazione, fu nominata seduta stante la Commissione incaricata di riferirne. Intanto il Presidente della Camera dava comunicazione di una lettera di Ernesto Nathan: « Mio cognato Pellegrino Rosselli, proprietario della casa, mi autorizza ad informarla che egli, precorrendo il desiderio oggi esternato, aveva già predisposto per testamento che la casa ove morì il Grande Genovese dovesse rimanere ricordo nazionale e che, di fronte alla manifestazione dei rappresentanti della nazione, egli è pronto a farne immediatamente dono allo Stato affinché essa diventi santuario di fede e di patriottismo per i posteri ».

Il 12 marzo la proposta di legge, avente un articolo unico: la casa ove morì Giuseppe Mazzini è dichiarata monumento nazionale, passò senza che alcuno domandasse di parlare sia nella discussione generale, sia nella discussione dell'articolo.

La votazione a scrutinio segreto dette questi resultati: presenti 241, voti favorevoli 222, contrari 19!

* * *

In seguito agli ordini comunicati dal Ministero della Istruzione, si iniziava subito dall'Intendenza di finanza e dalla Soprintendenza ai Monumenti di Pisa quella lunga sequela di ricerche catastali, di copie di documenti, di inventari per devenire all'atto di donazione. Anche la generosità trova inciampi.

Il 2 settembre 1910 si procedé alla ricognizione dello stabile e alla descrizione degli oggetti esistenti nella camera dove Mazzini morì. Era un documento necessario, ma sembra una profanazione: vi si descrive il letto in ferro con fusto da parato, il comodino di mogano, « una busta contenente cartine per senapismi », « un bicchiere a calice con avanzi di medicinali ed una boccetta di vetro con etichetta: *Farmacia Petri in Banchi. Mistura calmante* ». Le ultime gocce che dovevano alleviare lo spasimo della fine!

Poi si fa menzione delle spazzole da capelli, del pettine, della forbice, delle sedie e del divano di mogano coperti di stoffa di lana verde, del cassettone di ciliegio, del tavolino di mogano. Eccoci ai suoi indumenti: « un paio di guanti di lana color tortora con manopola di felpa in seta, color viola », quattro camice, un paio di mutande di fil di Scozia, delle camiciole di lana, una sottoveste di velluto nero a doppio petto; un cappello di feltro nero a larga falda con fodera di seta azzurra marca « London », un paio di mezzi stivali di cuoio nero. Il suo calamaio con quattro penne d'oca; dei sigari.

Poi le ultime tracce dei suoi studi e delle sue letture: la *Gazette de France* del 2 marzo 1872, diciotto fascicoli del giornale *Le Globe* (1828), quattro numeri della *Giovane Sardegna* (1872), gli Atti parlamentari della tornata 27 maggio 1870, le Satire di Aulo Persio tradotte dal Monti (Milano, 1830), il 3.º volume delle prose di Ugo Foscolo (Firenze, 1853), *Les Apôtres* di Renan (Paris, 1866), le Opere di Saint-Simon (Paris, 1869-70), le Origini della Democrazia del Morin (Parigi, 1865), e pochi altri libri, opuscoli e giornali.

Passarono dei mesi. L'11 aprile 1911 moriva in Livorno la Giannetta Nathan Rosselli, che di Mazzini raccolse l'ultimo respiro; la sera del 24, a pochi giorni di distanza, la seguiva nella tomba il marito Pellegrino Rosselli, il generoso donatore della casa.

Il trapasso di proprietà, le resistenze degli inquilini per non lasciar i quartieri, il contrastato uso che di una parte di quella casa si voleva fare, rinnovarono difficoltà, malintesi, lungaggini. Finalmente, lunedì scorso (26) dopo quasi quattro anni dalla seduta parlamentare nella quale l'on. Sighieri presentava la sua proposta di legge, veniva firmato l'atto definitivo di donazione allo Stato della casa funebre entrata a far parte, per la sua importanza storica, dei monumenti nazionali. Ed in questo, la signora Mary Rosselli-Nissim, bambinetta nei cui occhi la malinconica anima di Mazzini pareva rasserenarsi, ebbe precipuo merito.

* * *

Ora la casa è sola, squallida, vuota, un po' cadente; ma la Soprintendenza ai monumenti di Pisa ne avrà pronta e amorevole cura, anche per le sollecitazioni che ne fa il Governo e per gli aiuti materiali e morali che si appresta a dare.

Né la generosità degli eredi Rosselli rimarrà limitata al dono della casa: appena l'ultimo piano sarà pronto per accogliere la *Raccolta di cose e memorie mazziniane*, torneranno in quelle stanze i libri che appartennero a Mazzini, molte sue lettere, la sua vecchia chitarra; e mentre resterà senza mutamenti la camera funebre, saranno riserbati i contigui ambienti per accogliere l'iconografia mazziniana, gli autografi e i manoscritti, la biblioteca, i documenti della sua tormentata vita di apostolo, le sue opere, gli scritti che al movimento mazziniano si riconnettono, le bandiere, i nastri delle corone votive dal '72 ad oggi. E vi saranno i ritratti di tutti i suoi amici, dei suoi discepoli, dei suoi fratelli, di sua madre. E entrando in quella casa si entrerà come in un tempio e le parole del maestro ci si sveglieranno vive nell'anima: « Spesso penso che quando vi lascerò, tutti lavorerete con più fede, con più ardore, per far sì che io non abbia vissuto invano! ».

Péleo Bacci.

L'uomo e gli altri animali

L'altro giorno il freddo aveva portato su Firenze dei gran voli di stornelli. Nel cielo di qualche piazza se ne vedevano volteggiare, altissime, le schiere « larghe e piene » come nell'immagine dantesca dei dannati alla bufera infernale. Il vero illustrava con precisa evidenza la verità dell'immagine: anche quei poveri stornelli — che probabilmente non avevano peccato più che non pecchino i passerotti o le lodole — avevan l'aria dannata lassù, nel cielo cinereo e desolato. Combattevan col tramontano, che in alto doveva esser forte: gli opponevano la compattezza del loro grande stormo — migliaia erano — ma il vento riusciva a spezzarlo: si ricomponevano in stormi minori che si stringevano, si allungavano, fin che non riuscivano a riunirsi da capo nell'unica schiera ondeggiante. Era una coreografia aerea di cui si indovinava lo sforzo troppo lungo. Scacciati dalla neve che quel giorno contendeva loro tutta la campagna, restavano così sospesi sulla città: non c'era dubbio che un bel campo, con molti semi, sarebbe stato graditissimo dal folto stormo affamato e tormentato.

C'era gente, giù nella piazza, ferma a contemplare quel popolo volante per disperazione. Anche a non volere, veniva fatto di orecchiarne i commenti. Quanti ne ho sentiti, tutti concordi: — Che tiro! — Peccato non avere un fucile! — No, le reti ci vorrebbero. — Soltanto un vecchietto, che forse nemmeno da giovane era stato cacciatore, si contentò di esclamare: — Che bell'arrosto!

Ebbi piacere che alla mia involontaria inchiesta sul sentimento ornitologico di quella piazza fiorentina, non ci fosse qualcuno dei miei amici stranieri che in ogni italiano sospettano un distruttore di animali selvatici o un tormentatore di animali domestici. Ho paura che nemmeno il molto citato San Francesco mi sarebbe bastato a cancellare la prima impressione di sincera crudeltà.

Per difendere la zoofilia del popolo fiorentino piuttosto avrei richiamato l'attenzione dello straniero sull'innegabile posizione privilegiata che i nostri popolani concedono a certi animali domestici, ai gatti. Gli avrei potuto citare un aneddoto di zoofilia anche eccessiva — di cui per caso ero stato testimone — da parte di un uomo che, almeno professionalmente, non avrebbe dovuto patire di sentimentalità zoofile: era un macellaio a cui il garzone di una bottega vicina aveva offeso in una parte assai sensibile — nella coda, credo — il sonnacchioso soriano. L'uomo macchiato di tanto sangue di vitello aveva brandito la coltella e minacciava l'offensore del suo gatto, se avesse osato toccarlo un'altra volta, semplicemente di ammazzarlo. Era soltanto una minaccia, ben inteso; ma in quel momento avrei preferito essere il soriano offeso che l'uomo offensore.

I due aneddoti opposti — voi mi direte — non significano nulla nel loro riavvicinamento, perché gli stornelli si mangiano — anche nei buoni alberghi della Riviera francese, sotto il titolo di *merles de Corse* — e i gatti ordinariamente no. Piuttosto che ordinariamente io direi ufficialmente. Anche in Toscana vi sono luoghi dove nessun padrone, per quanto vigile, è riuscito a far morire di vecchiaia il suo gatto. Dunque il riavvicinamento è possibile e permette almeno una conclusione locale: questa: che la crudeltà o la benevolenza di un popolo verso gli animali non è riducibile a semplicismo di un'unica ragione gastronomica. Il posto occupato dagli animali nella coscienza dei popoli non è assolutamente identico a quello occupato nella loro cucina. Può essere anche quello occupato nella loro religione: così il gatto, protetto dagli etruschi contemporanei, potrebbe ancora oggi beneficiare, per tradizione inconsapevole, dei privilegi concessigli dall'antichissima religione etrusca. Chi sa?

* * *

Ecco qui un libro nuovo (1) che ha proprio questo titolo: il posto degli animali nel pensiero umano. È di una signora, che non solo ha per gli animali la pietà istintiva che ne hanno tutte le donne gentili, ma che ha controllato il suo sentimento sul sentimento di molti popoli e ne ha cercate le ragioni nelle ragioni di molti libri. Libri di religione e di poesia, almeno di quella poesia che è rimasta, come fu in origine, più vicina alla religione. Il posto occupato dall'animale nella coscienza umana non è che una conseguenza del posto che l'uomo crede di occupare nell'Universo: il problema fondamentale di tutte le religioni. Il libro della Martinengo è, come doveva essere, un capitolo speciale di un libro di storia delle religioni. Bel capitolo, ricco d'informazioni, pittoresco, sovente anche commosso. Troppo vario per riassumerlo, rimando i curiosi della istruttiva materia alla lettura.

E non insisto nemmeno su una pregiudiziale che si potrebbe farvi: che a studiare la storia dei rapporti fra l'uomo e gli altri animali nelle religioni c'è sempre un po' il rischio di trovare non quello che questi rapporti sono stati, ma quello che avrebbero dovuto essere. La Martinengo però ha l'accorgimento di confrontare spesso la norma sancita dalla religione con la sua applicazione effettiva; e di tali applicazioni ha larga esperienza diretta per i suoi viaggi un po' per tutto il mondo. Dunque veramente un buon libro.

Tanto è vero che se ne possono dedurre delle conclusioni larghe e illuminanti. Una, mi pare, prima di ogni altra. Che la coscienza per cui l'uomo si sente abitatore del mondo — anche del mondo morale — insieme con gli altri animali è propria dell'oriente e delle religioni orientali. Esclusivamente antropocentrica e perciò verso gli animali o crudele o pietosa per calcolo utilitario è la coscienza occidentale, sopra tutto quando ha subito l'influenza del duro positivismo umano. Sono i Romani che hanno stabilito il limite insuperabile tra l'uomo e il bruto, tra la creatura che tiene la testa alta al cielo e le altre che la tengono bassa verso terra — ricordate Sallustio? *Prona atque ventri oboedientia* le bestie, come se anche moltissimi uomini non imbestialissero volentieri.

Il cristianesimo, portando dall'oriente il suo messaggio di pietà universale, salva anche in occidente gli animali, almeno da qualche crudeltà inutile. Ma non modifica gran che la coscienza degli uomini sui rapporti della loro vita con le vite delle altre creature nella vita del mondo, sospesa nel comune mistero della morte. La forma cattolica, e qui è il caso di aggiungere anche romana, del cristianesimo è la forma religiosa che più di tutte ignora l'animale. Dogmaticamente non se ne interessa; lo lascia morire tutto. Cartesio interpreterà la sua indifferenza immaginando la teoria degli animali automi, non embrioni di umanità, ma imitazioni meccaniche di qualche cosa che nell'uomo si chiama anima. C'è insomma, come nella distinzione popolare, il cristiano e la bestia; e il cristiano non pensa sempre che appunto, se la bestia è soltanto bestia, e non partecipa di nessun beneficio riparatore oltre la morte, avrebbe più diritto a fare in questo mondo una vita da cristiano.

Ma San Francesco — come non ritornare al santo di tutte le creature? — non è cuore cristiano e santo cattolico? Certo, come Sant'Antonio che predica ai pesci perché smettano di mangiarsi l'un l'altro. Però io non posso fare a meno di citare un'osservazione esattissima della Martinengo: — « Le leggende che rappresentano San Francesco come uno che con perfetta coerenza trattò gli animali quali creature dotate di ragione discordano dalla dottrina ortodossa e rasentano pericolosamente l'eresia. Giordano Bruno venne accusato d'aver detto che gli uomini e gli animali hanno la medesima origine: il sostenere una simile opinione conduceva al rogo. Ma la Chiesa che canonizzò Budda sotto il nome di San Giosafatte, ha avuto degli eccessi di tolleranza che devono aver fatto giubilare gli angeli ». E poco dopo chiama San Francesco « il fachiro o il *dervish* d'occidente ».

* * *

Precisamente; la continuità tra l'uomo e gli altri animali è stata sentita e praticata nella sua coerenza assoluta soltanto dalle religioni contemplative e monastiche. Anche nel cattolicesimo le bestie sono compagne e attributi dei santi solitari. Lontani dalla specie umana, i mistici in solitudine naturalmente sono riportati a forme di vita analoghe a quelle favoleggiate dell'uomo vissuto nell'innocenza primitiva: Adamo essendo solo, o in scarsa compagnia, istintivamente si associa con tutti gli altri animali. Nel mondo c'è ancora spazio per tutti: la concorrenza per la vita non ha ancora iniziata la lotta fra le specie. Le religioni contemplative e i contemplativi di tutte le religioni possono, debbono astrarre da questa lotta da cui comincia la vita attiva. È facile per loro vivere con il cuore già in cielo senza disturbare nessun animale buono — perché si può mangiarlo — o cattivo — perché ci mangia. Il santo, sia orientale o sia occidentale, è un ottimista, e non può accorgersi che la Natura è malvagia, e alle sue creature non lascia altra alternativa che o di mangiare o di essere mangiate.

È così difficile esser giusti anche solamente per gli uomini, che per esser giusti anche con gli animali bisogna esser santi! Si dànno dei casi di coscienza da cui non si esce salvi. La contessa Martinengo racconta, dal Mahabarata, il caso del re a cui volò in seno, chiedendo protezione, un colombo inseguito da un falco. Allora il falco si rivolse al re, che era uomo giustissimo, e gli dimostrò che di mangiare il colombo lui aveva diritto, perché se no sarebbe morto di fame. Il re, se non fosse stato un giusto, avrebbe potuto lasciarsi guidare dalla fantasia estetica — i canini da manicotto nostri contemporanei ne conoscono i vantaggi — e, per pietà del colombo, ammazzare il falco. Ma essendo un giusto, riconobbe la logica carnivora del falco e — sapete che fece? — si tagliò dal suo corpo vivo tanta carne quant'era il peso del colombo che voleva salvare. Bella favola orientale ma di non consigliabile applicazione nella vita occidentale, dove i carnivori sono troppi.

E anche in oriente la zoofilia intransigente può portare a degli assurdi che devono sembrare assurdi anche al più zoofilo degli dèi. Io ricordo sempre quello che Marco Polo racconta del reame di Dragouian. Gli abitanti di quel reame, che evidentemente estendevano l'animismo anche agli animali inferiori, avevano uno scrupolo curioso. Avevano osservato che i cadaveri decomponendosi « facevano vermini », ma poi, consumato il cadavere « questi vermini morrebbono per diffalta di mangiare e della morte di questi vermini l'anima del morto n'avrebbe gran peccato ». Per questo scrupolo bruciano i morti? No. Quando vedono che il malato non può più guarire, chiamano un tale « che gli mette alcuna cosa e affogalo; e poscia lo cuocono; e quando è cotto, vengono tutti li parenti del morto e mangianlo ».

* * *

Queste discordie tra la nostra coscienza che non vorrebbe uccidere l'animale e il nostro stomaco che ne domanda le carni, magari un po' sanguigne, credono di aver trovata la via della concordia nel vegetarianesimo. Ma la contessa Martinengo, pur notando che l'uomo originariamente frugivoro potrebbe ridiventarlo, ha il buon gusto di non fare della propaganda in questo senso.

Anche senza risolvere praticamente le contraddizioni in cui ci pone la nostra pietà verso gli animali, appunto perché siamo anche noi animali e non riusciamo a vivere se non distruggendo, noi dobbiamo riconoscere che oramai anche nella nostra coscienza occidentale pratica, anche senza nessuna intenzione fachiristica, l'idea dei doveri verso gli animali esiste; e tanto più si rafforza quanto più si rafforza la nostra umanità.

È l'oriente che un'altra volta tempera con il suo pensiero perenne la mobilità dell'anima occidentale? O è merito di Darwin che, ritrovando nella scienza la continuità di tutte le vite, dimenticate dalle religioni d'occidente, ha tolto l'uomo dall'isolamento in cui il suo orgoglio lo aveva posto? Tende l'umanità a quella pace in natura da cui le religioni più o meno pretendono che sia deviata?

Si può magari immaginare un avvenire molto meno ottimista per le specie animali, anche soltanto quelle superiori, che hanno la fortuna di vivere con noi nella nostra età geologica. Che l'uomo — non ostante i veti del Presidente Wilson a protezione delle bestie da piuma e da pelliccia — finisca col distruggere tutti gli animali selvatici, o, se non tutti, ne salvi gli ultimi campioni superstiti in qualche giardino zoologico. E quelli domestici continuerà a tosarli, a scorticarli, a mangiarli. Perché se anche il cavallo potrà un po' per volta essere sostituito dovunque dall'HP, un sostituto meccanico del bue difficilmente potrebbe essere mangiabile.

Per la umanità attuale può esser sufficiente che verso il cavallo e verso il bue si eviti la crudeltà inutile. E possibilmente anche verso l'uomo.

Giulio Caprin.

(1) Contessa Evelina Martinengo-Cesaresco, *Il posto degli animali nel pensiero umano*. Milano, Treves, 1914.

GIOVANNI PRATI

Si ricorda oggi, a un secolo di distanza, la nascita di un poeta che non ebbe al suo tempo rivali, e cadde poi nell'oblio più profondo. Checché dicano oggi i suoi commemoratori, Giovanni Prati non ha virtù di indurci a cercar di nuovo i suoi libri e di farci risentire alcuno di quei fremiti ch' egli pur destò negli italiani al tempo della sua gloria incontestata; e neppure oggi riesciamo a correggere il severo giudizio che la nostra generazione ha dato di lui.

Pare che il tempo della rivendicazione avesse già dovuto giungere fin da quando il Carducci augurò che qualcuno potesse raccogliere da tutta l' abbondante produzione di lui il meglio e il più significativo, per formarne quel « libro d'oro » che Ferdinando Martini tentò [illegible]e di comporre; ma l'augurio rimase s[illegible]. Esso rispondeva del resto a quello che il poeta faceva a se stesso. Al suo futuro biografo egli aveva detto, con un vago riconoscimento di ciò che era la realtà:

Castigator discendi
Sulla soperchia fronda,
E a lei la pira accendi:
Non io mi turberò.

Però che quando abbonda
Di bamboli l'ostello,
Forte elegante e bello
Essere ognun non può.

La verità è che qualunque industria si ponga nella scelta non sarà mai possibile di mettere insieme un volume che riesca a dare un'impressione diversa da quella che ci può dare la lettura di tutti gli innumerevoli canti nell' ordine in cui essi uscirono dalla penna del suo autore. E se avessimo non uno di questi « libri d'oro », ma dieci messi insieme da dieci diversi temperamenti di raccoglitori di gusto non comune, dovremmo probabilmente conchiudere che di tutta la produzione pratiana un solo canto, quello di « Igea », raccoglierebbe i voti unanimi. E qualche voce discorde pur potrebbe levarsi dal coro di ammirazione.

Perché, in sostanza, non è possibile ammettere come credeva il Prati, e come credette il Carducci, che un poeta possa oggi scrivere un canto perfetto e domani uno che non lo sia. Nei momenti della sua migliore ispirazione e in quelli più fiacchi, l'unità del suo spirito si manifesta sempre. C'è sempre nei suoi figliuoli meno forti e meno belli, qualche tratto che ricorda la fisonomia degli altri più fortunati, come c' è in questi ultimi qualche cosa che rivela, diciam così, un'aria di famiglia che li congiunge in un certo modo agli altri Bisognerebbe, chi volesse distinguere la numerosa prole, non raccogliere in due parti gli individui, ma formare dagli uni e dagli altri due grandi categorie di tratti caratteristici. Per uscir di metafora bisognerebbe raccogliere da tutta la poesia pratiana semplicemente dei frammenti, nei quali un' idea, un sentimento ha trovato saltuariamente la sua più perfetta manifestazione verbale. Comporre un' antologia di frammenti; ma ognun vede che sarebbe lo stesso che distruggere una qualsiasi opera poetica.

Giovanni Prati dovrà fatalmente rimanere ciò che il suo temperamento l' ha fatto: un facile verseggiatore, e un superficiale osservatore della natura e della vita, a cui qualche volta fu concesso di esprimere non inefficacemente più d'una emozione. E di questo suo temperamento è conseguenza diretta la sua ridondanza che si manifesta in un seguirsi di immagini che la facilità dell osservazione gli somministra in una misura che mai non iscema. È tutta qui la ragione del suo successo. La facilità con cui gli spiriti, come il suo, subiscono le più varie impressioni che palpitano non bene ancora determinate nella coscienza contemporanea e dànno loro un qualsiasi suggello d'arte, provoca subito il consenso del pubblico che ha visto concretarsi nella parola il suo vago sentimento interiore di cui non sa ancora rendersi conto; ed essi paiono senz'altro gli annunziatori di un mondo nuovo. Paiono per quel momento. Poi, come si stabilisce nel pubblico l' equilibrio, che vi apporta la conoscenza più precisa dei fatti, e la calma dell' esame e della riflessione, gli uomini rigettano le loro prime impressioni, trovano se stessi estranei al primo tumulto delle impressioni a cui si abbandonarono, e si sentono perciò egualmente estranei a chi fu l' espressione di quel loro confuso stato interiore. Il valore che ha Giovanni Prati nella storia della nostra poesia non si può disgiungere da quello stato di orgasmo e di incertezza in cui si trovò l'Italia nella prima metà dell' ottocento. La sua poesia servirebbe ad illustrare magnificamente quel periodo di preparazione della nostra coscienza politica e artistica. Ma già l' ammettere questo fatto significa da sé solo togliere ogni importanza alla sua opera di poeta: poiché poeta è solo colui che s' innalza dalle contingenze del tempo, per cantare ciò che è vero sempre per l' anima umana.

Giovanni Prati è il cronista dell' anima italiana di un determinato momento. E lo è tanto, che la sua poesia politica è molte volte una poesia che si presta alle polemiche dei partiti. Ora tutto questo è ben lontano da ciò che è vera arte, anche se ogni tanto è colto un accento che oltrepassa la vita e le passioni dei fuggevoli avvenimenti. Né diverso valore hanno quelle sue « ballate », che pur s' impressero così facilmente nella memoria dei suoi contemporanei. Quell'elemento fantastico che era nella poesia del Bürger o del Tieck aveva un fondamento ben radicato nell'anima tedesca, e un valore etico che i filosofi avevano ben messo in rilievo. Per noi italiani assumeva soltanto un sapore di novità, e riusciva infine ad una aspirazione verso una vita che non fosse la solita, ma di cui nessuno intravvedeva la intensità. E noi vedemmo galoppare per molti anni il ben noto cavallo Ruello non si sa verso quali paesi e verso qual mèta, e lo seguimmo nella sua corsa, che era in fine un vero vagabondaggio, lasciandoci attirare da quella visione puramente esteriore, che rassomigliava così bene alla indistinta visione che avevamo in cuor nostro di un'arte che ci trasportasse lontano da tutta l' accademia della retorica che prese spesso il nome di classicismo.

Era il nostro ozio intellettuale che più ci avvicinava alla poesia di Giovanni Prati; ed è perciò che al poeta parve che l' Armando che ben rappresentava la leggerezza e la vacuità spirituale degli italiani di un certo periodo, fosse una creazione eterna. Non gli bastò veder, lui vivente, cadere nell' oblio anche questa figura ch' egli credeva la più vitale della sua opera. Si indignava contro i tempi che erano tanto diversi, e peggiori s'intende, da quelli nei quali egli la concepì, e sperava sicuramente che un giorno il suo eroe sarebbe uscito di nuovo vivo dalle tenebre nelle quali l' oblio l' aveva per allora confinato.

E se Armando è fantasma or fuggitivo
Tornerà, n' ho lusinga, a vendicarmi
In altro di che men di questo è breve.

Speranza che non divenne e non diverrà mai realtà. Armando non è un'anima il cui tormento interiore sia l'indice di quell'eterna aspirazione umana verso la luce che nascondono le tenebre del mistero. Quest' anima si chiama Faust, e vive eterna, perché è simbolo eterno dell' inquietudine attiva dello spirito umano. Armando è un ozioso scontento di sé e degli uomini, le cui aspirazioni sono così vacue, come è vuota la sua vita; cessa perciò di essere un essere rappresentativo. Il suo tormento interiore ci commuove poco, perché in fondo ci tocca poco.

Se egli si riaffacciasse ancora agli orizzonti della nostra arte vi si troverebbe ancora straniero, come già si sentì straniero il suo autore tra gli uomini che vennero dopo di lui. Ricordo l'amaro sonetto di ***Psiche***, a loro rivolto:

Nel vostro immaginar, nel parlar vostro
C' è una dottrina che non è la mia:
Con altra penna io credo ed altro inchiostro
Ed altra mente, ed altra fantasia

Noi studiam sui papiri. In bisso e in ostro
Voi vi vestite, io vo come che sia;
Voi come preti in chiesa o frati in chiostro
Ite a convoglio, io senza compagnia.

Talor m' assale una paura strana
D' aver perso la bussola e il cervello,
Matta, in candido ovil, pecora negra.

Stiam però come siamo. A gente sana
Rincresca la follia: se il vero e il bello
Sta con voi, gli è coi molti, e ciò m' allegra.

Un brutto sonetto che si rivolgeva all' Italia che si raccoglieva, che studiava e che pensava e cercava la propria strada nel mondo sulle orme della sua grande tradizione.

E non c' era modo d' intendersi più con una simile generazione, come non v' è speranza che la nostra comprenda meglio.

Gli studiosi della nostra storia soltanto faranno al Prati il posto che gli spetta nello svolgimento della nostra letteratura e diranno quelli che furono i suoi pregi verbali Ma egli non potrà mai aspirare a essere considerato come un poeta, come l' agitatore cioè della nostra coscienza. Questa sorte non può toccare che a pochi.

Se noi lo ricordiamo da queste colonne in questo suo centenario e soltanto per pensare alla voga ch' egli ebbe, un giorno. Del resto cade proprio quest' anno il suo centenario?

Nell' ode ***Noi e gli stranieri*** egli canta di sé:

Nacqui tremando ai rigidi
Verni del ciel natio
Quando la prora inglese
Per navigar l' Atlantico
Il Gran Monarca ascese...

Ora il Gran Monarca navigò verso Sant' Elena nell' anno 1815. Il Prati certo non ricordava esattamente, pur citandolo, l' anno della sua nascita, oppure non ricordava la data dell' ultimo esilio di Napoleone. È un piccolo particolare, ma esso mi pare rivelare il carattere dell' uomo e il carattere della sua arte: l' approssimazione. Tante volte egli si è approssimato alla poesia, ma non l' ha tenuta mai prigioniera fra le sue braccia.

G. S. Gargàno.

I premi letterari in Francia

I « premi » formano in questi giorni l' argomento delle più calorose discussioni nei circoli letterari francesi. Come si sa, i « premi » son venuti di moda in questi ultimi anni in cui la democrazia ha creduto suo dovere sostituire alle pensioni regali, per benefizio dei letterati poveri, un numero rispettabile e sempre crescente di concorsi e di ricompense. Ai venerabili premi letterari dell'Académie Française, non rispettati più da nessuno, si sono aggiunti numerosi altri premi meno ortodossi, a cominciar da quello istituito dall' Accademia controaccademica dei fratelli Goncourt, per finir con quello delle signore costituenti il comitato della *Vie Heureuse*. Istituti, giornali, enti pubblici, case industriali hanno preso parte alla gara della fondazione dei premi letterari e sul principio un così grande entusiasmo per correre al soccorso delle miserie letterarie palesi o nascoste, per precipitarsi a compensare tanti presunti meriti sconosciuti, fece balenare agli occhi dei letterati agli inizi della loro incerta carriera un miraggio dorato di liete agiatezze o di magnifiche sinecure. L'utilità dei premi letterari non fu in principio contrastata di proposito da nessuno. Tutti erano lieti che alla vecchia Académie venissero sostituendosi più giovani Accademie comunque formate. Tutti erano lieti del fervore giornalistico per le cose letterarie cui davano luogo i concorsi e le assegnazioni degli enti di cultura e di letteratura, districati da tutti i legami tradizionali e liberi di profondere le loro grazie sonanti ai valori sinceri. Infatti i nuovi premi eccitavano la curiosità del pubblico, sfruttato abilmente dalle indiscrezioni dei giornali; mettevano un po' di movimento nel mondo librario il quale s' agitava commosso da un rumor popolare che finalmente non sapeva di scandalo; poneva in prima vista, almeno per una quindicina di giorni, non più l'*apache*, o il satiro, o il bandito automobilista, ma un giovane scrittore di romanzi e novelle. I premi letterari significarono perciò, a prima vista, molte nobili cose: l' interessamento del gran pubblico alla letteratura ed all' arte, il riconoscimento dei valori letterari d' avanguardia, l' incipiente desiderio d'una società materialista ed industriale di venire in soccorso al poeta, a quel poeta che non doveva, no, esser venuto al mondo soltanto per gettarsi nella Senna o per morir di fame nella sua soffitta e non doveva attirare gli sguardi generali solo disteso su i tavoli marmorei della Morgue.

***

Questo almeno fu ciò che pensarono gli entusiasti e gli ingenui, che soffocarono per un certo tempo le voci dei brontoloni. Ma gli entusiasmi e le ingenuità non tardarono a veder più chiaro nella realtà delle cose e a trovare l' utilità dei premi malissimo accompagnata da una coorte di vizi e di inconvenienti dannosi. Via via che passavano gli anni si fece strada, innanzi tutto, la convinzione che le nuove Accademie non fossero per nulla dissimili dall' antica Accademia venerabile. Anche i nuovi giudici cominciarono a subir l' accusa di cecità, di grettezza, d' insipienza e d' inintelligenza e la reazione, fomentata naturalmente da tutti coloro che dicon male dei premi perché non son riusciti mai ad averne uno, scoppia oggi in tutta la sua violenza rimproveratrice.

La reazione contro i premi letterari, bisogna renderle questa giustizia, non se la prende soltanto contro i giudici delle nuove accademie e delle nuove fondazioni, ma anche contro i letterati che ambiscono i premi e combattono per accaparrarseli, e infine contro l' intrinseca necessità ed utilità dei premi stessi. Lungi dall'aver favorito e nobilitato il movimento letterario, i premi, si nota, hanno contribuito a peggiorare i costumi della repubblica delle lettere, introducendovi metodi « elettorali ». I giovani letterati oggi non lavorano più per un loro vivo ideale, con purità di cuore e genuinità di pensiero; ma lavorano in vista del premio cercando di comporre opere che possano riuscire simpatiche a qualche « maestro » e « protettore » facente parte d'una commissione largitrice di ricompense e di benefizi. V' è chi si affanna tutto l' anno a scrivere un volume di novelle che soddisfaccia i gusti femminili delle signore della *Vie Heureuse*; v' è chi si affanna invece a comporre un romanzo i cui spiriti non sian contrari alle tendenze, pretese naturalistiche, dell'Accademia dei Dieci. I giovani letterati non obbediscono più a se stessi, ma ai programmi ed alle idee dei componenti i comitati premiatori, anche se queste idee e questi programmi fanno a pugni con i loro veri istinti e le loro originarie inclinazioni.

Ma v' è di più: scritto il libro soltanto in vista d' un dato premio, comincia la vera e propria « caccia al premio »; cominciano, cioè, le sollecitazioni, le raccomandazioni, le visite, anche gli inganni. Entrano nella repubblica letteraria i su non lodati « metodi e costumi elettorali ». La strategia letteraria, che il più delle volte è una pura e semplice corruzione morale, ha libero il campo, quel campo in cui solo le nobili forze e le alte volontà dovrebbero scendere ed incontrarsi. Il risultato finale è quindi questo: che il premio vien dato a chi meno se lo merita artisticamente parlando, ma più se lo è meritato per la sua abilità nel trovar le chiavi del cuore dei giudici e spesso d' un sol giudice. E, per tornare ai giudici, i premi vanno anche a scapito della loro fama e della loro morale pel fatto che essi troppo spesso si lascian trovare in errore od in colpa: tra qualche centinaio di libri scelgono quello che vale meno degli altri, ma è d' un loro beniamino, o d' un loro amico politico e religioso. Tra l' autore che amano e quello che non amano son trascinati spesso a premiare il secondo invece del primo per obbedire alle influenze d'un collega prepotente di fama e d' eloquenza. Lanciano, insomma, alla curiosità del pubblico un' opera che non ha valore reale, un nome che non ha forza di resistenza, dando luce a fugaci meteore che si spengeranno subito, dopo un effimero chiarore. Mostrano, insomma, d' aver ereditato tutti i vizi e i pregiudizi dell' Accademia e di non sapersi sottrarre a quelle debolezze umane alle quali avevan detto di voler porre rimedio. A questi poveri giudici non è lasciato che un sol merito: quello di porre in luce, talvolta, non l' opera che essi hanno premiata, ma quella che è rimasta soccombente, e che è dichiarata per solito la migliore. Si è dato infatti il caso che un autore premiato sia sceso dopo qualche settimana nel più completo oblio, e l' autore bocciato sia giunto, proprio in grazia alla bocciatura, ad una più stabile celebrità.

***

Come porre rimedio a questo stato di cose? Se ne discute oggi molto anche in grazia ai *Marges* di Eugène Montfort che hanno aperto in proposito un' inchiesta. Si debbono sopprimere i premi? Si debbono modificare? Si debbono mantenere così come sono sopportando il male e il bene che ne provengono? A leggere l' inchiesta dei *Marges* si ha subito l' impressione che anche coloro i quali son favorevoli ai premi non ne siano entusiasti. Bisogna mantenere i premi — essi dicono — perché un premio qualche volta, magari per pura combinazione, può capitare ad un giovane autore che se lo meriti. Si sa che la giustizia non è mai sicura: nemmeno la giustizia letteraria può esser sicura. I tribunali letterari sono tribunali d' uomini che hanno umane debolezze ed umane passioni. Le loro colpe, i loro errori sono attribuibili alla natura umana che è ben difficile emendare. Si lascino quindi i premi come stanno, tanto nessuna legge li potrebbe proibire e scomparse alcune fondazioni ne sorgerebbero delle altre.... Non si trovano migliori scuse per l' esistenza dei premi letterari. C' è solo chi fa osservare che molti grandi scrittori ai bei tempi antichi hanno trafficato per conquistar pensioni regali e governative, come oggi i giovani scrittori trafficano a vincer premi; il che non ha impedito a quei grandi scrittori d' esser grandi. I più feroci non si contentano di scuse, non s'appagano dell' effimera celebrità dei premi, e vorrebbero l' abolizione assoluta, accompagnata magari dalla fondazione d' un premio che fu vagheggiato dal Merimée: la fondazione d'un « premio di scoraggiamento » che servisse a sfollare un po' il campo letterario. Uno tra i più feroci, Robert Scheffer, vorrebbe addirittura far giustizia sommaria dei giudici attuali: impiccare i membri peggiori dell' Accademia Goncourt, relegando, per pura galanteria, la signora Judith Gautier in un convento. Secondo lo Scheffer un mezzo per distribuire equamente ed utilmente dei premi letterari è inutile cercarlo, perché non esiste. « Lo scrittore che ci tiene assolutamente a far parlare di sé ha una risorsa: il suicidio. O meglio, ammazzi il suo editore. Delitto passionale: assoluzione, *réclame*, danaro! ».

Ma il più feroce di tutti mi sembra Clement Vautel, il noto Vautel del *Matin*, che rispondendo all' inchiesta fa esplodere tutto il suo odio per la letteratura. I letterati purissimi, i nobili poeti, che passano le ore nelle anticamere o attaccati ai campanelli, lisciando e leccando a destra e a sinistra e poi dicon male dei giornalisti, lo fanno ridere di pietà. « Il modo più savio di venire in aiuto ai giovani scrittori — egli dice — è di impedire loro di scrivere ». Il letterato deve restare quello che è sempre stato tradizionalmente: un sollecitatore, un mendicante, un frequentatore d'anticamere. « Il più basso borghese ha infinitamente più fierezza di lui.... ». Altro che premi letterari!

La conclusione è che, a parte ogni esagerazione, è ben difficile trovare un rimedio ai malefizi dei premi letterari, o un sostituto che contenti tutti. Bisognerebbe che, essendoci ormai i premi, i giudici prendessero più sul serio la loro parte, e i letterati più sul serio la loro arte. Se non si crede proprio all' inguaribile « peccato originale » della letteratura, bisogna credere che è possibile far qualche cosa per non abbassare la letteratura all'affarismo e all'arrivismo e approfittare delle proteste d' oggi per servirsene a purificare l 'ambiente e a correggere i costumi letterari dei giovani. D' altronde, per venire in aiuto ai giovani letterati poveri, come qualcuno propone, si potrebbe benissimo, invece che dar loro un' elemosina, dar loro un impiego adatto all' indole e all' inclinazione di ciascuno, o in ogni caso fornire, invece del *pourboir*, una buona raccolta di libri, una pensione annua, il modo di fare qualche viaggio di studi.

Qualcuno s' augura che sorga un mecenate milionario, come il fu Chauchard, deciso a far pervenire ogni tanto ai letterati poveri un benefico vaglia cambiario, senza bisogno di concorsi o d' altro. Lascio immaginare a Clement Vautel l'affollamento dell'anticamera del nuovo Chauchard. Se si creasse invece la « banca degli scrittori » che desse, oltre ai premi, dei prestiti? Molti ricorrerebbero ai prestiti abbandonando la caccia al premio. Io credo che bisognerebbe bandire per i poeti, che hanno immaginazione, una più ampia inchiesta su i rimedi adatti a sopprimere la miseria dei letterati. Se ne troverebbero a centinaia e l' uno più fastoso e liberale dell' altro. Ma non si troverebbe, però, chi li mettesse in pratica. È forse destino che qualche poeta debba sempre morire di fame, se non altro per raggiungere la celebrità; e tutti i premi letterari del mondo non aboliranno questo decreto delle potenze supreme.

Aldo Sorani.

Libri per ragazzi

È molto in voga, ora, la riduzione dei capolavori più noti e celebrati ad uso di lettura per ragazzi. È una moda importata dall' Inghilterra; e non dico che, se seguita con moderazione e soprattutto col rispetto delle supreme ragioni dell'arte, non possa anche avere il suo lato buono. Quando, per esempio, lo scrittore si accontenti di dare, di un capolavoro, un breve riassunto oggettivo delle vicende alle quali esso è inspirato, guardandosi, come da una profanazione, dal toccare ciò che ne costituisce l' essenza vera e propria, può anche darsi che cooperi a stimolare nel giovane lettore la curiosità di saperne di più; che lo metta sull' attenti, per così dire, e lo renda voglioso di fare col capolavoro conoscenza più larga e profonda. La difficoltà sta appunto in questo, di raccontarne quel tanto che ecciti la curiosità senza appagarla: perché la curiosità è il primo coefficiente per attirare il ragazzo verso il capolavoro.

A questo intendimento, a questo rispetto per l'arte è, per esempio, certamente inspirato il libro *Shakespeare per la gioventù* (Firenze, Bemporad) che contiene i riassunti

espositivi delle tragedie shakespeariane fatti dal Lamb (ben noti sotto il titolo *Tales from Shakespeare*), e tradotti con molta accuratezza e dignità di lingua da Sarina Nathan Levi; la quale anzi, assai opportunamente, ha ridotto quei racconti a forma anche più breve e concisa dell'originale, pur nulla togliendo alla verità e all'interesse. Sono perciò, questi racconti, una guida, o meglio uno sprone efficace alla lettura delle tragedie di Shakespeare: specialmente perché non trattano soltanto delle più note, ma anche di quelle poco conosciute, le quali, per il fatto che contengono un nòcciolo drammatico meno avvincente, sono di solito trascurate dai giovani. Il libro, riccamente illustrato, esce in edizione di gran lusso, e sta a mostrare come anche in Italia ormai i nostri maggiori editori nulla abbiano da imparare da quelli stranieri i quali per i primi compresero l'importanza che nei libri per ragazzi hanno l'estetica e la eleganza della veste esteriore.

Ma quando per contro si prende *Amleto*, come ha fatto — certo con buonissime intenzioni — Zaira Vitale (Palermo, Sandron) e lo si traduce in forma di racconto in una prosa scialba e banale nella quale si trovano frasi di questo genere: « Orazio s'impappinava sotto lo sguardo acuto di Amleto.... » oppure, nelle esortazioni di Polonio a Ofelia perché cessi dall'amare Amleto: « fui avvertito che fra te e lui c'è del tenero.... d'ora innanzi starai dalla tua.... » e ancora: « entrò Ofelia gridando che pareva scottata dall'olio bollente »; quando si fa questo, non risparmiando il più piccolo, il più squisito particolare, allora si commette senza volere una vera e propria profanazione; si fa ciecamente quello che fa il fanciullo quando, per la smania di afferrare una farfalla a volo, non s'accorge di togliere alle sue ali tutto lo scintillìo d'oro e d'argento.

Non intendo con ciò dare soverchia colpa all'autrice, la quale ha creduto anzi di far cosa buona e non ha se non seguito l'andazzo del momento, frutto di quella benedetta fretta dalla quale siamo tutti tormentati. Oggi si vuol fare tutto presto, rendere tutto facile. Dar tempo ai ragazzi di crescere e maturare per arrivare a comprendere il capolavoro? Insegnar loro lo sforzo del salire per arrivare fino ad esso? Mai più. Occorrono, per questo, molti anni; e allora invece si rimpiccolisca il capolavoro, si faccia scendere al livello dell'intelligenza infantile: al modo stesso che si fa scendere verso i pigri e gli *snobs*, con funicolari e ascensori, la vetta eccelsa della Jungfrau. Ma come le vette si vendicano dell'oltraggio non dando ai molti le divine sensazioni che un tempo concedevano ai pochi i quali riuscivano a conquistarle soltanto con la fatica e la tensione dei muscoli e della volontà, così i capolavori, colpa delle funicolari con le quali pretendiamo di facilitarne ai piccoli l'ascensione, si vendicano defraudandoli della gioia divina di guadagnarseli a poco a poco con lo sforzo assiduo dell'intelligenza.

È così bella quella lotta fra il capolavoro che non vuole, da principio, dar nulla di sé, e l'adolescente che lo scorre per la prima volta febbrilmente, la fantasia tutta accesa dalla grande eco dei nomi di quegli eroi che fin da piccolo ha udito pronunziare intorno a sé e che ora vuol conoscere! Certo, egli non comprende tutto; anzi, comprende pochissimo; ma quel poco gli basta per impadronirsene per sempre; il resto va a giacere nelle oscurità profonde del subcosciente, dove si rivelerà un giorno sotto il lampo di una intuizione subitanea o sotto il lento lavorio dell'intelligenza che sale.

Lasciamo dunque stare i capolavori e non turbiamo con mani frettolose la silenziosa opera del tempo: se non vogliamo raggiungere l'effetto precisamente opposto a quello desiderato, allontanare cioè i giovani dalle grandi creazioni dell'arte per la fallace illusione che diamo loro di conoscerle attraverso riduzioni e rifacimenti. C'è tanta altra materia per fare della letteratura ad uso dei ragazzi! C'è, anzitutto, la storia: che sotto abili mani può trasformarsi nel più interessante romanzo (ne informino quelle *Storie della storia del mondo* di Mrs. El, modello del genere e fin qui inimitato). E c'è, poi, la vita: la vita di oggi, così vasta e complessa, con tanti lati curiosi e nuovi sui quali attrarre utilmente l'attenzione dei ragazzi; come ha fatto eccellentemente Luigi Capuana col suo libro *Gli americani di Ràbbato* (Remo Sandron, ed.), nel quale affronta, nientemeno, che il problema dell'emigrazione studiandone le cause e gli effetti. È un romanzo pieno di vita e di verità, degno in tutto del grande scrittore. Leggendolo si vive veramente a Ràbbato, ne[illegible] villaggio siciliano dove un bel gior[illegible] termine detto *Coda pelata*, il barbiere reduce dall'America, infonde negli animi tranquilli la sete dei sùbiti e facili guadagni; veramente si soffre con la *gna Maricchia* che a uno a uno vede partire i suoi figli per la lontana terra straniera; si fa della bonaria filosofia col vecchio nonno il quale dapprima crolla scettico il capo di fronte a tante novità, e poi a poco a poco, a ogni arrivo di denaro, sente cadere in sé l'avversione per quell'America che ruba, sì, i figli, ma li rende un giorno alla patria più forti, più vigili, più consci del loro valore. Ma soprattutto, leggendolo, si pensa al gran bene che può fare un libro come questo in mano a un ragazzo, che viene per esso a conoscenza di uno dei problemi più delicati e complessi della vita odierna.

Un altro libro che tratta pure una questione di attualità è *Dottoressa* di Margherita Speroni (Firenze, Le Monnier) più specialmente dedicato alle giovinette. L'autrice vi studia l'interessante problema, se la donna professionista possa o no concedersi le dolcezze della vita familiare. L'autrice conclude di no: ma la sua conclusione non ci persuade perché la protagonista, più che rinunziare all'amore per intima convinzione, vi rinunzia in seguito all'ostilità sorda e continua della madre del suo fidanzato; una donna troppo imbevuta di vieti pregiudizi perché riesca a determinare in noi la persuasione della necessità di quel doppio sacrificio di due esseri che si amano. Il libro, scritto in ottima lingua, è piuttosto antiquato nella forma e nello svolgimento, ma nobile nelle intenzioni.

Un'imagine della vita troppo uniformemente triste e sconsolata, e quindi non del tutto vera, dà Nina Infante Ferraguti con la sua *Fufetta* protagonista della prima novella dei *Gigli di bosco* (Genova, Formiggini). Non presentarla tutta latte e miele, sta bene; ma non bisogna poi neanche cadere nell'eccesso opposto. E quella Fufetta che della vita non vede altro se non quello che può scorgerne attraverso il brutale egoismo di un padre che non si cura di lei se non quando ne ha bisogno, e a quello più odioso ancora di una zia leggera alla quale pesa pur l'affetto verso i genitori, e assiste infine al trionfo costante del male, è davvero una creatura degna, sì, di compassione, ma che troppo amareggia chi venga a conoscerla. Più felice è l'autrice nei brevi quadretti di ambiente familiare nei quali campeggiano figurine di bimbi còlti nelle loro grazie e nelle loro ingenuità: piccoli tocchi in penna dal segno fermo e sicuro.

Gran penuria di libri da ragazzi ha da esser fra noi, se si traducono perfino dal greco! E benvenute queste traduzioni, quando portano una corrente d'idee nuove, un nuovo indirizzo di pensiero: ma non direi che questo sia il caso per il libro di Leone Melàs, del quale ci viene ora presentata la prima traduzione italiana (Napoli, Federico e Ardia ed.). Il titolo è promettente: ma i ricordi sono soprattutto scolastici. È un libro molto morale, infiorato di molti episodi illustrativi tratti dalla storia; ottimo in mano del maestro, che potrà utilmente servirsene come testo di lettura nelle scuole. Il Melàs, che gode in Grecia buona riputazione di scrittore, dice di aver raccolto questi ricordi per onorare la memoria del suo vecchio maestro Gerostate, a fianco del quale trascorse la prima fanciullezza; e in verità la figura di quel vecchio che passeggiando coi suoi scolari impartisce loro i primi insegnamenti etici, ha in sé, specialmente là dove l'autore ne descrive la morte serena circondato, novello Socrate, da quegli stessi discepoli ai quali dà i supremi ammonimenti prima di chiudere gli occhi per sempre; ha in sé, dico, qualcosa di grande e di austero. Se non che, per attirare direttamente i ragazzi, conviene nascondere i ferri del mestiere; e la divisione di quei ricordi di fanciullezza in tre parti, *Igiene del corpo, igiene della mente e igiene del cuore*, non riuscirà mai a togliere di mente a nessun ragazzo italiano che si tratti di ricordi poco lieti....

Amelia Rosselli.

L'UOMO DI SWIFT

Di Gionata Swift molti hanno discorso ed anche in Italia il suo nome e le sue opere sono discretamente conosciute, grazie alla traduzione dei *Libelli* edita nel 1909 e a quella dei *Viaggi di Gulliver* edita pochi mesi or sono nei *Classici del Ridere* (1). Il traduttore di quest'ultima opera, Aldo Valori, ha ragione di lamentarsi che la notorietà italiana del *Gulliver* si debba soprattutto alle riduzioni per i ragazzi ed io aggiungerò che la moda non va certo in disuso, tantoché il Bemporad ha compreso una di tali riduzioni nella sua *Collezione Economica per i ragazzi* a 95 centesimi il volume, ponendo il Swift accanto a Mark Twain, Andersen, Salgari, Verne ecc.

È una falsificazione: d'accordo. Ma simili proteste non avranno mai effetto pratico. O per il Cervantes non è accaduta la stessa cosa? E, venendo a noi, chi vi dice che la lettura dell'*Orlando Furioso* e dei *Promessi Sposi*, obbligatoria nelle scuole secondarie, non vada soggetta ad una forte riduzione del relativo contenuto poetico? Non si può credere di educare i ragazzi col solo *Pinocchio* ed è questa la difesa più accettabile di chi pone nelle mani di essi i *Viaggi di Gulliver* simili a un cannone smontato o ad un mastino privo di denti.

Un'altra affermazione dell'egregio Valori ha per noi maggiore importanza ed è che il trucco editoriale fu perpetrato « a danno di un autentico capolavoro » il quale, oggi, invece « prenderà il posto che gli spetta nella biblioteca di tutte le persone intelligenti, vicino ai poemi omerici, alla *Commedia*, ai drammi di Shakespeare, fra il *Don Chisciotte* e i *Promessi Sposi* ».

Il termine di « capolavoro » non mi spaventa; basta intendersi. Ma le opere citate a far malleveria e compagnia sono appunto quei cinque o sei pezzi grossi che, con pochi altri, puntellano la nostra spirituale umanità e le impediscono l'ignominia della caduta; onde un legittimo riserbo in ognuno di noi e il desiderio che non si accresca, nelle vampe dell'entusiasmo, una famiglia cui il destino ha prescritto scarsa discendenza.

L'intreccio dell'opera è noto: avventure di viaggio del capitano Gulliver prima al paese di Lilliput, dove gli abitanti sono così minuscoli che un uomo normale come Gulliver può prenderne con una mano otto o dieci e metterseli comodamente in saccoccia; quindi al paese di Brobdingnag, dove accade tutto l'opposto e gli abitanti son tali da poter dare la rivincita a quelli di Lilliput e prendere in saccoccia lui, l'esploratore o naufrago che dir si voglia; e non basta, ché in una terza avventura siamo trasportati all'isola volante di Laputa e regioni affini, a godervi gli enunciati di meravigliose scoperte idonee a rigenerare il mondo, e nella quarta ed ultima peripezia agiscono gli *houyhnhnms*, i « cavalli perfetti » prototipi di una razza che per la sua natura ed evoluzione sta all'uomo come l'uomo sta al cercopiteco. Leggendo, vedrete delinearsi la satira della vita politica, sociale, intellettuale, e, nell'ultima parte, dell'uomo non più quale prodotto della società ma della natura; per la qual cosa può dirsi che la satira di costumi contemporanei proprî di una nazione come l'Inghilterra si amplia e si trasforma in un sarcastico atto di accusa contro tutta l'umanità che ha l'enorme onta di nascere con istinti ed attitudini contrarie alle regole di un riposato e bello vivere civile.

Alcuni critici si fermano a questo punto e rifiutano ai *Viaggi di Gulliver* il titolo di capolavoro perché si tratta di un'opera negativa, in cui tutto si distrugge e nulla si ricostruisce. Quei critici possono anche aver ragione, a patto che siano chiari. A un partito politico si dovrà chiedere non solo un programma di guerra per abbattere il partito avverso, ma altresì un programma di pace cioè di lavoro per innalzare le sue proprie opere; sarebbe invece follia esigere da uno scrittore ateo ch'egli ponga un altro Dio al posto di quello da lui soppresso, cioè credere che il pessimismo sia parziale per un dato gruppo di idee ma che si converta in ottimismo col trionfo delle idee che propugna. Se così fosse, il Swift avrebbe dovuto dopo i *Viaggi di Gulliver* scrivere l'*Utopia* o *La Città del Sole*, contraddicendo fondamentalmente a se stesso. Colui che nega deve, per conseguire gli scopi dell'arte, costruire la sua negazione, renderla vera, sentita, vivente. Ecco tutto. In tal modo si comprende la grandezza dell'*Ecclesiaste* e l'altra del Leopardi.

Il problema swiftiano consiste pertanto nel rispondere a questa domanda: *come* nega il Swift? La sua negazione è un'opera d'arte?

L'uomo di genio ha risorse infinite per irraggiare la sua anima incandescente attraverso la materia più opaca. Lucrezio dà impronta epica ad una filosofia materialistica, Dante fa lirica della teologia. L'autore dei *Viaggi di Gulliver*, avendo nella sua mente la trama più su in abbozzo descritta di quella quadruplice peripezia, e nella sua anima tutti i sentimenti di disprezzo, d'ira, di sarcasmo contro il genere umano, con la bile che gli rodeva il fegato, la pazzia che gli minava il cervello, doveva sentirsi imperiosamente dilatare la fantasia verso le regioni di quel sogno grottesco e rifluttuare la vita dal suo sé, reso anche nel fisico più grande per l'immane sforzo, entro le figure, le scene, i paesaggi del romanzo, in modo che l'idea primigenia, il fulcro centrale, il fine supremo del medesimo non venissero espressi nella loro caratteristica teoretica ma trasfigurati e dissolti in una violenta incarnazione ideale. Questo avviene in Dante, in Cervantes, in Shakespeare, in Manzoni. Avviene anche in Swift?

Non credo. Gionata Swift ha una fantasia meccanica e povera. Si osservi com'egli passa dall'uno all'altro dei quattro luoghi della sua favola. Arriva al paese di Lilliput per un naufragio, a Brobdingnag per una tempesta, a Laputa per un arrembaggio di pirati, fra gli *houyhnhnms* per un ammutinamento di equipaggio nella nave ch'egli comanda. La tempesta lo sbatte a terra, i rivoltosi ve lo depongono; non c'è un grande divario. È il canovaccio rozzo di tutte le avventure consimili; come nel medioevo per i viaggi dell'oltretomba c'erano le visioni, i sogni, le estasi.

Le risorse fantastiche delle prime due parti dipendono dallo studio delle proporzioni dell'uomo coll'infinitamente piccolo per un verso e coll'infinitamente grande per l'altro. Anzi non vi ha nemmeno un tale sfondo impreciso che per le sue sfumature di lontananza assumerebbe un colorito leggendario ricco di fascino. No: il Swift si è trovato a combattere con delle misure percepibili ad occhio nudo e la sua vena comica non pingue ha tratto vantaggio da una serie di paragoni e di similitudini che la necessità di indicare quelle misure con immagini e non con cifre meccanicamente gli suggeriva. Onde la duplice serie di immagini comiche di piccolezza e di grandezza. A Lilliput, l'intero esercito, passa in ordine di battaglia tra le gambe di Gulliver, il quale vince per mare la flotta dei Blefuscudianinemici, col semplice disturbo di legare le navi tra di loro e trascinarsele dietro come tanti paperi al beveraggio, e un'altra volta spenge l'incendio nel palazzo dell'imperatrice con una irrorazione all'aperto prevista e punita da tutte le polizie municipali. A Brobdingnag s'invertono, come già ho detto, le parti; ed ecco uno schiaffo « che avrebbe rovesciato un nostro reggimento di cavalleria », un fazzoletto bianco « più grande della vela d'una nave da guerra », gli occhiali simili a due lune piene, i topi grossi come grossi mastini, le nocciuole uguali a cocomeri, e via di seguito. Si comprende che le impressioni sono proporzionali: « Egli mi scrutò un po' di tempo con la circospezione d'un uomo che desidera prendere un animaletto pericoloso senza venire morso o graffiato, come io stesso qualche volta avevo fatto in Inghilterra per prendere una donnola »; « una di codeste mendicanti aveva un mostruoso carcinoma pieno di buchi, in molti dei quali sarei potuto entrare con tutta la persona ». — A Laputa poi (nella terza parte) lo sforzo della fantasia se è più notevole ottiene anche effetti meno felici; perché nel giuoco delle proporzioni l'immaginazione si svaga senza arbitrio, mentre codesta satira della scienza che procede, in via pur meccanica, per stranezze e arrovesciamenti di senso comune, non ha altra legge all'infuori della propria stravaganza ed altro significato che non sia quello generico, sottinteso ed esplicito, di canzonatura delle accademie.

Laputa, figuratevi, è un paese così scientifico, che gli abitanti hanno l'orecchio intonato con la musica delle sfere, il linguaggio pieno di metafore tratte generalmente dalla musica e dalle matematiche, e l'animo ben nato in apprensione soprattutto per i mutamenti dei corpi celesti e per la salute del sole. Il sarto misura gli abiti col sestante e quando uno ha fame gli capita di vedersi offrire « una spalla di castrato tagliata in forma di triangolo equilatero, un pezzo di bove in forma di romboide, e un budino fatto a guisa di cicloide ». I progetti degli accademici di Lagado sono di questo tenore: 1.° Estrarre i raggi del sole dalle zucche, affinché sia possibile, dopo averli chiusi in boccette ermeticamente tappate, di servirsene per riscaldare l'aria nelle stagioni fredde e umide; 2.° Modo di ritrasformare gli escrementi umani nel primitivo aspetto dei cibi da cui risultavano; 3.° Arroventare il ghiaccio per estrarne la miglior qualità di salnitro, con cui fabbricare la polvere da sparo.... Queste facezie da periodico umoristico non sono satira perché manca in esse il necessario rapporto con la materia satireggiata e noi non vediamo nell'esagerazione della caricatura le linee costitutive di un volto, di un atteggiamento. — Nella quarta parte, l'apologia dei cavalli perfetti, si ha la critica dell'uomo colpevole di ogni sorta di delitti e della donna rea di tutte le malignità ed impudicizie, ma infine anch'esso, il Swift, è costretto a scegliersi un ideale, nel mondo dei quadrupedi, e per colmo d'ironia quell'ideale coincide con lo stato di natura, contro cui la quarta parte era stata scritta. L'uomo Gulliver, vivendo in solitudine, « contento a comodi — che Dio gli fece », col più parco dei nutrimenti e la più assoluta delle tranquillità riconosce che i mendicanti, i ladri, gli spergiuri, gli avvelenatori, i liberi pensatori e simili furfanterie, sono un prodotto della vita sociale eliminabile mediante una energica cura di pane d'avena, di deserto, e di convivenza con le bestie. Il suo nero pessimismo per voler negar tutto non ha potuto esimersi da un punto di confronto, la vita equina, e quel punto cioè quella vita era poi l'ideale calpesto, compresso e risorgente contro tutte le negazioni: lo stato di felicità.

La debolezza della fantasia swiftiana non ha dunque salvato il pessimismo da un momento contradittorio. Gulliver tra i cavalli perfetti stende la mano al suo antagonista Robinson Crusoè, il signore dell'Isola della Disperazione. *Robinson Crusoè* esce nel 1719; i *Viaggi di Gulliver* escono nel 1726. Robinson è il tipo dell'uomo solo, l'elogio delle sue indomite virtù, il diretto ispiratore di Giangiacomo Rousseau. Gulliver ne è l'antitesi, ma non così netta che per un istante non si trovi a somigliargli, nella sua nudità di fronte alla natura, nel suo abbandono da parte di tutti gli esseri umani e in quel conseguente senso di letizia inespressa che gli dà il dominio di sé e delle cose. Dopo quell'istante i due tipi si differenzieranno: Gulliver che ha tutto distrutto non troverà più una famiglia, un tetto, una società; Robinson che si è tutto creato, è l'Adamo di una società nuova cui per le sue stesse virtù assicura l'esistenza e promette il progresso. Gulliver è un contemplativo inerte dinanzi alle rovine del suo mondo, Robinson è l'operaio laborioso che sogna nella notte il lavoro dell'indomani.

Ma non illudiamoci sulla consistenza artistica delle due opere. Si tratta di due *pamphlets* filosofici, concepiti in uno stato d'animo antilirico e personaggi, scene, paesi ci si presentano nell'aspetto convenzionale di elementi che nell'opera stanno invece di assiomi, discussioni, dimostrazioni, cifre e risultati. Esiste, sia qua sia là, nell'apologia e nella condanna, un tipo d'uomo con tutti i connotati richiesti a costruire quella data figura di ottimista o di misantropo, ma il romanziere, plasmate le sue creature col fango, non ha potuto soffiarvi dentro una vita che non trionfava nella sua anima.

L'interesse di Gulliver è certo sempre grande perché codesta opera simula assai bene la forma di un capolavoro. È specialmente un interesse storico che ci consiglierà a leggerlo e rileggerlo: dopo le scoperte geografiche dei secoli XV e XVI la fantasia europea galoppò più che mai alla ricerca di terre o ignote o inaccessibili o inesistenti con lo scopo ora di spiegazioni scientifiche, ora di bizzarrie satiriche, ora (e accadeva il più spesso) con la volontà di porre e risolvere i più ardenti problemi sociali. Dal romanzo greco di Antonio Diogene *Delle cose incredibili che si vedono al di là di Thule*, oggi perduto, dalla *Vera storia* di Luciano, il Fournel (in un saggio del suo volume *La littérature indépendante et les écrivains oubliés*), notava che si era giunti alla *Nuova Atlantide* di Bacone, all'*Utopia* di Tommaso Moro e alle operette sui conquistatori della luna: *Viaggio comico negli Stati e Imperi della Luna* di Cyrano de Bergerac, *Il mondo nella Luna* di Wilkins e *L'Uomo nella Luna* di Godwin: tutti e tre scrittori della prima metà del seicento. Come in essi il Swift trovò una fonte, così egli a sua volta servì di fonte a chi venne dopo: per es. Voltaire nel *Micromégas*.

Quel continuo richiamo alla relatività dell'uomo è pure una delle ragioni per cui *Gulliver* ci piace. Anche qui, interesse storico. Ma se alcuno, di quella relatività voglia non l'enunciato, bensì il brivido, lasci da un canto Swift, legga Pascal, cap. XXII delle *Pensées* « Connaissance générale de l'homme », per sentire l'indifferenza della curiosità, la nausea della bizzarria, e allora, nella smisurata latitudine di un gran pensiero che si allarga sempre più e s'inarca a toccare dalla riva della realtà la riva della fede, proverà una ineffabile vertigine.

Giovanni Rabizzani.

(1) GIONATA SWIFT, *Libelli*. Tradotti dall'inglese con introduzione e note da G. Prezzolini; Lanciano, R. Carabba, 1909 (*Cultura dell'Anima* n. 6). — ID., *I viaggi di Gulliver*, prima versione integrale italiana a cura di Aldo Valori; Genova, Formiggini, 1913 (*Classici del Ridere* n. 8). Questa versione del Valori mi sembra assai limpida, agevole, italiana.

SAN FRANCESCO D'AREZZO

Da poco si doveva esser quasi spenta in Arezzo ogni eco della celebre insurrezione, che tra il 1799 e il 1800 aveva richiamato l'interesse d'Italia, per non dir[illegible] Europa, sulla città contrastante da sola con cieca e spavalda, ma non per questo meno simpatica, ostinazione, alla potenza e prepotenza francese, quando, nell'ottobre del 1811, giungeva notizia al Prefetto del dipartimento dell'Arno di un grandioso disegno che un [illegible]ppo di aretini chiedeva di poter mand[illegible]ffetto. Come ci narrano le carte conservate ancora nell'Archivio Comunale, e che ho potuto esaminare per la squisita cortesia del prof. Ubaldo Pasqui, ben noto conoscitore e studioso di cose aretine, volendosi che la città « cresciuta in rango, in commercio, in popolazione » avesse anche un teatro degno di lei, si proponeva da quel gruppo su rammentato di crearne uno nella chiesa di San Francesco, allora — dopo secolari devastazioni — da poco soppressa, oggi, invece — dopo l'ultimo restauro — uno dei monumenti più insigni in special modo pel coro, ove Piero della Francesca narrò sovranamente la fortunosa leggenda della Croce.

Ma allora di Piero e dei suoi affreschi nessuno parlò. Dopo i primi accordi, forse più che altro verbali, il Sotto-prefetto del circondario domandò nuovi particolari, i nomi dei futuri associati, i patti dell'associazione; e con un invito a sessantanove capifamiglia — invito fatto con un pubblico avviso — si tenne ai quattro di gennaio del 1812 una solenne adunanza nel *Palazzo della Mairie*. Dei cinquantadue intervenuti, quarantatré votarono la costruzione del teatro e nominarono otto commissarii, i quali cinque giorni più tardi presentarono un piano particolareggiatissimo, ma firmato poi soltanto da trentanove cittadini « a causa delle invidie, dei pregiudizi, della pusil-

lanimità e dell'interesse» come ebbe a dire il *Maire* Antonio Della Fioraja, riferendo la cosa al Prefetto del dipartimento.

Dal «Progetto di organizzazione della Società» che ancora si conserva insieme con una accuratissima pianta esplicativa a più colori, si trae che il teatro, iscritto nell'ampia navata e col palcoscenico addossato quasi al coro della chiesa, doveva contenere tre ordini di palchi e una comoda platea, un capace ingresso per le portantine delle dame, un caffè, una sala pel biliardo, altre sale da giuoco, mentre in quelle che erano e sono anche oggi le cappelle del lato sinistro avrebbero trovato luogo i *casini* dei comici, ai quali si sarebbero anche potuti preparare dei comodi alloggi in qualche altra parte della chiesa e del convento; forse, chi sa, magari nel coro, che nella pianta non ha una speciale destinazione, ma che rimanendo proprio dietro il palcoscenico, poteva anche servire di magazzino al macchinista o al vestiarista.

Si pensava ad ogni comodità, come ad una porta d'ingresso che fosse al riparo dalla tramontana; e si volevano fare le cose alla grande con le qua[illegible] settemila e ventisei lire previste dall'in[illegible] Giuseppe Massetani, anche perché il t[illegible] doveva intitolarsi a Napoleone «il [illegible]ade amatissimo sovrano» dal quale s'impetrava la concessione della soppressa chiesa e di quella parte del convento che non era occupata dalla gendarmeria. Se non fosse giunta la desiderata concessione, il Teatro Napoleone non si sarebbe più fatto.

Il *Maire* Antonio Della Fioraja, appena avuto nelle mani il *progetto*, si affrettò a rimetterlo al Capo del dipartimento con una relazione, nella quale, dopo avere affermato essere quel «vecchio edifizio tanto poco adattabile a qualunque [illegible] uso, quanto poteva esser vantaggios[illegible] per quello di cui si trattava», pregava il Prefetto di proporre la cosa a S. M., e terminava non senza magniloquenza: «Io penso di cooperare in questa guisa ad aumentare il lustro della mia Patria, ad assicurare i mezzi di sussistenza a molti manifattori, a dare un eccitamento all'industria ed a innalzare un monumento perpetuo della riconoscenza che i miei Concittadini professano al loro Sovrano e Protettore benefico Napoleone il Grande».

In verità, in dieci anni l'imperatore aveva fatto dimenticare il vincitore di Marengo; e molti di quei cittadini, anche dei *progettisti* del famigerato teatro, non dovevano più ricordare di appartenere a quelle famiglie aristocratiche che avevano capeggiato l'insurrezione paolotta al grido di Viva Maria! e Viva l'Austria! Gli è che forse si voleva far dimenticare ancora qualcosa ai nuovi padroni. Ma i nuovi padroni, chi sa, quando sentirono parlare di gendarmeria, vollero vederci più chiaro. Far d'una chiesa un teatro, poteva andare; ma a danno di una caserma, imperante Napoleone I, non era prudente.

Così, quando di passo in passo, l'affare giunse a Parigi, dall'*Administration de l'Enregistrement et des Domaines* si chiesero schiarimenti al direttore di Firenze; ed ecco nel maggio di quell'anno il Della Fioraja informare l'ispettore del Registro e del Demanio che nessun pregiudizio poteva mai derivare alla caserma dalla costruzione del teatro, e allegare, a miglior dimostrazione, due elaboratissime piante; in quanto all'edificio, valeva ben poco ed era in gran parte inservibile senza riparazioni grandiose e straordinarie.

Ma a malgrado delle insistenze dell'enfatico *Maire*, e del buon volere dei trentanove accademici, il Teatro Napoleone rimase un pio desiderio; poco pio, veramente, per la memoria del santo assisiate. Perché? Forse la vicinanza della gendarmeria, la cui caserma poteva un giorno o l'altro aver bisogno di impensati ingrandimenti, fece ritardare la concessione, e nuove incalzanti vicende non più desiderarla; forse, e più verosimilmente, tra quei dissidenti che il Della Fioraja aveva quasi denunziato al Prefetto, ve ne fu qualcuno che mostrò agli altri come proprio nel coro della soppressa chiesa, uno dei più grandi, se non il più [illegible]de artista della regione, avesse dipinto quelle storie che un altro sommo aretino, Giorgio Vasari, aveva magnificato nell'opera sua.

Ho detto mostrò, a malgrado recentemente una scrittrice di cose d'arte, fidandosi forse di una errata nota del Cavalcaselle (1), abbia affermato che le storie della Croce di Piero della Francesca furono imbiancate sullo scorcio del secolo XVII e scoperte poi nel 1868 da Gaetano Bianchi.

No. Per quanto guasti e deturpati, gli affreschi di Piero apparivano grandiosi e superbi sulle pareti del coro, minacciato così dagli ac[illegible]demici del Teatro Napoleone, poiché sulla [illegible] settecento il Bottari, annotando il Vasa[illegible] rovinati e mal tenuti, e l'abate Lanzi, il quale girò tutta quasi l'Italia, prendendo appunti accuratissimi in certi preziosi taccuini che ci rimangono, li descrive e li giudica nella sua *Storia Pittorica*; poiché infine l'autore delle *Memorie istoriche per servire di Guida al forestiero in Arezzo*, pubblicate in Firenze nel 1819, scrive che «non può non rattristarsi l'amatore delle belle arti nel vedere in questa chiesa le pitture del coro malmenate dall'ingiuria degli uomini più che dal tempo.... e che, quantunque malconcie, pur son degne giustamente anche in oggi di molti elogi che per quattro secoli han meritato». E a questo lamento fanno eco quanti trattano dell'opera di Piero, dagli annotatori della edizione fiorentina del Vasari nel 1848, al Sezanne nella sua Guida d'Arezzo del 1858. Nel quale anno Gaetano Bianchi veniva chiamato ad Arezzo a riparare i famosi dipinti, pur volendosi limitare il lavoro «a semplici stuccature, a ritoccature di colore soltanto nelle stuccature, ad una pulitura generale ed al restauro completo degli ornati che dividono una storia dall'altra», come dice appunto una lettera dell'operaio Angelo Guillichini al direttore delle Gallerie di Firenze (11 giugno 1858).

Come dunque non se ne curassero minimamente i mancati accademici, e il Della Fioraja, che della Chiesa di San Francesco dava al Prefetto quel giudizio che abbiamo veduto, non è qui il caso di domandarci.

Per buona fortuna i loro discendenti, se non con maggiore, certo con più illuminato entusiasmo e con più sacro amore per la loro città, hanno restituito la chiesa all'antica bellezza, facendone un tempio non saprei se meglio dedicato al culto del santo o alla gloria dell'artefice sommo. E l'episodio che ho riesumato, diventa, così, una novelletta da narrarsi a veglia ed alla quale forse non si crederebbe se non ne rimanesse ricordo in qualche chiusa filza d'archivio.

D'averle aperte e squadernate al sole mi si perdoni, con benevolenza.

Nello Tarchiani.

(1) Cfr. EVELYN, *Piero della Francesca*, Città di Castello, 1912, pag. 40, nota 1. — G. B. CAVALCASELLE e I. A. CROWE, *Storia della pittura in Italia*, vol. VIII, pag. 214.

MARGINALIA

La Crusca a Palazzo Riccardi

È un pezzo che si parlava dell'opportunità che la R. Accademia della Crusca ritornasse nella sede che ebbe a Palazzo Riccardi per mezzo secolo e precisamente dal 1814 fino al 1864, quando venne la Capitale a Firenze. Ma la cosa sarebbe rimasta un pio desiderio senza l'intervento dell'on. Sottosegretario per l'Istruzione on. Vicini che volle occuparsi personalmente della questione e riuscì ad accordarsi con la Deputazione Provinciale su molte cose che si riconnettevano a quella «pratica». Per il contratto stipulato fra il Governo e la Provincia, quando questa per mezzo milione acquistava il Palazzo Mediceo Riccardiano, era stabilito che l'ingresso alla Cappella di Benozzo Gozzoli e alla Sala di Luca Giordano dovesse rimanere gratuito. La Provincia invece, senza interpellare il Governo, aveva, imitandone l'esempio, imposto una tenue tassa d'ingresso. Occorreva perciò che lo Stato intervenisse con una *sanatoria* a concedere ciò che era espressamente vietato dal contratto; ma poiché il Governo riconobbe che la Provincia, mossa da intenti artistici e dal desiderio di restituire al Palazzo l'antico decoro, non aveva mal fatto a considerarne una parte come Museo e ad applicarci un biglietto d'ingresso, non era difficile venire tra Governo e Provincia ad una intesa. La Crusca desiderava avere una sede adeguata alla sua importanza e alle sue necessità, e la Provincia era disposta ad accoglierla come ospite gradita ed antica. La Riccardiana dal canto suo necessitava di nuovi locali per riporvi la suppellettile che in questi decenni, nonostante i suoi sottili assegnamenti, vi si è andata accumulando. Il Palazzo richiedeva annualmente una somma non indifferente per la sua manutenzione. Tutti questi problemi sono stati amichevolmente studiati e discussi fra l'on. Vicini e il comm. Malenchini, Presidente della Deputazione Provinciale, e l'accordo è intervenuto pieno e soddisfacente per ambedue le parti. La Crusca avrà la sua sede a terreno nei locali che furon già occupati dall'Ufficio del R. Provveditore agli Studi, dall'Ufficio Tecnico Provinciale e al mezzanino dov'erano le stanze dell'Ingegner Capo; la Riccardiana avrà l'aggiunta di qualche vano; la Provincia sarà autorizzata ad applicare, a proprio vantaggio, la tassa di lire una per la Cappella di Benozzo e la Sala di Luca Giordano, la Crusca pagherà un affitto annuo di L. 4000, e la Riccardiana continuerà a pagare L. 1600 annue di pigione come per lo passato. Il Governo non avrà per questo trasferimento della Crusca nessun nuovo onere al bilancio, poiché la Sopraintendenza dei Monumenti, che ora sta a pigione in uno stabile di via dei Servi, occuperà i locali della Crusca, in via della Dogana e potrà da vicino sorvegliare il monumento di San Marco e anche.... la Madonna della Stella.

★ **«Aridosia» all'Alfieri.** — Ottima idea è stata quella della Compagnia Niccòli, di esumare la commedia cinquecentesca di Lorenzino De' Medici. La quale non può dirsi originale nel vero senso della parola, ma piuttosto un rifacimento di tre commedie latine di Plauto e Terenzio. Vi ritroviamo infatti i soliti tipi: il vecchio avaro, che ricorda appunto il protagonista dell'*Aulularia*; il servo scaltro che congiura volentieri ai danni del padrone per secondare gli amori giovanili dei figli di questo; né manca la vecchia serva che si sollazza ancora volentieri e scambia parole grasse col giovane garzone di casa, il quale non disdegna le sue grazie ultra-mature, pur beffandosene. Ma nuova e originale è la figura di Ser Jacomo, il prete, che non esita a turlupinare amabilmente il vecchio Aridosia prestando i suoi sacri uffici per liberargli la casa dagli spiriti; e l'ameno prete non ignora che quei diavoli che fanno dentro tanto terribile fracasso per spaventare il vecchio e togliergli il coraggio di entrare non sono altro che il figlio di lui, il quale, approfittando dell'assenza del padre, vi si è rifugiato con la fanciulla amata per goderne le grazie. E non ha nessuno scrupolo, Ser Jacomo, di carpire ad Aridosia, d'accordo con quelli di dentro, un anello che servirà a pagare il vecchio Ruffo della cessione della fanciulla al giovine. Siamo nel cinquecento, e si sa che a quel tempo la satira non risparmiava neanche i ministri del culto: anzi! Salvo la figura del prete, che dà alla favola un sapore nuovo, questa poco si discosta da quelle che le hanno servito di modello. La commedia è tutta esteriore; non ci sono caratteri veri e propri; ma c'è in compenso il carattere dell'ambiente, reso con efficacia ed evidenza grandissima. Poche battute bastano all'autore per lumeggiare felicemente i costumi tutt'altro che casti dei conventi di quell'epoca; e l'intreccio si svolge con tanta vivacità, con un così leggiadro snodarsi di episodi piacevoli e burleschi, con una così fresca vena di umorismo; il tutto espresso in un dialogo talmente vivo, in una lingua talmente pura e smagliante, che il pubblico ne è preso e segue lo svolgersi della commedia con un interesse che non viene mai meno. Il lavoro, recitato nella sua integrità, salvo qualche taglio, e nella originale sua divisione in cinque atti, ebbe lodevolissima interpretazione da parte della Compagnia Niccòli. Ottimo sopra tutti il Niccòli sotto le spoglie del vecchio Aridosia.

★ **Paolo terzo e i restauri di Roma.** — Il papa Paolo III era romano e voleva anch'egli contribuire a render Roma una metropoli degna del suo passato. Il 22 novembre 1534, sei settimane dopo la sua elezione, scriveva a Latino Giovenale Manetti, «maestro delle strade» per comandargli di vegliare alla conservazione dei monumenti, archi di trionfo, trofei, teatri, circhi, portici, colonne, statue, pietre, marmi e tutto ciò che ricordava l'antichità. Ordinava nello stesso tempo di strappare i vegetali devastatori e proibiva di convertire in calce i materiali antichi, mentre obbligava anche i privati a rispettare le vestigia dell'antica Roma e riservava allo Stato il monopolio degli scavi. Tuttavia egli non stimava affatto, in fondo, che gli edifizi antichi avessero diritto al rispetto del popolo e dei suoi capi. Per entrare in quest'ordine di idee ci voleva una coltura speciale che non era posseduta dagli uomini del secolo XVI. Se ne ebbe una prova quando il papa Farnese incaricò il maestro delle strade d'aprire una via nuova per preparare l'ingresso trionfale di Carlo V nella primavera del 1536. Rabelais scrivendo il 28 gennaio ad un suo corrispondente gli racconta in che cosa debbono consistere questi lavori e gli dice che la strada deve andare dalla porta San Sebastiano fino al Campidoglio e deve passare sotto gli archi trionfali di Costantino, di Vespasiano e di Tito poi da qui al palazzo San Marco e a Campo di Fiori, poi davanti al palazzo Farnese, poi sotto il Castel Sant'Angelo. Per costruire questa strada egli riferisce che si sono abbattute più di duecento case e quattro chiese. È un fatto che i lavori intrapresi costrinsero a fare numerose espropriazioni non solo, ma ad abbattere parecchi edifici costruiti dagli imperatori, ed è constatato che preziosi resti dell'antichità perirono allora, a cominciare dal tempio della Fortuna Incerta sull'Aventino, con le sue colonne corinzie. L'unico compenso di queste manomissioni e di queste distruzioni — dice F. De Navenne nella *Revue Hebdomadaire* — fu che molto spesso si trovarono sarcofaghi, bassorilievi, medaglie e monete di grande valore. I lavori ai quali aveva dato luogo la visita di Carlo V non finirono quando l'imperatore se ne fu andato. Il papa Paolo voleva camminare sulle orme di Nicola V e di Giulio II e intendeva fare di Roma una città nuova, non tanto costruendo nuovi edifizi, quanto dando agli antichi un quadro degno di loro. I magistrati preposti al mantenimento delle vie pubbliche, il Manetti e Angelo Del Bufalo, continuarono la loro opera senza stanchezza, tanto che se Roma perdette il suo carattere medioevale per prendere fino ad un certo punto quello di una capitale moderna essa lo deve all'energia e alla attività di questi «maestri delle strade». Gli imprestiti che furono fatti ai monumenti antichi per ornare i monumenti moderni sono certamente da recriminare tanto più che un «breve» pontificio del 1540, il quale revocava ogni altra concessione accordata sino ad allora e riservava alla fabbrica di San Pietro il monopolio degli scavi, fece sì che liberamente il papa potesse addivenire alla distruzione definitiva d'un gran numero d'edifizi del Foro Romano. Infatti i commissari pontifici usarono senza scrupolo dell'autorizzazione loro concessa lasciandosi guidare dal desiderio di fare con poca spesa eccellenti provviste di materiale.

★ **Roberto Burns contadino.** — I riformatori contemporanei della vita agricola sono separati da Roberto Burns da un secolo e un quarto ma il Burns fu uno dei poeti che meglio compresero le gioie e i dolori dei contadini e in genere di tutti i lavoratori della terra. Burns camminava, secondo disse un altro poeta inglese, in gloria ed in gioia dietro l'aratro. La gloria era puramente immaginaria e la gioia non era certo derivata da conforti materiali. Al tempo del poeta l'agricoltura inglese lasciava parecchio a desiderare, ed egli si trovò a nascere proprio da una famiglia assai meschina di agricoltori. Il padre del poeta ricorda il *T. P's Weekly* era un piccolo fittavolo che aveva cominciato col fare il giardiniere. Per poter conservare presso di sé in casa i suoi bambini egli si fece affidare da un suo antico e generoso padrone, che egli aveva servito per molti anni appunto come giardiniere, una piccola fattoria. Avvenne quel che disgraziatamente era da prevedersi: che il generoso padrone morì e che la fattoria si dimostrò essere un affare rovinoso in tutto il senso della parola. Il Burns ha cantato nelle sue poesie e ha raccontato in molte delle sue lettere le fatiche che il padre aveva sopportato per fare in modo che il piccolo pezzo di terra affidatogli rendesse almeno qualche cosa ed ha anche narrato il desiderio che suo padre aveva di possedere una più larga fattoria affinché i figli potessero in un giorno avvenire esercitare meglio le loro virtù agricole e ottenere a furia di fatiche una migliore fortuna. Proprio una delle poesie più malinconiche del poeta è quella intitolata: «L'uomo fu creato per soffrire». Questa poesia fu scritta nel mese di novembre, cioè in un inverno rigido e lamentevole e l'eroe del poema è certamente un ricordo del padre del poeta. Quando poi questo padre anch'egli morì, i suoi figli dovettero opporre una tenace e paziente resistenza contro gli avvoltoi umani precipitatisi a rapinare anche il piccolo possesso e il piccolo peculio che il povero agricoltore aveva lasciato. In una lettera il Burns dice che specialmente egli e suo fratello dovettero lottare infinitamente per salvare un po' di denaro e prendere in affitto una piccola fattoria vicina a quella che era stata almeno per un certo tempo la fattoria paterna. Fu durante il possesso di questa nuova terra, a Mossgiel, che fiorì il genio del poeta; fu qui infatti che egli compose i suoi poemi e i suoi canti immortali che per la prima volta furono pubblicati nel 1786. Ma anche le condizioni della nuova fattoria erano delle più tristi. Il poeta dovette disciogliere una società che aveva fatto e dovette combattere con la rovina e la fame. Per fortuna riuscì appunto a stampare le sue poesie e decise di emigrare. Ma tutti sanno che la fortuna non arrise mai durevolmente al poeta contadino del quale sono noti i versi che deplorano le condizioni dei lavoratori della terra e pare rampognino gli uomini di lasciare i contadini nelle condizioni di miseria in cui essi vegetano e muoiono. Si può dire che Burns sia stato uno dei primi inglesi che abbiano veramente non solo cantato, ma sentito e provato il bisogno di una riforma nelle condizioni della terra, abbiano cioè per i primi impostato il problema che il ministro Lloyd George cerca oggi in tutti i modi di risolvere.

★ **La religione di Tommaso Carlyle.** — Si può dire che Tommaso Carlyle si sia creato da sé la sua religione ponendosi in cammino risoluto a cercare e a trovare il suo Dio. Egli era continuamente agitato da una fiamma sacra. Dio per lui riuscì ad essere non soltanto una concezione astratta e lontana o un'ipotesi più o meno probabile ma una realtà vivente, presente, quotidiana; la sola realtà per lui. La fede gli era soltanto necessaria e indispensabile: ma credere in Dio o negarlo voleva dire secondo lui essere o non essere. Pensava che la preghiera fosse l'impulso più profondo o più naturale dell'anima umana e secondo lui l'eroe moderno non deve mai cessare di pregare se vuol essere forte. Ma il curioso è questo, secondo scrive un collaboratore del *Parthénon*: Carlyle credeva non soltanto a Dio ma anche al diavolo. Il diavolo non è per lui meno reale di Dio e come pregava Dio in silenzio così gridava a gran voce contro il demonio, tanto che certe volte non si intendono che queste grida invece delle sue preghiere. Quando Emerson andò a trovarlo gli disse francamente che egli al diavolo non ci credeva e Carlyle allora lo condusse a vedere tutti gli orrori di Londra e ad ogni spettacolo dei vizi e della miseria della capitale inglese gli domandava: «E ora ci credete al diavolo?» Poiché il giovane americano non pareva ancora convinto, Carlyle lo condusse allora dinanzi allo spettacolo che per lui doveva assolutamente restar vittorioso: lo spettacolo dei chiacchieroni e lo condusse alla Camera dei Comuni dove con aria assolutamente trionfante gli domandò per l'ultima volta: «Credete ora al diavolo?» Carlyle era un uomo appassionatissimo, ma la fede gli veniva anche dalla sua educazione. La madre gli aveva troppe volte ripetuto che la scienza è impotente a conoscere Dio e quindi egli si era convinto e diceva a sua volta che la verità non può svelarsi a chi non si avvicini ad essa con sentimenti d'adorazione e di devozione. La verità era per lui una cosa rivelata, una grazia che bisognava quindi conquistare con l'umiltà del cuore e l'ardore del desiderio. Non bisogna però dimenticare che Carlyle era troppo uomo d'azione per contentarsi di effusioni mistiche e di gioie contemplative. Egli non dimenticò nella sua fede mai gli uomini e fin dal giorno di quella che egli chiama la sua conversione prese coscienza d'una missione evangelica: «Con altri occhi ora io guardavo l'uomo mio fratello; con un amore infinito una infinita pietà. Uomo, o povero! o vagabondo! o smarrito! non sei tu come me tormentato e fustigato dalle verghe? Che tu porti il mantello del re o quello del mendicante, non sei tu come me sempre stanco sempre affaticato? Non hai tu per solo riposo la tomba? O fratello mio, perché non posso accoglierti sul mio petto e asciugare tutte le lacrime dei tuoi occhi!» Ecco un carattere essenziale della religione del Carlyle che si rivela in queste parole. Egli ha la voce d'un profeta pietoso e commosso e ha preso sul serio il suo ufficio di annunciatore e di organizzatore di un mondo che deve diventare armonioso come un poema e consolatore come la più alta e la più salutare parola di Dio.

★ **Il bel Brummell.** — In un'opera uscita di questi giorni sui fondatori e i membri dei clubs inglesi H. S. Escott rievoca la figura del bel Brummell il quale fu la figura più eminente del White's Club, divenne celeberrimo e meritò di apparire qualche volta perfino nella corrispondenza e nei versi di Byron. Il bel Brummell si chiamava Giorgio e suo padre che era figlio di un cameriere aveva fatto una certa fortuna come segretario privato di lord North. Questa fortuna gli permise di mandare suo figlio alla antica scuola di Eton dove colui che doveva essere il più grande bellimbusto dell'età sua non fece affatto progressi negli studi, ma si mise subito in prima linea ed attrasse l'attenzione di tutti per il suo aspetto e il suo portamento pieni di eleganza, di fascino e di bellezza. Dopo aver lasciato la scuola, Brummell pensò di arruolarsi nell'esercito, quand'ecco che fu invitato ad un gran ballo dalla duchessa di Devonshire e in questa occasione fece insieme al suo primo ingresso nel mondo, il suo primo ingresso nella celebrità universale e specialmente femminile. Le grandi dame infatti cominciarono ad osservarlo, a disputarselo, e a sognare di lui, tanto che ben presto nei banchetti e nei salotti egli fu l'ospite che attrasse su di sé un'attenzione e una curiosità fino ad allora non meritata da alcuno. Il bel Brummell divenne alla moda e lo stesso principe di Galles lo trovò irresistibile, si sentì trascinato all'affetto e all'ammirazione per lui e finì col nominarlo a far parte del suo stesso reggimento, il decimo reggimento degli ussari. Poco tempo dopo questa nomina accadde al bel Brummell una disgrazia che lo mise ancor più alla moda. Durante una rivista militare egli cadde da cavallo e si ruppe il naso che era ammirato per il suo profilo veramente romano. L'unico effetto di questo accidente fu che tutti si interessarono alla disgrazia di Brummell e una gran quantità di fratture nasali vennero di moda. In un pomeriggio Brummell monopolizzò gli sguardi di tutti i passanti mostrandosi ad una finestra del White's Club insieme al duca di Argyle, a Dorset e a Rytland che erano gli unici membri del club che egli onorava con la sua compagnia personale. Un compagno che stava molto con Brummell era il suo sarto e sono celebri i colloqui che egli aveva con l'uomo che era necessario alla sua eleganza. Da uno di questi colloqui sorse l'invenzione rimasta ancora in vita: il soprabito. Brummell doveva rovinarsi pel giuoco per quanto fosse un giuocatore abilissimo e famosissimo e sembrasse per molto tempo essere al tavolo verde un favorito dalla fortuna. Si dice che una sera egli vincesse ventimila sterline tutte in una volta al banchiere del White's Club. Una sera egli era al tavolo da giuoco insieme allo Sheridan e accorgendosi che Sheridan giuocava male al macao gli affidò dei suoi denari associandosi a lui. In meno di dieci minuti egli vinse millecinquecento sterline e dandone la metà a Sheridan gli disse: «Caro Tom, prendi questo danaro che darai a tua moglie, falle preparare un buon pranzo e non tornare a giuocare mai più». Avesse egli stesso seguito questo consiglio! È noto che il bel Brummell rovinatosi al giuoco dovette fuggire a Calais dove morì nella miseria, assai trascurato da coloro che lo avevano venerato e adulato come un idolo.

★ **Van Gogh all'Accademia di Anversa.** — Van Gogh all'età di trentun anno si recò — ricorda un collaboratore dei *Marges* — a studiare all'Accademia di Anversa. Cominciò con l'entrare nella classe di pittura dove insegnava il professor Verlat. Questa classe contava circa sessanta alunni. Van Gogh giunse una mattina vestito di una casacca rossa all'uso dei mercanti di bestiame fiamminghi e coperto il capo con un berretto di pelo. Per tavolozza aveva preso la tavola d'una cassa che aveva servito a contenere dello zucchero. Gli alunni dovevano dipingere quel giorno due lottatori che posavano nudi fino alla cintola e Van Gogh si mise a riprodurli febbrilmente, furiosamente, con una rapidità che meravigliò i suoi condiscepoli. Aveva fatto tale sperpero di colori che tutte le tinte piovevano letteralmente dalla tela sul pavimento. Quando il professore vide quello spettacolo considerò il nuovo alunno con aria sdegnosa e poi esclamò: «Io non correggo questa porcheria. Ragazzo mio, andate subito alla classe di disegno!» Van Gogh, pieno di collera e tutto rosso, se ne andò, senza mostrare la sua irascibilità, alla classe di disegno e vi restò alcune settimane disegnando con ardore, con accanimento e strappando il più delle volte i disegni di cui non era contento. Già da allora l'artista stupefaceva tutti per la rapidità con cui lavorava e rifaceva lo stesso disegno dieci o quindici volte. Van Gogh doveva spiegare poi ai suoi amici e al suo fratello Teodoro che lavorare presto non voleva dire per lui lavorare meno seriamente, come obbedendo ad una lucidità terribile. In una sua lettera si leggono queste parole: «Bisogna creare presto presto, in furia, come il falciatore che nello splendore del sole, silenzioso, non pensa che al suo lavoro». Un giorno alla classe di disegno il professore dette da copiare agli alunni la Venere di Milo. Van Gogh colpito da una delle caratteristiche essenziali del modello accentuò fortemente la larghezza delle anche e fece subire alla Venere le stesse deformazioni che al *Seminatore* di Millet o al buon *Samaritano* di Delacroix che egli doveva egualmente copiare durante il corso della sua carriera. La bella greca era diventata una robusta matrona olandese. Quando l'onesto professore di disegno vide ciò che essa era diventata, la coprì di gran colpi di lapis correggendo il disegno di Van Gogh e ricordando allo scolaro i canoni della scuola. Allora il giovane olandese fu preso questa volta da una collera violenta e gridò al professore spaventato: «Voi non sapete dunque che cos'è una donna? Una donna deve avere delle anche, un bacino in cui poter portare un bambino!» Fu questa l'ultima lezione che Van Gogh prese o diede all'Accademia di Anversa, dove egli si fece tra gli alunni e specialmente tra gli inglesi alcuni amici sicuri coi quali si mostrò comunicativo, entusiasta e fraterno. Anversa doveva del resto fornirgli nei vecchi quartieri e nel suo porto formidabile modelli assai migliori e suggerimenti assai più suggestivi di quelli che poté trovare nella antiquata Accademia.

★ **Un nuovo museo al Museo del Louvre.** — È il museo egiziano, uno dei più ricchi del Louvre e uno dei più belli del mondo, sia per la rarità della maggior parte degli oggetti che lo compongono, sia per il loro valore artistico. Dopo venti anni di lavoro il conservatore illustre Giorgio Bénédite ne ha terminato in questi giorni la classificazione metodica sicché oggi il nuovo museo egiziano può finalmente apparire in tutta la sua completezza, in cinque grandi sale. Delle divisioni stabilite dallo Champollion, il Bénédite ha conservato un elemento: la sala civile. Nelle sue vetrine ha posto tutti quei ninnoli delicati, di una rara eleganza di forme, d'una bellezza di materia e di colore che mostrano il raffinamento di quella civiltà ingegnosa. È tutto il lusso della dimora dei grandi personaggi tebani che viene evocato dagli oggetti della toeletta femminile, cucchiaini e astucci di polveri e di fardi, straordinarie ceramiche la cui serie si è arricchita nel 1913 di un calice a forma di loto, uno dei più belli che si conoscano, oggetto che era desiderato dei conservatori del Louvre da ben venti anni. A questi ninnoli si aggiunge un'ammirevole dio Bes, il dio del gineceo, e una curiosa collezione di bottiglie di capo d'anno, di ceramiche di Memfi le cui forme attestano le influenze mediterranee, e stoffe luminose e un'altra collezione di specchi di bronzo e d'argento e perfino un astuccio di strumenti chirurgici formato da sei lancette e da sei ventose d'argento. La seconda sala raccoglie gli oggetti votivi e gli amuleti, vere opere d'arte in pietra dura, in legno, in avorio. Gli artisti egiziani erano magnifici contraffattori e rifacevano le materie più pure come il diaspro, l'agata, la cornalina. I grandi bronzi, la statuaria sono oggi classificati nella terza sala, dove in una vetrina sono raccolti molti documenti di studio scolpiti in calcare o incisi in creta che ci iniziano alla tecnica della scultura egiziana. Sono teste d'animali, modelli delle diverse parti del Foro Romano, maschere e bozzetti. Nella quarta sala in nove armadi a vetri murati il Bénédite ha ordinato gli oggetti e le statuette liturgiche dividendo le divinità del Pantheon egiziano per famiglie e secondo le dottrine teologiche. Qui sono gli dèi del ciclo osirico, del dio benefico e creatore, del Cristo egiziano che si è incarnato nella forma umana. Là sono le divinità di Menfi e in una terza vetrina sono gli dèi tebani. Ancora una vetrina racchiude gli oggetti del culto: vasi da acqua lustrale, insegne sacre, attributi divini e regali. E in questa quarta e nuova sala ha trovato asilo la vetrina dei gioielli. Oggi grazie agli sforzi perseveranti del Bénédite il museo egiziano del Louvre è accessibile a tutti ed ha cessato di essere quell'ammasso confuso di ricchezze che era impossibile studiare con precisione. La raccolta del Louvre mostrerà d'ora in poi nel modo più preciso e più suggestivo l'arte e la vita egiziane nelle loro forme più diverse e raffinate.

★ **In onore di Leone Gandillot** — Gli amici di Leone Gandillot, il rimpianto autore di « *Verso l'amore* », sono riusciti a fargli inaugurare al teatro Déjazet un medaglione che è stato scoperto l'altro giorno alla presenza delle autorità artistiche e teatrali parigine. Durante questa cerimonia sono stati pronunciati varî discorsi che tutti hanno celebrato le virtù morali e la valentia artistica del defunto commediografo, il quale aveva, specialmente negli ultimi anni della sua vita, saputo conquistarsi le simpatie e le ammirazioni generali. Roberto De Flers, presidente della Società degli Autori, ha fatto leggere un suo discorso in cui la figura del Gandillot viene effigiata con parole sincere ed argute. Il Gandillot era insieme la gioia e il terrore — ha detto il De Flers — delle adunanze della Società degli Autori. Era eccellente e insopportabile. Protestava sempre, con quella specie d'amarezza piena di buon umore che era la sua, dal principio alla fine della seduta. Egli non votava mai. Da lui non si poteva sperare che l'astensione. Vittoriano Sardou durante molti anni proclamò numerosi scrutini con queste parole: « La mozione è votata all'unanimità, meno Leone Gandillot ». Tutto questo accadeva del resto nel modo più amichevole e la commissione della Società degli Autori aiutò sempre con entusiasmo il Gandillot nei suoi processi. Una sola volta il Consiglio giudiziario dopo essere stato battuto in un primo processo rifiutò di ricorrere in appello e Gandillot furioso gridava: « Non conosco nulla di più disonesto delle persone che vogliono andare in chiesa, ma che rifiutano di andare fino al cimitero specialmente quand'è il morto che lo domanda ». Tutte le sue violenze, tutte le sue tirate finivano con un motto di spirito e la sua misantropia si illuminava di un buon sorriso. Un giorno egli disse ad un amico: « Lo confesso, sono misantropo; lo sono al punto che mai un poeta non ha avuto il coraggio di leggermi un sonetto ». Antoine in un discorso pieno di commozione ha raccontato come fu che egli accettò il manoscritto di « Verso l'amore ». Tra Antoine e Gandillot non c'era mai stata amicizia; anzi Antoine confessa di non avere avuto sulle prime alcuna simpatia per Gandillot, il quale ebbe a dirgli una volta: « Vi assicuro che valgo meglio di quel che voi pensate ». Un giorno il Gandillot si presentò allo studio di Antoine col manoscritto di « Verso l'amore ». « Lo so, disse, che voi non mi amate. Ma mi hanno rifiutato in tutti i teatri questa commedia. Volete leggerla? ». Antoine rispose che egli l'avrebbe letta appunto perché non erano stati mai molto amici e difatti la lesse subito e rimase entusiasmato, tanto che all'indomani stesso egli poté dire a Gandillot che il suo lavoro era accolto. Allora, ha detto Antoine, il Gandillot si mise a piangere come un bambino. È noto quanto successo abbia ottenuto questo lavoro. Appunto per questa ultima sua opera il Gandillot è oggi rimpianto a malgrado di tutta la sua fierezza, che talvolta parve anche agli amici troppo rude e spinosa.

★ **Augusto Castellani.** — È defunto il 23 di gennaio, nella avanzata età di 86 anni, l'orafo principe. Non ho dimenticato come ne feci la personale conoscenza. Insieme all'amico G. B. Magnaghi, allora capitano di fregata, mi inoltrai nel vestibolo del Museo di Castellani in piazza di Fontana di Trevi; e mi diedi ad ammirare i magnifici gioielli custoditi nelle vetrine. Un signore stava lì presso ascoltando i nostri discorsi. Sollecitato dall'ammirazione che risentivo per tanta copia di belle cose, mi rivolsi a Magnaghi esclamando: « Davvero che Augusto Castellani è il Benvenuto Cellini del nostro tempo ». Rimasi alquanto infastidito quando quel signore, che non conoscevo affatto, m'interruppe dicendo: « No, per carità Cellini ideava, mentre Castellani si limita a copiare l'antico *senza mai discostarsene* ». E lo guardai di sbieco. Egli temperò l'impressione che avevo allora allora ricevuto soggiungendo in un sorriso: « Me lo lasci pur dire, perché Augusto Castellani son io ». Allora con garbo squisito e modesta semplicità ci narrò che egli era stato né più né meno che il discepolo di un amico svisceratissimo cioè del duca di Sermoneta, il famoso dantista. La conversazione di Castellani era scintillante. Egli era un classico ed un erudito, innamorato dell'*arte italiota precedente* all'etrusca. Rammento che, additandomi una collana derivata da un'altra antichissima ed osca, che era stata suo modello, pur sostituendo alle pallottole di argilla ed alle frecce di selce, gli stessi oggetti, ma in materie più preziose, ci disse: « Vedano signori, come quest'arte vetusta è semplice ed armoniosa: l'arte degli etruschi è già decadente; è un seicento e può giungere infatti ad inspirare gli artefici di via Condotti ». Quando mi recavo a Roma andavo spesso ad ascoltare Augusto Castellani, cui il paradosso non dispiaceva. Per esempio, mi affermò un giorno che la Grecia era stata incivilita dall'Italia; e aggiunse maliziosamente che, se l'Italia meridionale era stata chiamata Magna Grecia, ciò significava certo che da questa era irradiata la luce sull'Ellade e sul Peloponneso. Ma se questo suo criterio era discutibile, egli era perfettamente nel vero in certe altre sue geniali deduzioni. Mi additò un giorno un vaso etrusco da lui rinvenuto dentro una tomba e mi domandò, quale, secondo me, fosse il soggetto della decorazione di quel vaso. Non vi era dubbio possibile; ad una donna nuda un serpe a testa virile attorcigliato al tronco di un palmizio porgeva un frutto. Era dunque in pittura raffigurato sul vaso il peccato originale quale la Bibbia ce lo narra. Ed ecco allora la deduzione di Castellani: il commercio tra l'Italia ed il levante asiatico era sì fiorente nella remota antichità che i figulinai etruschi lavoravano per i mercati di Palestina secondo il gusto dei loro clienti di colà. In un altro colloquio ebbi da Castellani la spiegazione del come presso tutti i popoli antichi i vasi sono profilati secondo curve somiglianti. Egli mi fe' sedere nella posizione scelta dai figulinai allorquando lavorano l'argilla sul tornio, oppure anche quando la impastano colle mani senza giovarsi del tornio. E mi fe' osservare che le curve delle coscie, dei polpacci, dei piedi, tutte esposte al loro sguardo, sono la guida del loro lavoro. La conversazione di Augusto Castellani, nutrita di fatti osservati e condita di arguzia, era degna di quella del suo amico e maestro duca di Sermoneta, uomo spiritosissimo e coltissimo col quale il grande orafo aveva militato nelle file dei liberali, intransigenti avversari del Pontificato temporale. Pio IX, in ciò vero principe italiano, non era mai stato severo con l'artista insigne che ne onorava il regno, pure osteggiandolo. Non voglio tacere di un omaggio reso dal grande artista a Vittorio Emanuele II. Appena la morte del Gran Re fu comunicata ai romani, Castellani si diè a formare coll'esperte mani una corona d'oro. Vi lavorò attorno durante una notte intera ed al mattino la mandò al Quirinale perché la cerea fronte del primo Re d'Italia fosse decorata da una corona di oro puro e scevro da qualunque lega quale la usavano i Romani nella grande epoca imperiale che si chiude cogli Antonini. Roma aveva onorato il suo cittadino coll'affidargli la direzione dei Musei Capitolini.

J. la B.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ LA VARIA FORTUNA DI DANTE IN ITALIA ha offerto occasione a Francesco Flamini di tessere un suo piacevole ed istruttivo discorso nella Sala di Dante in Orsanmichele. Il Flamini ha seguito la fortuna di Dante in Italia dal trecento sino a noi, basandosi assai spesso su rare notizie e seguendo con flessuosità di pensiero tutti i significati che il poema ed il poeta hanno avuto nella mentalità e nella cultura dei varî secoli con maravigliosi balzi alle cime dell'ammirazione e non meno meravigliosi subissamenti nelle profondità del misconoscimento; dal Dante — divinità di alcuni trecentisti, al Dante — corvo di malaugurio di alcuni secentisti — sino al ritorno del Dante odierno, nume indigete della patria. Può parer superflo lodar qui la dottrina d'un maestro delle nostre lettere come il Flamini. È necessario invece constatare il largo successo d'applausi da lui ottenuto.

Ricordiamo che proseguono con crescente fortuna le letture popolari del poema. Domenica scorsa spiegò il II canto dell'*Inferno* il prof. Della Torre; questa domenica spiegherà il canto III il prof. Fassò.

★ FRANCESCO NOVATI è venuto alla « Leonardo » a ripetere la sua conferenza milanese su « Stendhal e l'anima italiana » ed ha trovato qui le stesse festose accoglienze di Milano, dinanzi al più eletto pubblico che la città potesse offrirgli. Non è facile ascoltare un cultore di studi medioevali dell'erudizione del Novati parlar d'uno scrittore moderno della natura di Stendhal. *Il caso stesso dell'incontro* di due spiriti così differenti eccitava la curiosità degli uditori. Ma il Novati ha saputo mostrare d'esser sceso con acume alacre e penetrante in fondo all'anima del Beyle e d'aver compreso perfettamente — certo assai meglio di alcuni rinomati critici francesi — l'origine e il carattere dell'amore che lo Stendhal nutrì per l'Italia. Il Novati ha parlato dell'« italianità » di Stendhal e del concetto che lo Stendhal aveva della vita e della storia del nostro paese con erudizione e con brio, lumeggiandoli nei loro varî aspetti assai argutamente e finemente. Non è qui il caso di riferire le idee che intessono il discorso del Novati, idee da lui esposte già anche in un articolo recente e sunteggiate dai quotidiani. Qui ci basti affermare che il successo ottenuto dal Novati fu pari all'aspettativa che si aveva del discorso e al compiacimento di veder Stendhal amato anche da un « medioevalista ».

★ ALL'ISTITUTO MUSICALE « LUIGI CHERUBINI » riuscì egregiamente il *Saggio* degli alunni della Scuola di Composizione a cui presiede con grande genialità e fervore d'arte l'illustre prof. A. Scontrino. Se questi *Saggi* sono oltremodo interessanti per chi vi assiste, rappresentano altresì un'utilità somma per gli allievi, che ricevono in tal modo la più efficace ed evidente delle lezioni pratiche. L'aver ottenuto dal Ministero tale innovazione torna dunque di gran lode al valoroso maestro, che seppe fortemente volerla.

Nel *Saggio* surricordato si distinsero gli alunni Giuseppe Manzo (dirigendo con abilità la Sinfonia « Il Matrimonio segreto » di Cimarosa) e Pasquale Ago presentando un importante e vario ciclo di composizioni (Tempo di sonata, Preludio e fuga per quartetto d'archi, due scene liriche e due *ouvertures* per orchestra) tutte rivelanti il pieno possesso del tecnicismo musicale e una spiccata facilità di varia e ricca istrumentazione. Nell'introduzione orchestrale alla « Rosmunda » di Sem Benelli — dall'impronta assai moderna e pure francamente italiana — disegnata con mano sicura e tutta animata da un bell'impeto tragico, è lecito già ravvisare una lieta e forte promessa artistica. L'esecuzione, a cui presero parte alunni e insegnanti dell'Istituto e che fu, per la parte orchestrale, diretta dal giovane autore, fu abbastanza affiatata e colorita.

★ ALLA PRO-CULTURA hanno lasciato un ottimo ricordo le due *audizioni d'organo* date dal giovanissimo professore Ermenegildo Paccagnella, organista titolare della Cattedrale di Vercelli e insegnante d'organo al Liceo Musicale di Novara. I programmi, alquanto eclettici, andavano da S. Bach a Widor e a Debussy; tali quindi da piacere ad ogni specie di pubblico. Ma per gli intenditori e per i musicisti bastò certamente l'esecuzione della *Toccata* di Bach, e della poderosa *Fantasia e fuga in sol minore* per classificare subito il Paccagnella fra i nostri giovani organisti di maggior valore e di maggiori speranze. Si potrà rilevare nel valoroso concertista una « registrazione » forse un po' troppo minuziosa e di tipo troppo orchestrale. Una linea più semplice e più sobria si confarrebbe certamente di più al maestoso e severo istrumento. Ma ciò è questione di gusto artistico che il tempo modificherà e perfezionerà certamente. È certo però che esecuzioni come quelle che il Paccagnella ci ha dato della musica di Bach, di una bella *suite* del Franck, di un'aria del Gevaert-Bossi e d'altri brani musicali si ascoltano con sommo diletto e ammirazione. Il pubblico della Pro-Cultura fece al giovane e valoroso artista l'accoglienza più cordiale.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

Numeri unici del MARZOCCO non esauriti:

Carlo Goldoni	Lire	1.—
Giuseppe Garibaldi	Cent.	50
Sicilia-Calabria	»	25
Giorgio Vasari	»	50
Giovanni Pascoli	Lire	1 —
Verdi-Wagner	Cent.	50

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 6 — 8 Febbraio 1914 — Firenze

SOMMARIO

Giovanni Tortoli

Alto, diritto della persona, Giovanni Tortoli, nel suo incedere grave ma ancor spedito, sosteneva vigorosamente il fardello degli anni che avrebbe dovuto pesargli. Era nato nel 1832, in Firenze, ed apparteneva all' Accademia della Crusca fino dal 1858. Cinquantacinque per i cinquantasei anni di lavoro assiduo, costante, non mai distratto da altre cure od altre aspirazioni, avevan fatto di lui il legittimo e degno rappresentante d' una tradizione filologica nobilissima, incrollabile ne' convincimenti, tenace, fedele ai suoi propositi, e a quel culto della lingua puramente e italianamente perfetta, che oggi sembra pedanteria, agli sciatti, agli sciolti, ma non a chi nel nitore della forma pregia e idoleggia la lucidità dell' idea. Di cotesto culto il Tortoli fu uno dei sacerdoti più pii, più timorati; schivo dei rumori mondani, persuaso della bontà ed utilità del lavoro cui aveva dedicato la vita e che fu sempre in cima ai suoi pensieri.

Eletto Arciconsolo nel 1905, succedendo ad Augusto Conti, può dirsi che in lui s' impersonò l' Accademia. Pareva una nobile e signorile figura del buon tempo antico, e ricordava così nella dignità e gentilezza del tratto, come nell' austerità della vita, quei valentuomini come Gino Capponi, Niccolò Tommaseo, Marco Tabarrini che lo ebbero collega e compagno negli studî laboriosi e severi. Anche ieri chi lo avesse visitato nella modesta celletta di San Marco, dove il pavimento coperto da un' umile stuoia, e il tavolino di legno bianco con sopra un guscio di panno verde, attestavano della modesta semplicità di questi sereni e onesti lavoratori del gran libro nazionale, anche ieri chi gli avesse parlato, avrebbe avuto l'impressione di ritornare indietro d' un mezzo secolo, e anche più e di divenire a un tratto contemporaneo del Lambruschini, di Brunone Bianchi, di Giacinto Casella, di Andrea Francioni.... di quei letterati che l'amor di patria dimostravano e manifestavano nell' amore all' «idioma gentil, sonante e puro».

Giovanni Tortoli aveva assistito agl'inizi di quella quinta impressione che s' inaugurava nel 1863 con la Prefazione dedicata al nuovo re d' Italia Vittorio Emanuele II, e che ormai dopo aver empito d' un materiale prezioso, accuratamente cribrato, dieci grossi volumi, è giunta al termine della lettera *N*, le cui stampe il buon Arciconsolo stava appunto rivedendo con paterna cura, quando lo incolse, non desiderata ma non temuta, la morte.

Egli ricordava l' onorata sede che l' Accademia aveva avuto a Palazzo Riccardi, e le solenni adunanze tenute nella Sala di Luca Giordano, dov' egli cercò ricondurla questi ultimi anni quasi ad avviare quel trasferimento e quel ritorno all' antico, che ormai può dirsi un fatto compiuto. La venuta della capitale a Firenze era riuscita fatale a molte istituzioni cittadine, che in quel fervore di nazionalismo non seppero né poterono far argine alle pretese dei «buzzurri» sbarcati da Torino come conquistatori, i quali a dir vero eran più teneri del dialetto dei Portici di Po che delle lezie fiorentine e toscane. La Crusca ebbe dicatti di poter rannicchiarsi nel Convento di San Marco, e di rimanersi tranquilla per non suscitare il furore allobrogo. Cercò anzi di cattivarsi gli umori e le simpatie dei barbassori piemontesi, accogliendone alcuni dei meno barbari e fieri nel proprio seno.

Possiamo figurarci com' ebbero a inorridire quei buoni puristi quando dovettero ascoltare pazienti le nuove eleganze toscane che su quelle labbra piemontesi sonavano strane e bizzarre. Ma ai conquistatori conveniva far buon viso, e quella «povera vecchia della Crusca», come la chiamava Terenzio Mamiani, si trovò a gabellare per puristi Domenico Berti, Achille Mauri, Giulio Rezasco, Giuseppe Bertoldi, e poco mancò che non accogliesse anche Michele Coppino. Se non che salde colonne dell' Accademia rimanevano i compilatori del Vocabolario, e quel maestro di toscane semplici eleganze che fu il segretario Cesare Guasti. Fra i compilatori, nel cui numero erano entrati Giuseppe Rigutini e Isidoro Del Lungo, uno dei più provetti ed instancabili, tanto da divenir quasi la «Vestale» del Vocabolario, fu Giovanni Tortoli.

Del suo valore come lessicografo e della sua perizia nello studiare, nell'analizzare le parole, nell' esaminarne e cavarne i più riposti significati, differenziandoli con ponderato e limpido acume, sono documento le molte colonne di vocabolario da lui compilate, le revisioni collegiali, in cui si pareva la sua grande dottrina e la felice memoria, e il giudizio che di lui han fatto i colleghi che lo videro all' opera e lo ebbero, più che compagno, maestro. Ma alla dottrina molta e soda, ed anche varia perché si estendeva perfino alla conoscenza dell'ebraico, del caldaico e del copto, da lui studiati sotto la guida di Angelo Paggi e di Giuseppe Bardelli, si accompagnava una praticità di vedute quale di rado si riscontra in un uomo di lettere. Il Tortoli nella sua giovinezza aveva anche atteso a studî di matematica e d' ingegneria, dei quali gli rimaneva ancora fresco e vivo il ricordo, e coteste discipline gli avevan dato l' abito alla precisione, all'esattezza scientifica ch' egli recava anche nel suo lavoro di lessicografo, e nelle sue mansioni prima di «massaio» e più tardi di Arciconsolo, ossia Presidente dell' Accademia. La sua operosità letteraria non fu molta, fuori del campo del Vocabolario, e si ristrinse alla pubblicazione delle *Commedie inedite* del Cecchi, alle *Commedie e Satire* dell'Ariosto, alle cure che dette al secondo volume del *Manuale* di Vincenzo Nannucci, alla *Storia del Concilio Tridentino* del Sarpi che gli procurò la noia d' un processo di stampa; noie e brighe ch' egli aveva avuto anche poco prima per l' edizione della *Cronica* di Dino Compagni, per la quale nel *Piovano Arlotto* ebbe principio quella logomachia, durata molti anni, nella quale il danno e le beffe rimasero ai partigiani dell' aprocrifità, a torto sostenuta dal Fanfani, e così validamente contrastata da Isidoro Del Lungo che proseguí sereno e sicuro i suoi monumentali studî sul Compagni e sul secolo di Dante. Poiché, fino *ab antico*, l' Accademia e i suoi lavori furon pretesto a polemiche, a gazzarre letterarie nelle quali esercitavano il dente i botoli della critica. E il Tortoli ad uno dei censori del Vocabolario, Alfonso Cerquetti, rispose con un volume, *Il Vocabolario della Crusca e un suo Critico*, stampato nel 1875, che è documento di dignità e d' urbanità singolari e che è prova del suo alto e nobile sentire, di quella signorile cortesia ond' egli era stimato e rispettato da quanti lo conobbero e lo avvicinarono.

Della Società Dantesca Italiana, che come Arciconsolo lo ebbe Vice Presidente Onorario, fu uno dei promotori in seno all' Accademia, dove essa ebbe gl' inizi, e per molti anni sedé nel Consiglio di Presidenza con l' ufficio di Tesoriere. Ad essa portò sempre grande amore, e non seppe negarle il suo concorso quando nel 1899 s' incominciò nella Sala d' Orsanmichele la lettura di Dante.

Uomo antico e di tempra antica, non era peraltro ostile alle idee nuove e progressive. Delle riforme accademiche fu uno dei propugnatori più fermi e più zelanti; del trasferimento della Crusca in un luogo che fosse più rispondente al suo decoro fu sostenitore tenace e convinto. Egli aveva fede nella virtù di ciò che con parola non registrata nel Vocabolario dicesi *ambiente*; pensava e con ragione che, ai tempi che corrono, la soverchia modestia ed umiltà può parere bassezza e meschinità. Perché la gente meccanica capisca qual è l' ufficio dell' Accademia, un ufficio di nazionale importanza, conviene che la Crusca esca dall' ombra in cui fin qui si nascose e si mostri in pubblico con dignità pari alla gloriosa tradizione che rappresenta. Rinnovare l' Accademia, rinvigorirla con nuove forze operose, estenderne gl' intenti, gli parve doveroso, gli sembrò rispondente a' suoi destini e a quelli della nazione. E vagheggiò l' attuazione di quella riforma che il Governo stesso caldeggia, ma che egli, ahimè, non poté vedere in effetto. *Laboravi fidenter* potrebbe incidersi sulla sua tomba; epitaffio semplice e veritiero che ogni letterato galantuomo dovrebbe augurarsi di meritare.

Guido Biagi.

Maeterlinck all' Indice

Immaginate quale sarebbe stata e sarebbe la mentalità e la cultura di quei devoti ed obbedienti cattolici che avessero voluto e volessero tenersi scrupolosamente lontani da tutti quei libri che la Chiesa ha scomunicato e messi all' Indice. Ove il contenuto scientifico, morale, spirituale di questi libri non fosse pervenuto e non pervenisse per altri tramiti alla loro coscienza, non avesse modificato e non modificasse di continuo il mondo ambiente intorno a loro, non avesse aleggiato e non aleggiasse nell' aria stessa che si respira, la mentalità e la cultura di questi ortodossi darebbe uno dei più desolanti spettacoli dell' ignoranza umana. Sono infatti stati messi all' Indice via via tutti o quasi tutti i maggiori capilavori dello spirito e della ricerca, tutte o quasi tutte quelle opere che formano le pietre angolari dell' edificio della nostra conoscenza, che sono e debbono essere il nutrimento vitale del nostro intelletto, quelle opere senza le quali il cammino della scienza, dell' arte e d' ogni altra disciplina o manifestazione del genio e della curiosa tenacia degli uomini, cioè della stessa Divinità esprimentesi attraverso gli uomini, sarebbe un arido ed incommensurabile deserto.

Tuttavia la Chiesa continua a porre all'Indice i libri che non le sembrano interpretare rigidamente ed esclusivamente il suo verbo più dogmatico, difendendo con maravigliosa caparbia la dottrina secondo la quale non v' è salute e non v' è conoscenza che nei detti e nelle interpretazioni della gerarchia ecclesiastica. Alla Chiesa non importa nulla che la mentalità e la cultura dei suoi più devoti fedeli si nutrano soltanto di catechismi, di giaculatorie, di litanie: per essa non vi può essere scienza diversa dalla sua, non vi può essere ricerca che non approdi alle sue immutabili verità, non vi può essere commozione morale e spirituale che non si plachi nel ferreo abbraccio delle sue regole consacrate, ed essa continua implacabile a distruggere tutti i fiori e tutti i frutti che son germinati e sbocciati dall' albero della scienza del bene e del male. Ieri è stato messo all' indice Maurizio Maeterlinck.

***

I motivi della condanna delle opere del Maeterlinck non sono naturalmente indicati con chiarezza. Da una parte si dice che il tribunale dell'Indice è venuto a questa decisione dopo aver esaminato l' ultimo libro del poeta e del pensatore belga sulla morte, da un' altra parte si dice che l' opera del Maeterlinck è stata condannata in blocco senza tener conto più d' un libro che d' un altro «per l' impressione generale che proviene dalla sua opera, per l' atmosfera delle sue idee, per l' influenza che esse esercitano». Maeterlinck è un poeta «torbido, morbido, e per conseguenza debilitante per le anime». Oltre a ciò egli ha discusso di alti problemi riguardanti il destino umano «non solo in un senso non conforme alla verità cattolica, ma in un senso nettamente contrario e incontestabilmente negatore, malgrado tutte le bellezze della forma e tutte le precauzioni prese per involgere la negazione....».

Il Maeterlinck ha già risposto al decreto di scomunica che non sgomenterà certo i suoi ammiratori, dicendo che la messa all' Indice era un buon affare pel suo editore e un provvedimento «preistorico».

Certo la Chiesa viene parecchio in ritardo non solo per ciò che riguarda la convenienza del suo Indice, ma anche per ciò che si potrebbe chiamare la novità delle sue letture. Maeterlinck è ormai un vecchio autore abbastanza trascurato dalla nuova generazione che va in cerca più di sensazioni futuristiche che di meditazioni e disquisizioni morali. Maeterlinck è letto, ma non è più alla moda; non è più all' avanguardia.... In ogni caso, se esso è stato condannato, è segno che la Chiesa lo ritiene ancora pericoloso, né noi ci maravigliamo d' una condanna d' ostracismo che, in fondo, era attesa e che il Maeterlinck doveva per conto suo attendersi fin dal tempo lontano in cui osò dire e lasciar dire dai suoi intimi che un solo periodo della sua vita egli lamentava e deplorava acerbissimamente: i sette anni trascorsi sotto il giogo dei gesuiti nel collegio di Santa Barbara dov' egli è stato educato.

Se l' Indice considera come colpa principale dello scrittore belga, la sua «morbidezza», questa morbidezza non è certo degli ultimi anni: anzi essa è proprio più notevole delle prime opere sue.

***

L' educazione e la preparazione intellettuale ed artistica del Maeterlinck son state fatte sui libri dei mistici e non su la *Somma* di San Tommaso o sulle regole monastiche. I suoi padri sono stati Plotino, Ruysbroeck, Boehmen, Novalis; che non sono precisamente padri della Chiesa. Il carattere precipuo della sua ispirazione, il temperamento essenziale della sua indole non sono stati il bisogno e il desiderio di adagiarsi in una morale dogmatica, in un quadro del mondo prestabilito e decretato per sempre, in una spiegazione del mistero che risolve e nega lo stesso mistero; ma piuttosto sono stati, come ognun sa, il bisogno e il desiderio di battere con cuore incerto alle porte dell' infinito, di curvarsi sull' anima umana e sulla natura con occhio ansioso di scoprirne il fondo attraverso le commosse increspature e le multicolori evanescenze dell' incubo e del sogno. Il suo spirito non ha e non dà il riposo di chi ha raggiunta la certezza e se ne appaga e vi si placa; ha invece l' inquietudine di chi va in cerca di questa certezza e sente il mistero affiorare su dal profondo d' ogni anima e d' ogni cosa creata. Il tragico e il divino sono per lui quotidiani, il miracolo della vita e della morte si produce in ogni istante; non v' è stato per lui in un angolo del tempo e del mondo un gesto che abbia sollevato il velo dell' infinito e una parola che abbia detto l' assoluta verità. Non vi sono per lui, in un angolo del tempo e del mondo, uomini che posseggano ed amministrino, come patrimonio esclusivo, questa verità.

Del resto, come gli stessi suoi giudici ecclesiastici sono costretti a confessare, l'ansia della sua indagine ed i grovigli delle sue disquisizioni si son fatti sempre più chiari e più placidi. Maeterlinck è giunto, per gradi, da un cupo pessimismo ad un ottimismo leniente e luminoso. A furia di curvarsi sul mistero, di battere alle porte dell' ignoto, gli si son rivelati spiracoli di luce. A furia di studiare gli alveari e i fiori, egli è riuscito ad estrarne un miele dorato di consolazione. Egli non dà più soltanto il brivido e il sussulto, dà la speranza e la pace — s' intende non la pace di chi è tenuto legato dalla camicia di forza, ma quella di chi trova fede e tranquillità di vita nella bellezza stessa della sua indagine e nella gioiosa letizia delle sue scoperte.

Ma la Congregazione dell' Indice questo non gli vuole ammettere: il diritto di cercare e di scoprire. Tutto è stato già cercato, tutto è stato già scoperto. Nulla v' è più da attendere se non quella vita e quella morte che son nelle braccia della Chiesa. Perché il Maeterlinck ha voluto studiare e tentare proprio il mistero della morte? Per il devoto cattolico romano questo mistero non è più un mistero; dopo la morte esistono i tre regni del castigo, della purificazione e del premio: ogni altra inquisizione, ogni altra spiegazione è perfettamente inutile e la Chiesa certo non ammetterebbe, dopo quelle del Concilio di Trento, altre decisioni sulla natura del Purgatorio....

Il Maeterlinck s' è voluto arrischiare a parlare della paura della morte, della sopravvivenza della coscienza, della reincarnazione, delle comunicazioni coi morti, e di teosofia e di spiritismo e questo la Congregazione dell' Indice non può ammettere.

L' Indice può consentire che anche qualche religioso sacerdote si occupi, poniamo, appunto di spiritismo e giunga a trovar reali certe apparizioni e certi fenomeni, ma purché — com' è avvenuto — questo religioso sacerdote giunga a questa conclusione: che i fantasmi, i tavolini sobbalzanti, tutti i fenomeni possibili ed immaginabili delle sedute spiritiche, sono opera dell' antico nemico che ha scelto ora un modo nuovo per venire a tentare ed a burlare l' uomo, sono opera del Diavolo in persona.

Se il Maeterlinck avesse scritto un libro per provare per via di ragionamenti e di induzioni l'esistenza e le maligne gesta del Diavolo, la Congregazione dell' Indice lo avrebbe probabilmente risparmiato. Probabilmente....

***

Si comprende che l' ottimismo del Maeterlinck, conquistato attraverso una indagine e un certame e un esame di pensieri così personali e non poggianti su le fondamenta di alcun crêdo chiesastico, possa non soddisfare un credente ortodosso; ma non si comprende come esso possa indebolirne lo spirito, fiaccarne la coscienza. Quando Maeterlinck giunge, nel suo ultimo libro *La Morte*, a far dileguare il terrore dell' oltretomba, ad alleviare la paura del sepolcro, egli ha conseguito una vera vittoria sulla debolezza degli spiriti e la fiacchezza delle coscienze; lungi dall' aver inoculato ai lettori un torbido tormento, egli ha loro fornito un balsamo tranquillizzante perché ha svestito la morte del suo lugubre ammanto, anche se l' ha per forza lasciata nel suo insondabile mistero che nessun umano riescirà a penetrare. Non solo; ma questo mistero, questo ignoto infinito il Maeterlinck non lo erige più a spauracchio e ad incubo, ma lo presenta come «necessario alla felicità umana». Il terror vero per lui sarebbe quello di vivere in un mondo di cui tutti i congegni ci fossero spiegati e chiariti, di cui conoscessimo il segreto, sí che l' infinito e il mistero non entrassero più in ogni nostro atto, in ogni manifestazione della natura intorno a noi. L' incomprensibilità del mondo forma invece l' eterna bellezza e l' eterno miracolo divino del mondo. E questo quanto il Maeterlinck può dire chiudendo la sua indagine intorno alla morte e così dicendo egli dà una missione e un sorriso al mistero, pone l' ignoto in funzione di felicità. Noi non potremmo domandargli di più. Il tribunale dell' Indice gli domandava di render finito l' infinito, di passarlo attraverso le storte alchimistiche delle decretali e delle encicliche, di non esser più poeta secondo la sua Musa, ma secondo il Sant' Uffizio.

Il tribunale dell' Indice può oggi consolarsi con un altro poeta di lingua francese che gli si abbandona fedelmente: Francis Jammes che oggi canta dopo le *Georgiche Cristiane*, in un nuovo manipolo di poemi, le visioni delle comunicanti, i dialoghi degli angeli, e gli inni alla Vergine Santa.

★

L'ETERNO AMMALATO

È quasi superfluo avvertire che si tratta del teatro italiano: anzi del teatro di prosa italiano. Afflitto da una infermità cronica, le cui origini si perdono nella notte dei tempi, ritenuto incurabile dai più, esso continua tuttavia a suscitare l' interesse e lo zelo dei clinici. Dolce illusione. Leggo oggi nel *Giornale d' Italia* che la «Commissione permanente di arte drammatica», una specie di Consiglio Superiore di Sanità teatrale e cioè un gruppo di medici specialisti che sin qui, a dire il vero, ha fatto ben poco per ottenere un miglioramento nelle condizioni di questo suo fastidioso cliente, pensa di aver scoperto lo specifico che può, se non ridonargli la salute, perlomeno sottrarlo alla paralisi e alla catalessi.

Intanto anche il Governo con la tassa di ingresso ai cinematografi par disposto ad iniziare la cura.... Che cosa sperano, che cosa vogliono gli egregi specialisti della permanente drammatica? Per ora non conosciamo che qualche premessa e qualche deduzione, troppo incomplete per una discussione, ma sufficienti forse per un rapido commento.

I commissari constatano, innanzi tutto, che i premi per il concorso governativo non servono a nulla. Da parecchi anni abbiamo l'identica convinzione. Eppure — vedete ironia del caso — quei premi sin qui hanno rappresentato la sola ragione d' essere della Commissione drammatica governativa, incaricata appunto di assegnarli. La Commissione, che è certamente composta di uomini consequenziari, ha dovuto constatare, oltre quella dei premi, l' inutilità propria. La quale va sottintesa anche se non sia dichiarata in un comma apposito.

Non si può essere più espliciti, né più eroici di così. Ma la Commissione è assai meno esplicita per quanto si riferisce alle «Scuole di recitazione» delle quali non è detto, come forse si potrebbe dire, che non servono a nulla, o per essere ottimisti, a quasi nulla. La Commissione pensa che abbiano «bisogno di un indirizzo più proprio». Qui il dolce eufemismo si sposa alla dolce illusione. Ed eccoci alla deduzione fondamentale e dolcissima anch' essa, dopo tanta amarezza di premesse. Osservano e concludono i commissari che «data la concessione del teatro Argentina ad una Compagnia Stabile», sarebbe il caso di trovare una forma di concorso o di sussidio che ne assicurasse il decoro artistico. La soppressione dei premi governativi, la riforma delle Scuole di recitazione e la sistemazione dell' Argentina, se non ci inganniamo, farebbero dunque parte della stessa ricetta, che per molte ragioni oggi non può esser discussa. Osservo soltanto che l' Argentina ovvero la Stabile Romana è una specie di sintomo della malattia drammatica italiana. Un sintomo grave che è riuscito a preoccupare persino un deputato che ha pensato di farne l' oggetto di una interrogazione. In quali condizioni sia ridotto quello che dovrebbe essere il massimo teatro di prosa della capitale nessuno ignora. Qui davvero un provvedimento s' impone e immediato. Come possa invece collegarsi con la soppressione dei premi governativi e con la riforma delle Scuole di recitazione, s' intende meno. In sostanza bisogna che il Governo si decida a metter fuori i quattrini. Ma con le due o tremila lire dei premi si potrà, si e no, pagare il custode del teatro: personaggio se non dei più importanti certo indispensabile, perché occorre anche se il teatro resti chiuso. Come le altre parecchie diecine di migliaia necessarie dovrebbero venire dalla riforma delle Scuole di recitazione, non so e non mi curo di sapere. Temo piuttosto che si vagheggi l' idea di formare con gli «allievi» il fondo della compagnia. Provvedimento economico, ma dei più pericolosi. In verità l' istituzione di un teatro «nazionale» alla capitale sarebbe giustificata soltanto se e quando si venisse a costituire un organismo superiore per molti rispetti, e specialmente per la qualità del repertorio e dell' interpretazione, a quanto possano offrire, a Roma e altrove, le migliori compagnie di giro. Ora gli attori e le attrici eccellenti hanno un legittimo desiderio: quello di trovare una paga, eccellente quanto e più di loro. Con i principianti, con gli allievi, coi vecchi maestri, con gli eterni «disponibili» il teatro italo-romano-argentino sarà condannato, fatalmente, a riprendere il ciclo delle sue malinconiche peripezie. E cioè supponendo una direzione ottima, straordinaria, che non si vede bene da che parte abbia a spuntare — il miglior direttore Virgilio Talli è legato ad una propria combinazione — si potranno avere ancora, come già si ebbero per il passato, alcuni spettacoli eccezionali, di prim' ordine, tipo *Giulio Cesare*, *Nave*, *Sogno di una notte di mezza estate*, ma non si avrà il teatro

«stabilmente» di prim'ordine, come il nome stesso vorrebbe.

Di stabile avremo soltanto la mediocrità. E appena siano finiti quegli spettacoli eccezionali, l'Argentina, condannata a lottare nella concorrenza con compagnie migliori, sarà irreparabilmente battuta. E perché la nazione dovrebbe — dopo i sacrifici del Comune — sprecare molte diecine, forse alcune centinaia di migliaia di lire per assicurare alla capitale una mediocre interpretazione «di Stato» dell'ultimo lavoro dei signori De Flers e Caillavet, ovvero dei signori Hennequin e Weber?

Ma poi, una sistemazione conveniente dell'Argentina, dato pure che fosse possibile trovarla, non sopprimerebbe certo né attenuerebbe i mali dell'infermo che oggi anche i nostri legislatori vorrebbero curare. I legislatori, dopo i comici, dopo i proprietari di teatro, dopo gli autori, dopo i critici. Ci vuol altro. Liquidata l'Argentina troviamo il modo, dice l'interrogazione già ricordata, di incoraggiare l'arte drammatica italiana. Incoraggiare l'arte drammatica italiana?

Ferdinando Martini direbbe che il rimedio c'è e semplicissimo. Basta che si cominci a scrivere qualche buona commedia. Ahimè, non basta. Qualche buona commedia fu scritta e l'ammalato non migliora: anzi con l'epidemia del cinematografo è ridotto o pare ridotto al lumicino....

Gaio.

PER IL MONUMENTO DI LEPANTO

I PRIMI LAVORI

Attraverso le molte vicende, che mantennero l'Italia nell'avvilimento della servitù e della depressione di ogni energia nazionale, in nessun luogo quanto in Venezia — tutta nel fervore della dura lotta per la sicurezza sul mare — il ricordo della battaglia di Lepanto rimase vivo ed onorato; e nessuna delle opere d'arte commemorative della insigne giornata parve maggiore o più degna della Cappella del Rosario presso la chiesa veneziana dei SS. Giovanni e Paolo, la quale divenne così il monumento di Lepanto per eccellenza.

La magnifica Cappella, dalla tradizione e dal comune giudizio attribuita al Vittoria, ornata di sculture del Vittoria medesimo, di Girolamo Campagna, di alcuni dei più valenti artefici settecenteschi, istoriata da tele stupende di Jacopo e di Domenico Tintoretto, di Palma il giovane, di Andrea Vicentino, di altri nobili maestri, fu in gran parte distrutta dalla vorace furia delle fiamme nella notte dal 15 al 16 agosto 1867.

Dopo otto lustri di aspettazione e dopo solenni voti, ora da quattro anni un comitato di cittadini assunse in sé il compito di sollevare dallo stato di miseranda rovina il tempio di una delle glorie della patria più fulgide ed anche più vicine allo spirito della età nostra: atto insieme di decoro civile e di pietà.

I lavori sono già avviati. Li dirige l'ingegnere L. Marangoni, quegli che dirige pure il restauro della basilica di San Marco; uomo che in materia di conservazione dei monumenti gode autorità meritata, perché illumina la molta perizia tecnica con un senso squisito dell'arte e della severa misura. Per quali ragioni si dovessero intraprendere, entro quali limiti si debbano contenere tali lavori, fu spiegato altrove (1) e, ch'io sappia, i propositi del Comitato non ebbero contradizioni.

I propositi sono, in sostanza, di salvare i relitti dalla dissoluzione, di metter ordine, di fare soltanto ciò che è lecito a rigore. Un restauro inteso a codesto modo considera irreparabile la perdita delle pitture, lascia come si trovano le sculture, si restringe alle parti architettoniche. Ciò vuol dire in effetto restaurare poco più del presbiterio e dell'altare. Ultimati i lavori, sarà restituita al culto della gloria di Lepanto ed ai fedeli ancora una rovina, ma una rovina ricomposta con rispetto, salvata da destino peggiore.

***

La Cappella del Rosario era divisa in due corpi: un corpo anteriore ed il presbiterio. L'uno era ornato di doppio ordine di quadri di pittura, ed aveva il soffitto scompartito in tele simmetriche racchiuse, secondo un bel disegno, in cornici di legno intagliato e dorato; l'altro aveva una decorazione architettonica di stucco e si animava di colore dal soffitto, tutto una vasta tela dipinta dal Palma.

S'intende come nulla di ciò che nell'avancorpo aveva pregio d'arte potesse sfuggire all'incendio: tele, cornici, dossali fecero un enorme bracere, ed i resti informi si mescolarono alle ceneri. Anche nel presbiterio il danno fu grandissimo; la tela del Palma fu distrutta, le figure rimasero mutilate e sconciate; ma gli stucchi resistettero al fuoco, e se i marmi patirono nella compagine dalla lunga azione del calore, non si può dire che sieno del tutto perduti. Molto, anzi, si può conservare ed in ogni caso i pezzi si trovano nell'ordine originario, hanno intatte le sagome, così che l'opera di architettura nella sua parte essenziale è salva e può essere scrupolosamente risarcita.

L'opera di restauro, preordinata con studio quanto mai attento, ebbe effettuale principio là dove il Consiglio superiore delle belle arti prescrisse i lavori di saggio, ossia sull'estremo lato destro del basamento marmoreo del presbiterio. Se non che siffatti lavori importando la necessità di metter mano anche alla soprastante parasta, ora, ottenuta l'approvazione ministeriale, continuano su tutta la corrispondente zona verticale. La prima prova affronta così una delle maggiori difficoltà: perché si esercita sulla parte forse più tormentata dal fuoco; e perché il restauro delle membrature marmoree implica la particolare risoluzione dei più delicati problemi artistici relativamente alle complesse circostanze del monumento, nello stato in cui si trova dopo la sventura e dopo il lungo abbandono.

La separazione del presbiterio e dell'avancorpo era segnata da due grandi colonne di pietra d'Istria: sui capitelli posava l'architrave; dall'uno all'altro stilobate correva la balaustra. Erano quattro linee che formavano bella cornice al recinto dell'altare e la divisione dei due corpi in pieno contrasto di decorazioni otteneva con sobrietà la conveniente evidenza. La balaustra fu divelta, l'architrave distrutto; rimasero le colonne profondamente consunte. Sono esse che per prime vengono restaurate.

***

La notizia dei lavori non può essere scompagnata dal richiamo delle memorie relative alla parte del monumento che ne è l'oggetto. Gli studi degli elementi storici ed artistici debbono in piena armonia concorrere alla preparazione di un'impresa siffatta, la quale consiste nel risolvere una serie di questioni d'arte e di storia ad un tempo: quanto ciò sia vero è mostrato anche dal nostro caso particolare.

Le due colonne della Cappella del Rosario hanno la loro storia e la loro storia non è indifferente all'opera del restauratore. In sostanza è questa: nella originale architettura della Cappella le due colonne si trovavano al mezzo; così al mezzo non piacquero perché parevano d'impedimento alla prospettiva; vi furono dispute sul lasciarle e sul toglierle; alla fine furono tolte ed addossate al muro, come testa della decorazione del presbiterio. La discussione è dell'inverno 1601; il trasporto della primavera 1602.

La notizia è del tutto nuova. In verità, rovinato dal guasto dell'incendio il pavimento, lungo la linea della balaustra rimasero scoperti due blocchi di pietra in disposizione simmetrica. Come spiegarcene la ragione, se non supponendo che fossero le fondazioni di due colonne? Ma era un'ipotesi. Oggimai conosciamo traccie di documenti bastevoli a darci la sicurezza quanto all'ipotesi ed a farci sapere un po' più.

Stato attuale del presbiterio (Cfr. il capitello della colonna consunto dalle fiamme).

Dico «traccie di documenti» perché fino ad ora mi riesci di ritrovarne soltanto la sommaria indicazione in vecchi *catastici*. Se è facile segnare a grandi linee la storia della Cappella del Rosario, è, invece, per chi voglia essere preciso e rendersi conto di ogni circostanza, assai malagevole richiamare le minute memorie della fabbrica.

L'archivio della Scuola di Santa Maria del Rosario è oggi costituito da una serie di 360 unità formali: alcune sono volumi separati, altre sono buste racchiudenti più quaderni o libri o filze di carte. È un archivio privo di indice e, piuttosto che ordinato, messo insieme in vecchi tempi; tempi di intenso lavoro, ma di non molta diligenza, così che una ricerca sarà compiuta soltanto dopo l'esame sistematico della intera serie, e soltanto approssimativamente. Come, per esempio, sotto il n.5 si trova nell'archivio del Rosario un volume della Scuola di San Marco, può darsi che il caso faccia un di conoscere, sperduti in mezzo ad altra serie consimile, volumi o carte invano ricercate nella loro propria sede.

Dei 360 numeri i più non servono alla storia della fabbrica. Riguardano l'amministrazione del patrimonio, l'impiego delle rendite secondo la lettera o lo spirito dei documenti di donazione oppure di lascito, i frequenti litigi causati da molteplici accidenti, le relazioni, non sempre pacifiche, della Scuola con le autorità tutorie o con i frati di SS. Giovanni e Paolo. In altre buste si trovano deliberazioni, «terminazioni», varie note di spese, inventari, atti diversi, e sono le buste alle quali con particolare studio si volge il ricercatore erudito.

Sfortuna vuole che le serie sieno frammentarie e confuse, e che per ciò troppo manchi alla somma delle utili notizie. Mancano molte delle «parti»; mancano gli istromenti o le note degli accordi con gli artefici per tutto il tempo della costruzione e della sistemazione della Cappella; mancano, infine, i libri dei conti. Se restano appunti di pagamenti fatti, non si trovano essi nei fogli regolari, ma in ricordi tratti dai volumi originali in tempi diversi, e più spesso tratti sinteticamente.

L'archivio della Scuola fu, con maggior cura, ordinato e riscontrato, per iniziativa della «banca» della Scuola medesima, due volte: da Giovan Domenico de Angelis nel 1698, e da Giampietro Moretti nel 1764. Il maggiore e più importante lavoro di riordino è l'opera del secondo. Costui formò il *Catastico*, o sommario e repertorio per materie, con lo spoglio di un volume di «Catastico», che comprendeva le copie dei documenti amministrativi più notevoli, e di quattro volumi di «Capitolari», raccolta delle «parti», ossia deliberazioni dei Consigli della Scuola, aggiuntivi gli atti costituzionali ed i decreti comunicati per norma dei magistrati, che avevano comunque carico di vigilanza e di controllo su l'attività delle congregazioni e delle opere pie.

Catastico e Capitolari I.° e II.° sono smarriti; invece, in una delle ultime buste nella raccolta degli atti amministrativi dell'eredità Girardi si ritrovarono, poco fa, i Capitolari III.° e IV.° con un *Sommario di parti del Capitolo, 1592 fino 1722*. Altrove (b. 266) è conservato un volumetto dal titolo: *Estratto di parti estese ne' Capitolari* (1589-1676). Codesti più vecchi sommari ed estratti non ci fanno conoscere molte notizie nuove in confronto del maggior corpo di regesti compilato dal Moretti, ma spesso giovano per chiarire qualche particolare e per reciproco riscontro.

***

La storia delle due colonne è compresa in tre annotazioni di un foglio di conti, e nei transunti di due «parti» del Capitolo generale.

Mette conto ricordare anzitutto una clausola del patto, con cui i frati di SS. Giovanni e Paolo concedevano, il 18 giugno 1582, alla Scuola l'uso della Cappella di San Domenico, disadorna, «in molte parti guasta e desturpata», perché a sue spese la abbellisse quanto più e quanto meglio volesse. La prima condizione espressa era questa: «che il muro che divide il coro di essa capella si debbi levare, così che la capela resti in un sol corpo amplo senza alcun impedimento».

L'architetto non ottemperò a siffatta condizione, e non gli possiamo dar torto. Tolto il tramezzo, l'area rettangolare riesciva troppo lunga in confronto della larghezza: se si fosse obbedita la volontà dei Padri Predicatori, si avrebbe avuto piuttosto un corridoio che una cappella. Per ciò parve opportuno il ripiego di dividere la pianta in due parti, di staccare il presbiterio dal corpo anteriore della fabbrica, di trovar modo che la separazione fosse evidente per ogni rispetto dell'arte e tuttavia non fosse tale da ostacolare il libero passaggio dall'una all'altra parte. Il ripiego adottato è senza dubbio ingegnoso, e per esso si spiega come il piano del presbiterio non sia rialzato su quello del restante spazio della Cappella.

Si capisce che in passato talvolta la parola «altare» fosse usata con significato estensivo, riferita all'intero recinto dell'altare, al corpo posteriore, quello che noi per brevità chiamiamo presbiterio. Una seconda clausola del patto imponeva che nell'altar maggiore fosse «posta in loco eminente» la imagine della Madonna; si accennava ad una «pala sive quadro», con precisione. Invece, l'architettura dell'altare è informata al concetto più complesso di una mistica mensa appoggiata ad una edicola o tempietto per solenne custodia della figura della Vergine in trono.

Così, quasi per conseguenza, la parte intorno all'altare fu ordinata in modo che apparisse un ben distinto recinto, come ricco coronamento; e, perché questo non rimanesse interrotto, furono collocate due colonne sul quarto lato. Furono collocate nell'anno 1588.

Da una nota di spese sostenute per la fabbrica negli anni 1584-'89, «tratta dal libro riceveri in curame», trascrivo le partite seguenti:

(1588)

16 ottobre, al sudetto Protto; a bon conto del mercado delle collone della detta giesia d. 20

30 ottobre, al Protto oltrad.o; a bon conto del mercado delle collone d. 20

20 novembre, al Protto sopd.o; a bon conto del mercado delle collone et altri adornamenti sotto dette collone d. 20

(SMR, b. 330, A, cc 3)

La indicazione «collone della detta giesia» rassicura che il conto riguardi le colonne delle quali ci occupiamo, non quelle dell'altare. «Davanti l'altar» è detto altrove (SMR, b. 314, Indice Capit. II). L'altra indicazione, «adornamenti sotto dette colonne» ci consente di imaginare i piedistalli decorati con bassorilievi. Ma sopra ogni altro è importante l'accenno al *proto*.

***

Ci aspetteremmo di trovare registrato, prima delle partite citate, il nome di Alessandro Vittoria. No. Il «sudetto protto» è un Francesco del fu Bernardino, un oscuro artefice, così oscuro che non se ne conosce per bene il nome. «Proto», nell'uso del tempo, è vocabolo male determinato: tanto designa l'architetto, quanto il capo maestro; può indicare l'artista, autore del progetto e talora altresì soprintendente al corso dell'opera, come il più modesto esecutore.

Non si può sottacere che, nel contratto per le figure decorative dell'altare, Girolamo Campagna si impegnava a formarle «iusto il disegno che li sarà dato da m. Francesco q-m Bernardin protto di d-a scola» (1593, 24 maggio. SMR, b. 295, c. 10 t). Qualunque riserva si voglia fare anche sulla portata di codesto documento, mi pare fuor di dubbio doversi assegnare a Francesco almeno parte del posto che da due secoli e mezzo era dato al Vittoria.

Non è qui il luogo di trattare la questione sollevata dal risultato di queste mie recentissime indagini. Occorreva qui segnalare nella sua giusta misura l'errore della tradizione, errore che anch'io ho ripetuto: me ne accuso, e mi compiaccio di poter mostrare con un esempio di più, sia pure anche a mie spese, la necessità di ricostruire la storia dell'arte, minuziosamente, su le solide basi della ricerca archivistica. Un'opera insigne ed un grande nome sembrano con ragione un'ottima e legittima compagnia; la vecchia tradizione, attestata da libri cui ricorriamo come ai primi ferri del mestiere, corrobora il comune giudizio; e noi ripetiamo, e studiamo e argomentiamo, e facciamo confronti per dare altri giudizi.... e poi poche righe di qualche carta sperduta, un documentino, bastano a far vedere che il superbo palazzo era un meschino castello di carte e, per giunta, due dita fuori dalla verità! Cose vecchie, vecchissime, e sempre nuove.

Occorre altresì reagire qui subito contro la tentazione di perdere amore ad un'opera d'arte, soltanto perché la sua fama non può giovarsi più del nome di un grande artista; l'architettura, caso mai, di un Francesco del fu Bernardino potrebbe parere meno veneranda dell'architettura di Alessandro Vittoria! Si deve spiegare che l'opera d'arte vale per i suoi propri pregi o per le sue caratteristiche? Si deve rammentare che nella Cappella del Rosario il ricordo di Lepanto conta più del vanto istesso dell'artista? Comunque, non dimentichiamo, quanto alla Cappella del Rosario, la singolare circostanza che essa dava onore al nome del Vittoria più che non ne ricevesse, poi che tutti ebbero a dire che il Vittoria, senza dubbio grande scultore, per quel felice saggio, unicamente, poteva «avere giusta lode anche di insigne architetto».

Esaminando in altro luogo ed in altro momento la nuova questione vedremo, d'altronde, che il merito della Cappella non può forse essere del tutto conteso al Vittoria, e che al «proto» Francesco non spetta la parte che l'amore del nuovo potrebbe trascorrere ad attribuirgli. Per ora dobbiamo dire, a rigore, che le colonne furono procurate e poste in opera da Francesco, a quel tempo proto della fabbrica.

***

Quantunque esse avessero una logica giustificazione, non potevano non coprire da qualche punto di vista la prospettiva dell'altare, e bene ci persuadiamo che dovessero quindi spiacere. Inoltre, i Padri di SS. Giovanni e Paolo, stando alla lettera dei patti, avrebbero legittimamente oppugnato il partito architettonico delle colonne, per cui la nuova Cappella non era più «un sol corpo amplo senza alcun impedimento». Ma non di tal fatta furono le contradizioni: tenendo conto anche della distanza delle date, si può credere che le colonne sieno state rimosse per pure ragioni d'arte, ossia per quelle che si pensavano, come sempre, pure ed imperiose ragioni d'arte.

Parte conservata del capitello di una colonna.

Appunto perché le ragioni erano di tale natura, che si riducevano in effetto al giudizio personale, ebbero facili fautori ed avversari. Il dibattito passò dal «mi piace» degli uni al «non mi piace» degli altri, e deve essere stato piuttosto vivace ed aspro se gli oppositori, non volendosi acconciare alla preponderanza del numero, ricorsero al magistrato affinché la risoluzione spettasse agli intendenti. E poi che il contrasto avvenne in tempo in cui il Vittoria era vivo ancora ed ascritto alla Scuola, vi ravviseremo una riprova indiretta della notizia che i lavori della Cappella fossero affidati ad altri che a lui: che se egli si fosse trovato a capo dell'opera, senza sforzo avrebbe imposto il proprio giudizio con la sua autorità da tutti tenuta in somma considerazione.

I ricordi della disputa e del lavoro sono questi:

(a) 1601 8 decembre, Parte presa in Capitolo generale - 46 (*cfr. la citazione del Capitolare in* c) - che il Guardian grande Grazioso dal Calese con la sua banca possa a loro spese levar le due collone che erano state poste in mezzo alla capella e farle portar al muro.

(SMR, b. 266, Estratto di parti etc., ad a.)

(b) (*ad a.* 1601) Adi 5 decembre a c. 46 (*cfr. la citaz. c.* a.) fu posto Parte di levar le due Collone grande che sono davanti all'altar per esser d'impedimento, de si n.o 38 — no 11.

(SMR, b. 348, Somario etc., ad a.)

(c) 1601 8 decembre, Parte presa in Capitolo generale sopra suplica del Guardian grande, Vicario e Guardian da mattin e Compagni di trasportar le due Collone che sono in mezo la cappella, e portarle al muro a tutte loro spese, con condizione che restino a loro disposizione tutte le materie che si ritrovano sopra il bordonal (*architrave*), obligandosi anco di far le collone da un pilastro all'altro di dette collone.

(SMR, 2 Cat. Moretti c. 2, rimanda a Capit. II, c. 46)

(a) 1602 10 marzo, Parte presa in Capitolo generale - 48 (*cfr. la citaz. come in* c.) - che sia con il presente capitolo ratificata la Parte posta sotto li 8 decembre p. p. in matteria del trasporto delle due colonne.

a detto, Rifferta de tre Protti che dice siano levate dette colonne e non tornate più in opera, ma ben lasciar li pilastri, che si attrovano al presente puzzadi al muro etc.

(SMR, b. 266, Estratto di parti, ad a.)

(b) (*ad a.* 1601) Adi 10 decembre a c. 48 (*cfr. la citaz. c.* a.) essendo nato disparere tra li sindaci sopra il trasporto delle sudette Collone fu ridotto da novo Capitolo con l'intervento di doi Protti acciò dicano la sua opinione, quali tutti d'accordo terminarono che fosse levato le sudette collone et di nuovo fu ballotato la Parte sopradetta et hebbe de si n. 60, no 10.

(SMR, b. 348, Somario etc., ad a.)

(c) 1602 10 marzo, Comparsi li Sindici a' Provveditori di Comun per oponersi a detta Parte convenero col Guardian grande di ridure nuovo Capitulo generale con l'intervento di tre Protti, che in scrittura dipongano il loro parere, e ciò che sarà terminato si debba publicare nel presente Capitolo generale e quello abbi autorità terminar nel sudetto trasporto. Mandata la ballottazione per la sudetta Parte 8 decembre, si ratifica in tutto e per tutto come nel presente Capitolo, e fu ratificata da Provveditori di Comun e dalli Sindaci con giuramento.

SMR, 2, Cat. Moretti, c. 2, rimanda a Capit. II, c. 48).

Dall'archivio dei Provveditori di Comune non si ricava nulla a codesto proposito. I transunti delle due parti differiscono in alcuni particolari, ma si compensano e si controllano. Così accetteremo le date 8 decembre 1601, 10 marzo 1602; crederemo che gli architetti chiamati a dar parere sieno stati tre; prenderemo nota che il Capitolo si conformò solo in parte al giudizio degli intendenti, cioè in quanto giovava a debellare la tenace opposizione, che dalla prima alla seconda ballottazione perdette appena un voto.

Delle oscurità del dettato una, almeno, non può essere trascurata; quella che è nell'accenno all'obbligo assunto dai bancali (oggi diremmo dal Consiglio direttivo) «di far le collone da un pillastro all'altro di dette collone». Non saprei dilucidare codesto imbroglio di parole altrimenti che supponendo, nella prima mozione della Banca, compresa la proposta di mantenere la separazione del presbiterio dall'avancorpo mediante una balaustra, come in verità fu fatto da poi. I due *pilastri*, ossia i due alti basamenti delle colonne riportate al muro, avrebbero dovuto essere dall'uno all'altro collegati con una balaustra, non di pieno, ma formata a colonnette. Abbiamo documento che la chiusura del presbiterio fosse, infatti, prima che di marmi, di «colonnelle di noghera».

(1) Cfr. in special modo: P. L. Rambaldi e L. Marangoni, *Per il restauro della C. del R. nella chiesa dei SS. Gio. e Paolo in V.*, Venezia, Istituto veneto di A. G. — P. L. Rambaldi, *La chiesa dei SS. Gio. e Paolo e la C. del R. in Venezia*, Venezia, presso il Comitato per il restauro, 1913 (con 53 ill.). Ora è da vedere particolarmente l'edizione francese.

***

Collaudata la deliberazione del Capitolo dall'autorità tutoria, e dai sindaci, fu senza dubbio dato mano di seguito al lavoro. Le colonne furono appoggiate al muro, facendovele penetrare per circa un terzo del loro diametro. Ciò sarebbe riescito una grande ventura per l'opera del restauro: poi che, voltando la colonna, la parte rimasta a riparo dal fuoco nello spessore della parete avrebbe nel miglior modo, se non interamente, compensato il danno dell'incendio.

Minuziosi assaggi confermarono la perfetta esattezza delle supposizioni; cure quanto mai attente e sagaci prepararono il sollevamento e la deposizione dei blocchi di pietra d'Istria componenti la membratura architettonica dall'alto al basso; infine una delle colonne fu tolta. Si trovò che il muro era stato incavato per fare nicchia soltanto ad essa colonna e che, invece, il piedistallo era semplicemente appoggiato alla parete. Si constatò, inoltre, che, se le parti esposte sono assai corrose e ben addentro intaccate dalla sinistra azione delle fiamme, il resto però è salvo. Così è del tutto possibile il restauro progettato, il quale consisterà nel nascondere entro il muro la parte rovinata e, quindi, nel porre in vista l'altra parte un tempo nascosta. Nulla, per tanto, sarà perduto del valore ideale della vecchia opera d'arte.

La colonna è in tre pezzi: il capitello alto cm. 84; la porzione maggiore del fusto, lunga m. 5.12; la porzione inferiore di esso fusto e la base, alte insieme m.1.25. Il piedistallo, in quattordici pezzi, è alto m.3.15 sul piano della Cappella. La giusta rastremazione rassicura, se mai insorgesse dubbio, che le colonne furono trasportate al muro tali e quali si trovavano al mezzo. Ciò vuol dire, a sua volta, che anche in origine si ergevano sopra un alto piedistallo; alto molto più che non sia della pratica comune, ma non fuori di proporzione. Un buon esempio ed un pieno riscontro è dato dalle colonne nella sala terrena della vicina Scuola di San Marco, esempio che ci mostra, altresí, quali potessero essere gli «adornamenti sotto dette colonne» ricordati nei conti del 1588.

È chiaro che, se potevano essere conservate con vantaggio e poste in opera le colonne, i piedistalli originari dovessero essere, invece, sacrificati alla necessità del nuovo ordinamento. Siccome poi, sino al 1730 il basamento dell'intera architettura del presbiterio era formato da dossali in legno di noce intagliato, occorre di imaginare che anche alle colonne sia stata data per basamento una «noghera». Abbiamo, infatti, notizia certa che i dossali continuassero, al di là della balaustra, sino alle porte minori nell'avancorpo. D'altronde così si spiega perché i piedistalli fossero formati di lastre semplicemente appoggiate e perché la primitiva balaustra, ricorrente tra piedritti di noce, fosse essa pure di noce.

Non fa mestieri di dimostrare con molte parole la sconvenienza di tale partito. L'irragionevole apparenza di pilastri e di piedritti poggianti su un dossale di legno era senza dubbio un grave difetto dell'originale architettura della Cappella; ma l'errore venne molto aggravato, alzando sopra un analogo sostegno (qualunque ne fosse l'effettivo sistema statico) una colonna di pietra d'Istria alta più di sette metri e con aggetto di trentasette centimetri.

Per tanto si intende bene come, volendosi rinnovare sino dal 1722 «gli intagli di noghera.... resi logorati e cadenti», l'architetto Giorgio Massari proponesse, nel 1728, di sostituirli con un basamento marmoreo; ed ora ci rendiamo altresí ragione dell'unanime parere dei tre proti che consigliavano di lasciare i pilastri al loro luogo senza rimettere in opera le colonne. I pilastri di stucco e di basso profilo, sufficienti a chiudere la decorazione del presbiterio, davano meno a vedere il primo peccato del disegno.

Nel 1602 sul giudizio dei tecnici prevalse la tenace volontà del munifico Grazioso del Calice e dei suoi compagni. Nel Settecento la parola dell'artista fu accolta con ben altro rispetto, e fu per il meglio. A noi è lecito soltanto riordinare i resti dell'opera rovinata da sinistro accidente, pia cura di mera conservazione: siffatto criterio illumina e guida i lavori di restauro ora iniziati nella Cappella del Rosario, il bello e nobile monumento della battaglia di Lepanto.

P. L. Rambaldi.

I DUE SESSI

(Novella)

Mio caro Enrico,

mi rivolgo a te, d'urgenza, per chiederti un suggerimento, un consiglio, un po' di aiuto. Tu sei uno studioso profondo di psicologia e di fisiologia e, nella indomita attività di donnaiolo, rechi i succhi della tua cultura scientifica, i quali ti mettono in grado di risolvere a tuo vantaggio i più difficili problemi sessuali. Io spero che la fortuna di averti amico attenuerà il disastro che mi avvilisce miseramente come se tutta la mia non ingloriosa vita maschile fosse, da un giorno all'altro, caduta in rovina.

Malgrado l'esasperazione convulsa del mio animo e il martellío del mio cervello, cercherò di raccontarti con chiarezza quel che mi è accaduto.

La casetta bianca che abito, dal mese di luglio, quassú, a Monteserra, dove quest'anno mi son rifugiato per respirare un po' d'aria pura senza sobbarcarmi alle convivenze faticose e alle schiavitù eleganti delle villeggiature ufficiali, è a cinquanta metri dal castello del barone Margutta. Il quale barone — sono impaziente di dirtelo — è il marito d'una creatura stupenda. Tu, che conosci i miei gusti e le mie predilezioni, a questo slancio infrenabile di entusiasmo ti affretterai a immaginare una ninfa vaporosa, con due estatici occhi di cielo, con un'aureola di capelli d'oro, visibili ma impalpabili come raggi di sole. Niente di tutto ciò. I gusti e le predilezioni che abbiamo in fatto di donne si capovolgono quando ci troviamo dinanzi a una donna che è la perfezione ideale del tipo opposto a quello di noi preferito. La baronessa Franca Margutta è una bellezza bruna, solida, energica, vivida. Sono neri i suoi capelli, di cui s'indovina la speciale sensibilità tutta propria; sono nerissimi, grandissimi e mobilissimi i suoi occhi di cui le iridi sembrano lo splendore di due tizzi tenuti accesi dal continuo agitarsi delle lunghe e folte ciglia palpitanti. E le linee del suo corpo, ricurvandosi e sporgendosi in mirabile armonia, compongono una magnifica figura di stile classico, nella quale un poeta filelleno potrebbe credere di ritrovare, vivente, l'Amazzone di Fidia descritta da Luciano:... con qualche cosa di più, perché le Amazzoni avevano la deplorevole abitudine di spaiare il duplice sboccio del loro torace. Il barone e la baronessa passano brillantemente e *lussuosamente* l'inverno a Roma, la primavera a Nizza o a Parigi o a Londra, e fanno poi economia durante l'estate e l'autunno, menando una vita pigra, monotona e pacifica tra questi dolci boschi senza lupi e queste piccole montagne senza falchi.

Quanto a me, ero venuto qui col proposito di attenermi a un programma dello stesso genere: pigrizia, monotonia, tranquillità, che producono, in conclusione, un po' di buona salute. Mi ci attenni per qualche tempo e già cominciavo a ingrassare come un cappone, quando la scoperta dell'Amazzone con qualche cosa di più, a cinquanta metri di distanza dalla mia casetta, sconvolse e annientò il mio proposito. Per comprendere quel che provai nel vedere la prima volta quella donna, si ha da pensare agli effetti dei filtri delle leggende antiche o dei sortilegi accreditati dalle credenze popolari. L'innamoramento fu immediato e, direi quasi, apoplettico. Sentii d'un colpo svilupparsi in me come gl'innamoramenti di dieci, di venti innamorati insieme ed ebbi d'un colpo la coscienza d'essermi imbattuto nella più bella e più irresistibile donna del mondo. È vero che sino al giorno della scoperta io ero vissuto per circa un mese nella rassegnazione d'una eccezionale astinenza cenobitica, il che poté forse contribuire alla violenza e alla intensità dei miei bollori; ma l'analisi specifica delle circostanze che determinarono il fenomeno sarebbe ora superflua. Il fatto è che io divenni pari a una caldaia di locomotiva pronta a divorare lo spazio, e, con la frenesia di dieci, di venti innamorati insieme, credetti che quell'insigne campione femminile, compendiante i pregi di dieci, di venti, di cento donne preziose, mi fosse indispensabile.

Sorvolo. Riescii a conoscerla facendo il sacrificio di conoscere suo marito; riescii a essere simpatico a lui e ad essere molto più che simpatico a lei.

M'invidii?

Aspetta.

Il barone non è geloso, ma è codino. Non pratica punto il metodo della noncuranza degli aristocratici mariti d'ultimo modello. Non tenta di emanciparsi e non ammette che sua moglie si emancipi. Sicché essi vivono cuciti a fil doppio, seguendo un regime costante, invariabile, ermetico, che non lascia adito nemmeno all'impreveduto. Io stesso non so in qual modo convinsi lei della mia furibonda passione e in qual modo ottenni d'esserne ricambiato, se non precisamente con una passione uguale, certo con un amore poderoso e completo. Dovevo spiegarmi più con gli occhi, coi piedi e con le mani che con la bocca; dovevo profittare di un qualche raro minuto propizio offertomi dal caso; e, probabilmente, se non mi avesse aiutato un po' di quel magnetismo che è prodotto talvolta da una ferma volontà, il benefico accordo non sarebbe stato conseguito.

Ho detto «benefico»? Non ci badare. Quel beneficio tutto platonico era un tormento per me e, oso affermare, anche per lei. Mi sapevo amato con una viva tendenza opposta al platonismo, perché qualche suo gesto significativo, qualche suo sguardo rovente, qualche parola inebbriante mormoratami a scappa e fuggi — «vi adoro», «vi sogno», «vi voglio» — me lo assicuravano; e intanto non vedevo, neppur lontana, la possibilità di farla mia. Ero come un condannato a morire d'inedia davanti a una imbandigione sontuosa. Ammattivo. Mi consumavo. Deperivo.

E sorvolo ancora. Ieri mattina, la baronessa, porgendomi una tazza di caffè mentre il marito sgridava un domestico, mi disse piano e rapidamente: — «Non venite stasera. Alle otto, sarò io da voi». Amico mio, in quel momento compresi come la gioia possa uccidere. Una forza di autosuggestione mi trattenne dallo svenire e, anzi, rimessomi dalla scossa improvvisa, simulai la solita disinvoltura. Nondimeno, credetti prudente di non insistere nella finzione forse vacillante e abbreviai la visita col pretesto tradizionale del mal di capo. Appena fui all'aria aperta, mi prese il timore d'essere incappato in una allucinazione beffarda o in una burletta spietatamente cinica. «Come può avere la certezza — pensavo — di recarsi da me alle otto questa sera? Che ne fa di suo marito a quell'ora? Dove lo manda? E, anche ammesso che per una strana eccezione egli si debba allontanare, avrà lei l'ardimento d'uscire dal castello, intorno al quale, non di rado, proprio a quell'ora, i suoi domestici, il suo giardiniere, il suo cocchiere vanno gironzando per godersi il fresco? A quale fattucchiera crede di poter ricorrere per liberarsi di tutti?...». Ma, mentre queste obiezioni mi serpeggiavano nel cervello, le magiche parole che avevo ascoltate mi ritornavano all'orecchio col medesimo loro suono lievissimo e pur limpido e sicuro. Scacciai il timore dell'allucinazione o della burletta, e fidai in lei ciecamente. «Non è concepibile — affermai — che quella donna mi abbia canzonato o si sia illusa. Verrà. Lo sento. Lo so».

Chiuso nella mia casetta, passai il resto della giornata in uno stato d'esaltazione di cui vorrei poterti mostrare i segni sulla carta come, per opera della sismografia, si possono mostrare i segni dei movimenti tellurici. Era un'esaltazione che dava al mio spirito le ali dell'aquila e che confondeva tutti i miei sensi facendone un solo senso, acutissimo, iperbolico, superlativo: una magnifica sintesi della natura umana. Mi pareva d'essere, in questa sintesi, il re della terra, il superuomo di Nietzsche con i più vitali attributi del tipo culminante della scala darwiniana; e la mia fiera supersensibilità si tendeva verso di lei, aspettandola avidamente.

Senza dubbio, leggendo la mia lettera, a questo punto, tu mi brontolerai: — «Stupido! Ci voleva tanto a capire che la più bella donna del mondo ti aveva messo a cura di erba trastulla?».

Ebbene, no.

La più bella donna del mondo venne. Doveva venire alle otto di sera. Venne alle otto meno quindici minuti, proprio quando mi disponevo a mettermi in vedetta alla mia finestra. Udendo bussare forte all'uscio della scala, supposi che fosse il postino. — «Ficcate la lettera nella cassetta — gridai — e andate via». E subito la calda voce di lei mi fece sussultare:

— Sono io! Sono io! Aprite.

Mi precipitai. Aprii. E, trovandomi dinanzi la figura d'un uomo, indietreggiai, sbalordito, quasi spaventato:

— Ma chi siete voi con questa voce che non è vostra?

Un giovanotto dai baffetti tirati in su e dal berretto a sghimbescio entrava difilato; e la sua risposta fu una gran risata argentina, nella quale riudivo la voce personalissima della baronessa. Quel giovanotto era lei!... Nel riconoscerla, mentre lui, cioè lei, continuava a ridere, potetti a stento balbettare:

— Ciò che avete fatto è meraviglioso; ma.... non mi dispiacerebbe d'avere.... una spiegazione....

— Ve la do subito — disse la baronessa, che a un tratto non rise più e sedette mettendo con sveltezza una gamba sull'altra come se fosse stata un giovanotto vero. — E voglio sperare che la mia spiegazione.... vi sottrarrà a cotesto smarrimento. La cosa, d'altronde, non è molto complicata. Mio marito, dopo pranzo, quando voi non venite, s'impegna, immancabilmente, in una serie più o meno lunga di partite al bigliardo con don Prospero, il buon vecchio parroco che è nostro assiduo commensale. Con una attenzione pensosa che impedirebbe loro di accorgersi di un tremuoto o d'un incendio, giocano a carambola, e sono tutti e due d'una singolare lentezza. Ciascuna partita dura in media una quindicina di minuti. Mio marito mi permette di non essere spettatrice, e io soglio avvalermi del suo permesso per andarmene a letto. Stasera, invece d'andarmene a letto, sono corsa nella camera della mia fedelissima cameriera Geltrude, la quale mi aspettava per aiutarmi a indossare gli abiti di suo figlio Giustino, già addormentato da un pezzo. Costui è arrivato ieri da Genova, e passerà una settimana con sua madre. Per una settimana, gli abiti di lui, durante i suoi profondi sonni, saranno a mia disposizione. Egli è un bel giovanottone alto quanto me, ed è un valoroso meccanico elettricista. Anche questa circostanza è stata utile. Orgoglioso del suo nobile mestiere, non ha voluto conoscere né domestici, né giardinieri, né cocchieri; e quindi nessuno di loro, incontrandolo, mettiamo, stasera, nei pressi del castello, gli si sarebbe potuto avvicinare. Per chi mi abbia vista uscire dalla porta della lavanderia, che è vicino alla camera di Geltrude, io sono il figlio di Geltrude. È una serata senza luna, e il chiarore delle stelle non è tale da far distinguere, a una certa distanza, un Giustino falsificato da un Giustino autentico. Intanto, Geltrude segue, nella sala contigua a quella del bigliardo, la serie più o meno lunga delle partite. La frase con cui mio marito annunzierà, come sempre, al suo avversario vinto l'ultima partita — «facciamo la bella, don Prospero, e grazie!» — sarà il segnale dell'*attenti*. Nel caso ch'io non sia ancora rincasata, la mia fedelissima cameriera chiamerà vivamente dalla finestra della sua stanza: «Giustino! Giustino!». E il grido d'allarme, nel silenzio della campagna, giungerà bene fin qui, sicché io potrò avere il tempo.... di farmi trovare a letto da mio marito. E questo è tutto. Siete sodisfatto, mio caro?

Ella aveva parlato con un accento insolito: con un accento maschile. Era come un'attrice che avesse rappresentato perfettissimamente una parte di uomo. Ed io, ascoltandola e guardandola, avevo sudato freddo. Dov'era più quella portentosa creatura il cui fascino mi aveva fatto intravedere il paradiso dei paradisi? Dov'era più il suo corpo fidiaco? Dov'erano più quelle caviglie salde e pur squisite tra il piedino arcuato e il lembo della veste così spesso generoso? E dov'era, dov'era più quella bocca incomparabile che aprendosi diceva «baciami» e chiudendosi diceva «mordimi»? (Mi pare di non averti accennato sinora alla sua bocca. Oh, amico mio, una bocca da far vivere tutta una vita baciando, mordendo e morendo!). I baffetti tirati in su ne trasformavano, ne celavano completamente la sensuale femminilità! — Io mi sentivo perduto in un misto di sgomento, di rabbia e di rancore. E, appena ella ebbe terminata la sua minuziosa spiegazione, io cercai di dominarmi e di mascherare alla meglio lo smarrimento ch'ella aveva già notato:

— Mi chiedete se sono sodisfatto? Come potrei non esserlo?... L'idea della metamorfosi è stata.... un'idea colossale, un'idea sublime! Ma.... non avreste potuto omettere, almeno, i baffetti?

— Sono i baffetti di Giustino — rispose lei un po' brusca.

— Glie li avete strappati?

— Me li son foggiati identici ai suoi per imitare a puntino la sua faccia. Fortunatamente, avevo tutto quel che mi occorreva, perché quest'inverno, a Roma, in uno dei *tableaux vivants* organizzati a beneficio dell'Ospedale Internazionale, io facevo «l'aviatore a cavalcioni delle Alpi».

— L'aviatore a cavalcioni delle Alpi! Non capisco.

— Dio buono! Era un simbolo. Non vorrete, spero, che io vi stia anche a descrivere i *tableaux vivants*.

La vedevo impaziente, la intuivo fremente, mi sforzavo invano di sostituire con la fantasia le sue irreperibili forme di donna a quelle del figlio di Geltrude che mi erano dinanzi. La mia situazione diventava desolante! Interrogavo me stesso: — «Che farò? Come farò?». Ebbi un guizzo di speranza pensando che ella si sarebbe benignata se non altro di liberare la bocca da quei peli insopportabili. E, con una fittizia intonazione amorosa, proruppi:

— Avete ragione! Avete ragione! Abbiamo già perduto troppo tempo! Via quei baffetti, dunque! Lasciate che io ritrovi intatto il tesoro della vostra bocca!

Neppur questo mi fu accordato. La baronessa (e stavo per dire il baronesso) si levò dicendo:

— Voi siete pazzo, mio caro! Vorreste farmi tornare al castello senza i connotati di Giustino? Sarebbe un'imprudenza bestiale!

— Vi rimettereste i baffetti prima di lasciarmi....

— Non è mica un'operazione da compiere in fretta e furia. E poi, avete forse il mastice, voi?

— Cos'è il mastice?

— Il mastice è il mastice. L'adoperano gli attori per appiccicarsi i peli sul viso.

— Evidentemente non l'ho. Sarebbe strano se l'avessi.

— E allora, non posso accontentarvi.

Era la mia liquidazione decisiva. Mi mancava la parola. Mi si snodavano le giunture e i nuclei nervosi. Sentii che tra la mia volontà e la mia persona fisica s'era interrotta ogni comunicazione. Niun'altra speranza soccorreva il mio imbarazzo. Avrei voluto fuggire. Avrei voluto sparire. Smozzicai delle frasi che non saprei ripeterti, perché in quel momento si appannò la mia consapevolezza. Né saprei raccontarti ora esattamente ciò che seguí. Ricordo, in confuso, un diluvio di motti caustici lanciatimi da un uomo — ah sí, perdio, da un uomo, non da una donna! — e ricordo che quei motti, coi quali quell'uomo mi accusava, press'a poco, d'insensibilità, destavano in me un moto di repugnanza. Credo che, essendo io nella assoluta impossibilità di coordinare le idee, non protestai, non rintuzzai, non mi giustificai, non detti alcuna spiegazione. E l'ultimo episodio della serata, che, malgrado il guazzabuglio della mia memoria, m'è rimasto impresso nel cervello, mi dà la certezza che la baronessa, accecata dalla concitazione e dagli spasimi dell'amore, non comprese neanche vagamente la ragione essenziale della profonda divergenza. L'ultimo episodio fu questo. *Lui*, dopo essersi sfogato a motteggiare, rise amaramente; poi smaniò in silenzio, stringendosi la cravatta, torturandosi il berretto; poi, come rabbonito, si accostò a me, che ero accasciato in una poltrona. «Non importa — mi fiatò all'orecchio, gettandomi le braccia al collo —, non importa! Vi perdono, e vi prometto, anzi, di ritornare tra qualche sera. Sí, certamente ritornerò. Spero che sarò più fortunata». Mi dette un bacio sulle labbra e uscí di corsa.

Oh Dio!... Le mie povere labbra serbano ancora l'impressione di strano fastidio lasciatavi dal bacio della sua bocca baffuta. È come la reminiscenza permanente d'una di quelle inverosimili avventure disgustevoli che ci sono imposte, talvolta, nel sonno, dalla bisbetica tirannia dei sogni.

Ma fin qui, pazienza! Il grave è che ella ritornerà. E, non avendo compreso nulla di nulla, né potendo arrischiarsi a uscire dal castello senza assumere l'aspetto del figlio di Geltrude, verrà a favorirmi lo stesso inaudito martirio di ieri sera. Tu non puoi disconvenire che una donna truccata da uomo in tutti i più minuti dettagli visibili sconvolge maledettamente l'equilibrio dell'affinità tra i due sessi. E, intanto, io non voglio sottostare all'offesa d'essere giudicato un insensibile e non voglio, no, non voglio subire lo strazio di perdere una donna straordinaria che ho soggiogata con la forza del mio più fervido innamoramento e che sarebbe degna d'essere offerta in premio a chi battesse il *record* della mascolinità.

Dammi un consiglio, amico mio. Aiutami con la tua competenza, aiutami con la tua sapienza. E presto, per pietà! Presto, presto, prestissimo!

Tuo Gigi.

***

L'amico gli rispose telegraficamente:

«Per ristabilire l'equilibrio dell'affinità tra i due sessi, non puoi far altro che truccarti tu da donna. — Tenta!».

Roberto Bracco.

Da Rembrandt a Whistler

«Abbiamo visto quasi due secoli d'arte scorrere fra due maestri sublimi, Rembrandt e Whistler» conclude epicamente la prefazione, che Malcolm C. Salaman ha scritto per l'ultimo numero straordinario della rivista inglese *The Studio* e che vorrebbe essere una breve storia critica dell'acquaforte durante i secoli del suo massimo fiorire, se della storia avesse l'esattezza narrativa e della critica il giudizio equilibrato e sereno.

Troppo inglese e troppo amico personale di Whistler, l'autore di quella prefazione non sa liberarsi da molti preconcetti chiusi entro un raggio di poche centinaia di chilometri intorno a Londra, talché la sua conoscenza degli acquafortisti maggiori è così incompleta che, trattandosi di un libro di divulgazione molto diffuso anche da noi, non sarà male trattenersi un poco sull'argomento.

«Quando Rembrandt — egli scrive — ancora giovanissimo cominciò a lavorare su rame, le tradizioni artistiche dell'acquaforte non erano ancora stabilite. V'era un gran nome, Alberto Dürer, ma non si può affatto dire che ciò che egli ha eseguito con l'acquaforte caratterizzi il suo genio». E per citare qualche predecessore di Rembrandt cita soltanto il Van de Velde.

«In Germania, in Italia, in Olanda — egli prosegue — gli incisori con l'acido tracciavano sul rame le linee come si potevano tracciare col bulino; né hanno mai sentito le vere qualità della linea incisa all'acquaforte, la sua libertà, la sua spontaneità, la sua facoltà suggestiva».

Ora, tutto ciò, specie per quanto riguarda l'Italia, è fondamentalmente errato e rivela nel compilatore di quella raccolta di stampe riprodotta dallo *Studio* una mancanza assoluta della conoscenza, anche superficiale, dell'incisione italiana del Cinquecento.

Le acqueforti di Alberto Dürer che si conoscono e che si contano tutte sulle dita di una mano sono rudimentali di tecnica e non certo le migliori del grande incisore. La maggiore e la migliore di esse, designata col nome di *Grande Cannone*, rivela quale fosse lo scopo che il Dürer si prefiggeva facendo mordere agli acidi non il rame, ma una lastra di ferro: e lo scopo era l'imitazione e quasi la sostituzione dell'incisione in legno col tratto grosso, lungamente morso e approfondito nel metallo. C'è anzi chi ha dubitato, come per le silografie, che autore materiale di quell'incisione sia Alberto Dürer in persona.

Gli incunaboli dell'acquaforte in Germania sono, del resto, intorno al grande maestro di Norimberga, assai pochi: alcune stampe di Daniel e di Hieronimus Hopfer, del Monogrammista C. B., di Urse Graf, tutte incerte e stentate nella tecnica non ancora evoluta e spigliata come lo sarà poco dopo.

Poiché il merito di aver dato all'acquaforte un linguaggio proprio, senza esitazioni e senza stenti, spetta per primo — e non mi par dubbio — al nostro Parmigianino. Chi abbia visto una sola volta le stampe di questo incisore mirabile, morto a trentasei anni nel 1540, non le dimentica più tanto la composizione ne è varia ed equilibrata, il segno vivace, spigliato, nervoso, talora minutissimo. Nelle stampe sue migliori, fra le quindici che di lui si conoscono, quali la *Deposizione*, la *Giuditta*, la *Resurrezione*, la *Santa Thais*, l'*Adorazione dei pastori*, egli si manifesta così abile acquafortista che la tecnica appare ormai completamente evoluta; egli è mirabile nel saper trarre grandi effetti dai piccoli segni, nel dare al tratto quel valore suggestivo che, affrancando l'incisione dal segno calligrafico del bulino, introdotto da Marcantonio in Italia sull'esempio del Dürer, ha iniziato un vero periodo nella storia della calcografia.

Non solo il Parmigianino, nato proprio un secolo prima di Rembrandt, è il creatore dell'acquaforte, colui che ha messo la calcografia su quella strada che anche oggi è battuta dai nostri moderni incisori, specie da che il bulino ha ceduto il campo alla riproduzione fotomeccanica e la punta secca, ultima forma di bulino, accompagna come ai tempi di Rembrandt la tecnica dell'acquaforte; ma il Parmigianino segna anche il principiare di una tradizione che in Italia non s'è spenta più, quantunque la odierna pubblicazione inglese mostri di ignorarlo.

Gli allievi e gli imitatori del Parmigianino furono, durante il Cinquecento, numerosissimi, da Andrea Meldolla a tutti quegli incisori della scuola di Fontainebleau che si strinsero intorno al Primaticcio e che lasciarono nell'arte francese così durevoli impronte dell'arte italiana. Non è raro vedere nelle stampe di Etienne Delaulne e di Jacques Androuet-Ducerceau il riflesso del segno nervoso e spigliato di Francesco Mazzola.

Uno dei maggiori artisti olandesi d'oggi, Jan Veth, ha dimostrato l'anno scorso nel Congresso di storia dell'arte a Roma, come fossero frequenti i richiami dell'arte italiana nelle opere di Rembrandt van Rijn; poiché il grandissimo artista non fu mai in Italia, egli deve aver ricevuto queste influenze italiane sia attraverso a quadri nostri trasportati sul mercato olandese allora fiorente, sia attraverso a copie od a stampe. Come dunque non supporre che le stampe del Parmigianino, così diffuse, conosciute ed imitate dovunque, operassero direttamente sull'arte dell'incidere con gli acidi che in Rembrandt giunse ad altezze non raggiunte mai? È tutta una catena di cui gli anelli si allacciano dal Parmigianino a Rembrandt e senza la quale l'arte di questi sembra nascere d'un tratto, come un fenomeno isolato di generazione spontanea, con una perfezione così grande che non si spiega senza ammettere oltre la potenza del genio rembrandtiano, una lunga e compiuta evoluzione a lui precedente di quella tecnica e di quella maniera d'incidere il rame.

Mentre così si riallaccia l'opera di Rembrandt, non più collegata solo coi tentativi stentati dell'acquaforte in Germania, ma con l'opera del Parmigianino e dei seguaci suoi, la tradizione in Italia viene continuata e coltivata proprio da quel gruppo di incisori bolognesi che fan capo al grande bulinista Annibale Carracci. Non è forse vero che quando Antonio van Dyck tornò d'Italia si pose ad incidere all'acquaforte?

Intorno a Guido Reni ed a Simon Cantarini l'acquaforte diviene una pratica familiare agli artisti italiani del Seicento: è anzi l'acquaforte che opera talora i prodigi. Guido Reni vi si trasforma ed acquista una franchezza ed una spigliatezza che stupiscono in lui; e Simon Cantarini, il pesarese discepolo di Guido, si compiace di schizzare sulla lastra, con spontaneità, con originalità fresca e delicata, i putti volanti intorno ad Europa rapita dal torello inghirlandato, di tratteggiare con brio gli episodi della mitologia.

E poi il paesista Gian Francesco Grimaldi, il Guercino ed il Maratta si mettono su quella via, mentre a Genova Giovan Benedetto Castiglione segna coi suoi baccanali la via al Tiepolo ed al Fragonard; mentre a Firenze, sull'esempio di Remigio Cantagallina e del Tempesta, sorge con arguto spirito fiorentino Jacopo Callot; mentre a Napoli Salvator Rosa si giova dell'acquaforte per dare sfogo al suo spirito fantastico, magniloquente, e il Ribera si rifugia anch'egli nei campi elisi della mitologia e del mondo pagano.

E pure, nella pubblicazione inglese, l'incisione italiana è rappresentata solo da due piccole stampe di Stefano della Bella, non certo l'incisore nostro più originale, da cinque stampe non certo fra le più belle del Canaletto, da due *Carceri* del Piranesi, da due buone incisioni del Tiepolo; di Salvator Rosa si parla soltanto per dire che Allart van Everdingen era detto il Rosa del nord: e niente di più. E ciò mentre invece molti mediocri olandesi vi son largamente rappresentati, mentre Ferdinand Bol e Jan Lievens, Simon de Vlieger e Antonio Waterloo hanno l'onore di molte riproduzioni.

Chi credesse di apprendere da quella raccolta quale fu la storia dell'acquaforte, quali furono i precursori di tutti i nostri artisti contemporanei che si dedicano all'acquaforte, è messo in guardia! Vi manca sopra tutto il senso della critica e dell'esattezza, anche riguardo all'opera di quegli incisori che vi sono più celebrati.

Non solo il grande Rembrandt vi appare impiccolito per le lodi fuor di proposito, per un peregrino confronto con Shakespeare, per la mancanza di ciò che caratterizza la sua mirabile evoluzione, ma anche Whistler, lo squisito poeta dell'incisione che qualcuno in Italia ha chiamato, chi sa perché, un grande corruttore, non è mostrato nelle sue naturali proporzioni, non è collegato né coi precursori né coi contemporanei. Quando, dopo aver sorvolato con disinvoltura su Francis Seymour Haden, si sente l'autore domandare al lettore: «Chi può dire che vi sia mai stato un acquafortista più grande di Whistler e che abbia prodotto tanti capilavori, anche riconoscendo che Rembrandt, genio più elevato e più luminoso e divino, abbia talora scelto soggetti più nobili?» vien fatto di pensare come la storia dell'acquaforte sia caduta in cattive mani.

Per molti — e lo dimostra quanto ho detto — l'incisione all'acquaforte in Italia ha esistito soltanto nel piccolo gruppo dei grandi veneziani Canaletto, Tiepolo, Piranesi: i quali hanno pure ispirato — e Frank Brangwin insegni — nobilissimi incisori d'oggi; ma la maniera di incidere con gli acidi ha preso le ali in Italia e, se pure non ha raggiunto le altezze che con Rembrandt toccò, ha pur sempre avuto da noi una tradizione degna di gloria.

E ciò sia detto non per nazionalismo preconcetto, ma per affermazione di verità.

Roberto Papini.

La verità nei ricordi e nelle lettere di Wagner

Il centenario wagneriano e la rappresentazione del *Parsifal* in varie città di Europa hanno fatto spuntare all'estero, e in discreto numero anche fra noi, buone e cattive pubblicazioni sulla vita e sull'opera di Wagner. E Wagner ha tanto scritto, fin troppo, sulla vita e sull'opera propria, che le fonti principali a cui i suoi storici e critici hanno ricorso e ricorrono sono, si capisce, le sue memorie, i suoi trattati, i suoi articoli polemici, le sue lettere. Soverchia fiducia, però, si presta in generale alle autobiografie e alle lettere degli uomini illustri, e soverchia, in modo particolare, ho notato che se ne presta agli scritti di Wagner. Non dico che il grande maestro tedesco ci abbia apposta snocciolate, in ricordi ed in lettere, le più grosse panzane; la verità, tuttavia, non esce sempre dai suoi scritti limpida e completa come egli vorrebbe farci credere o come, in buona fede, egli suppone. Prova di ciò non è la testimonianza contraria di altre persone, che potrebbe anch'essere erronea: la prova è proprio negli scritti di lui. Oggi egli ci riferisce un fatto in un modo, domani ce ne ripete il racconto in un altro; oggi giudica in un certo senso, domani nel senso contrario. Quando il fatto da lui raccontato risponde alla verità? Quando il giudizio da lui espresso non è l'eco di un'improvvisa irritazione dell'animo, ma l'espressione di uno stato più calmo e più costante del suo spirito? Occorre che il biografo e il critico di Wagner siano molto più circospetti, e più imparziali del loro maestro e non prendano da Wagner la verità che capita prima o quella che ad essi fa più comodo.

I principali scritti dove Wagner parla di sé e dell'opera propria sono lo *Schizzo autobiografico*, *Una comunicazione ai miei amici*, *Mia vita* e *L'opera e la missione della mia vita*; già tradotti il primo e l'ultimo in italiano, gli altri non ancora. (Escludo di proposito gli scritti puramente teorici: *Opera e dramma*, *L'opera d'arte dell'avvenire* ecc., poiché le parecchie contraddizioni che vi si notano, sono spiegabilissime e naturalissime; sono quelle stesse in cui cadono quasi tutti gli uomini profondamente originali, che pensano, riflettono e migliorano il proprio pensiero ogni giorno). Lo *Schizzo* è un rapido nervoso riassunto della vita di Wagner dalla nascita al 1842. Scritto quando il giovane maestro era da poco uscito dalla crisi di pensiero e di vita in cui l'aveva posto, ventenne, l'entusiasmo per l'*Ardinghello* di Heinse e la *Giovane Europa* di Laube — crisi antiromantica e antitedesca — ha in sé vivo il fremito, sdegnoso ed eccessivo, della recente reazione contro l'arte italiana e francese prima tanto ammirata e imitata. *Mia vita*, che va dalla nascita fino al 1864, scritta negli anni della vittoria e della gloria, è più calma e meditata; ma, se nello *Schizzo* era ogni tanto esagerato e non troppo rispettoso della verità lo sdegno, qui è ogni tanto esagerata e poco rispettosa della verità la meditazione. Un confronto, sia pur breve, tra lo *Schizzo* e il volume di *Mia vita* che comprende — con un numero circa sette volte doppio di pagine — gli stessi anni dal 1813 al 1842, sarà, a questo proposito, assai curioso e istruttivo.

Tralascio piccoli fatti e date poco importanti, dove la contraddizione non significa nulla. Lo *Schizzo* fu scritto in fretta, e *Mia vita* dettata con tutta tranquillità e comodità di controlli e di ricerche. Nonostante la fretta, però, parrebbe che lo *Schizzo* dovesse tenersi nel maggior conto, riferendo esso avvenimenti recentissimi. E infatti, quando Wagner ci dice che il suo padrigno Lodovico Geyer, pittore ed attore, voleva che egli pure diventasse pittore, ma che egli era «assai mal destro nel disegno», e non aggiunge altro, troviamo questa notizia assai più vicina alla verità che l'altra di *Mia vita*, dove Wagner ci fa credere d'essersi dato egli stesso alla pittura e di aver poi gettati via lapis e pennelli, quando vollero che si assoggettasse ad un insegnamento serio del disegno, forse perché disgustato dalla pedanteria del suo noiosissimo maestro. Là egli si riconosce inadatto al disegno; qui vuole far credere che avrebbe potuto anche diventar pittore.... Piccola soddisfazione data alla propria vanità, lusingata dalle smaccate lodi dei wagneromani che in Wagner vedevano, oltre che il musicista e il poeta, il filosofo, il pittore, il sacerdote, Dio stesso onnisciente. È più vero ancora l'accenno a Weber dello *Schizzo*, dove Wagner dice che vedeva spesso il glorioso maestro *passar davanti alla sua casa*, nel tornare dalle prove, e che lo osservava sempre con un sacro terrore; più vero delle più lunghe notizie di *Mia vita*, dove Weber è diventato addirittura intimo di casa Wagner. Il piccolo Riccardo considerava, è vero, Weber — secondo i tardi ricordi affidati a *Mia vita* — come un essere sovrumano; ma faceva con lui, col padrigno Geyer e con altri artisti del teatro reale di Dresda, delle allegre passeggiate nei dintorni della città, e una volta, in una di esse, improvvisarono una specie di campo zingaresco, dove Weber fu incaricato di fare, poco sovrumanamente, da cuoco. Quando poi presentarono Wagner a Weber (aveva nove anni), il maestro gli domandò che cosa voleva diventare. «Musicista forse?» E anche in questa specie di previsione dell'avvenire di Wagner, fatta nientemeno che da Weber, che era allora il più grande dei musicisti tedeschi, ci ha, mi pare, rimesso un po' il suo zampino la vanità. Più sincero è il breve scultoreo accenno dello *Schizzo*: Wagner è ora, dopo l'entusiasmo per Bellini e per Spontini, preso da nuovo amore per Weber, il cui influsso, come si era manifestato forte nell'opera *Le fate*, si manifesta e si manifesterà fortissimo nell'*Olandese volante* (da noi è intitolato il *Vascello fantasma*), nel *Tannhäuser* e nel *Lohengrin*. Sebbene più vicino nel tempo, vede Weber, come un idolo, grandeggiare lontano nello spazio. In *Mia vita*, invece, dopo tant'anni, Weber si fa un po' più piccolo, più vicino, e più che dal genio del musicista sembra che Wagner sia rapito dall'aspetto fisico dell'uomo, delicato, quasi immateriale, dal volto fine emaciato, dagli occhi ora vivissimi e ora velati.

Vi è però, ho detto, l'alterazione della verità anche nello *Schizzo*. Qui egli ci dice d'essere stato a Vienna nell'estate del 1836 e d'esser rimasto poco ammirato di quanto vi aveva visto ed udito. «Dappertutto non si udiva che *Zampa* e dei *pots-pourris* di Strauss su *Zampa*; due cose che, *allora soprattutto*, erano per me oggetto di abborrimento». E nient'altro. Sentiamo invece che cosa dice in *Mia vita*: «Vi raccolsi delle impressioni musicali e teatrali certo assai vivaci, e Vienna restò molto tempo per me la città delle creazioni originali e popolari.... L'opera *Zampa*, che si rappresentava quasi ogni sera al Kärtner Thor e alla Josefstadt, mi rivelò ciò che era il nervo vitale del gusto viennese. Questi due teatri gareggiavano a chi meglio rappresentasse quell'opera, adorata dal pubblico. E allorché, uscendo dalla Josefstadt, dove *Zampa* aveva immersi tutti nell'estasi, si andava nella vicinissima sala Strausslein, era ancora, sotto la febbrile direzione di Strauss, un *pot-pourri* su *Zampa* che infiammava tutti i cuori. Questo singolare Giovanni Strauss mi è rimasto indimenticabile per l'entusiasmo quasi frenetico da cui veniva preso in tutti i pezzi che egli dirigeva, mentre sonava egli stesso il primo violino. Questo genio della musica popolare viennese fremeva alle prime note di un nuovo *walzer* come una pitonessa sul suo tripode, e il ruggito dell'uditorio, più ubriacato dalla musica che dal bere, eccitava la foga del violinista incantatore a un grado quasi inquietante. L'aria calda dell'estate viennese non era più dunque piena per me che di effluvi di *Zampa* e di Strauss. E appunto allora un molto mediocre saggio degli scolari del Conservatorio, che eseguirono dei brani d'una messa di Cherubini, mi provò che a Vienna la musica classica era trattata come una mendicante a cui si dà, perché d'obbligo, un'elemosina meschina». Dove, dunque, la verità? Nella cruda descrizione di Vienna e nell'acre giudizio di *Zampa* e di Strauss, che troviamo nello *Schizzo*; o nella più mite e blanda pittura di *Mia vita*? In questa, io credo. Il giovane maestro, guarito dal suo antiromanticismo e antitedescismo, riporta, magari senza volerlo, al tempo in cui era malato le impressioni contrarie alla musica italiana e francese, sorte in lui dopo la guarigione. Così l'uomo che odia fortemente una donna dopo averla fortemente amata, crede d'averla qualche volta odiata anche prima. In *Mia vita*, passati i bollori della violenta reazione antilatina (*Zampa*, si sa, è un'opera francese, e l'Austria, notò spesse volte lo stesso Wagner, non tedesca, ma bastarda, viveva essenzialmente d'arte italiana), il povero Strauss è dipinto con arguta piacevole simpatia, e di Hérold, l'autore di *Zampa* — può essere anche per le relazioni amichevoli che Wagner allacciò nel 1857 con la vedova e la famiglia di lui — non si parla più male. Bontà d'animo — per quanto almeno riguarda lo Strauss — e generosità di trionfatore? No. Trionfa la verità, in questo caso, non Wagner. Tant'è vero che, mentre su Strauss e su altri, trattati malissimo nello *Schizzo*, ascoltiamo in *Mia vita* qualche buona parola, di Donizetti e della *Favorita*, non ricordati nello *Schizzo*, si dice in *Mia vita* della roba da chiodi. Che la *Favorita*, infatti, sia stata il tormento di Wagner nel 1840 e '41, quando a Parigi, per vivere, gli toccò di ridurla per piano ed altri istrumenti, possiamo ammetterlo benissimo; ma che dopo trent'anni e più egli sentisse riaccendersi nell'animo un rancore così violento, così feroce anzi, contro quell'opera di cui non aveva fatto parola nello *Schizzo* (non è contento di dirla una delle più deboli e piatte di Donizetti, ma la chiama addirittura ignominiosa) e della quale, dopo tanti anni, non poteva dire come delle opere di Meyerbeer e di Verdi, che facesse concorrenza alle sue, è una cosa che non si capisce.

Altri due maestri trattati male nello *Schizzo* sono Bellini e Adam. Nel 1834 Wagner intese cantare la Schröder-Devrient in *Romeo e Giulietta* di Bellini. «Fui meravigliato - scrive egli - di vedere un'interpretazione così straordinaria di una musica così insignificante. Arrivai a dubitare della scelta dei mezzi che possono condurre ai grandi successi: ero ben lontano dal riconoscere un grande valore in Bellini; ma gli elementi della sua musica mi parevano meglio adatti a diffondere colore e vita che la stentata e laboriosa coscienza con la quale noi tedeschi non giungiamo a produrre che una parvenza di verità tormentata». Sembra dunque che tali idee su Bellini egli le avesse non dopo il 1842, ma proprio nel 1834. Ora — a parte il fatto che anche nel 1837 egli pubblicava in un giornale di Riga un articolo pieno d'entusiasmo per Bellini — sentiamo che cosa dice dell'audizione di *Romeo e Giulietta* in *Mia vita*: «L'impressione profonda destata dal personaggio arditamente appassionato di questo giovane eroe dell'amore (Romeo) era ottenuta a dispetto di una musica insipida e vuota»; ma, aggiunge subito, «per il momento io non m'abbandonai a queste considerazioni». Egli confessa anzi che fu tale l'impressione allora ricevuta che sentì dileguare da sé tutto quanto nella prima giovinezza l'aveva spinto verso un patetico misticismo e arrivò fino a pubblicare un articolo su un giornale, dove si faceva beffe dell'*Euryanthe* di Weber. Nel 1837, a Riga, egli comincia un'opera comica, *La fortunata famiglia d'orsi*, togliendone l'argomento da una novella delle *Mille e una notti*; «ma — scrive nello *Schizzo* — quando m'accorsi che stavo per fare della musica alla Adam, il mio sentimento più intimo si trovò inconsolabilmente ferito per una tale scoperta, e abbandonai il lavoro con orrore». E invece il motivo dell'abbandono — a parte la frase sgarbata contro l'Adam, che più non ricompare — è, in *Mia vita*, diverso. «Io cominciai — dice egli — a comporre sopra questo libretto una musica leggiera, nello stile della francese moderna. Ma le inquietudini sempre più serie che la mia situazione mi procurava, impedirono ch'io seguitassi a svolgere il mio lavoro». E in *Mia vita*, appunto, deve essere la verità; perché non solo nel 1837, ma anche qualche anno dopo, fin circa cioè al 1841, si conservò vivo l'influsso di Heinse e di Laube nella mente di Wagner. Di quest'influsso — che, naturalmente, egli non avrebbe potuto negare — riconobbe sinceramente, in *Mia vita*, la lunga durata e l'efficacia sulle prime opere sue, dopo *Le fate*, sul *Divieto d'amore* cioè e sul *Rienzi*; ma ne disconobbe la intensità e la cagione, quelle almeno che appaiono nello *Schizzo*. Qui, con più ragione questa volta, attribuì la sua ammirazione per lo spirito e per l'arte latina, non solo agli scritti di Heinse e di Laube, ma anche alla fremente giovinezza (aveva vent'anni), all'amore per la realtà e la materia, alla reazione contro il misticismo da cui la sua adolescenza era stata involta. In *Mia vita* la cagione è riposta nella sola lettura di Heinse e di Laube, anzi nella particolare simpatia destatagli dal vivace ingegno di Laube, suo amico; e l'intensità dell'ammirazione per l'arte latina e della reazione antitedesca, come a compensare la maggior estensione nel tempo, appar minore. Così l'uomo che odia la donna dapprima amata, riconosce, come per rafforzare la ragione del suo odio, che il suo amore fu in origine potentissimo, se pur durò poco. Passati però gli anni e venuta la calma, gli sembra che quell'amore non fosse nella sua lontana origine tanto potente, e anche il ricordo del successivo odio si viene impallidendo.

Si tratta di fatti, come si è visto, e non di idee; e pare strano che Wagner, dettando alla moglie Cosima *Mia vita*, non abbia cercato di mettersi un po' più d'accordo con quanto aveva prima affermato nello *Schizzo*. Così è strano — seguitando a spigolare qua e là — sentirci orgogliosamente dichiarare, nello *Schizzo*, che egli non seguì nel *Rienzi* alcun modello, e sentirci poi onestamente confessare, in *Mia vita*, che l'impressione da lui ricevuta a Berlino, nel 1830, assistendo al *Fernando Cortez* di Spontini, fu grandissima e influì sulla concezione del *Rienzi*. (Tutti, del resto, avevan veduto quanto fosse spontiniana quest'opera, e Wagner inoltre, quando dettava *Mia vita*, poteva senza scrupolo confessare la fonte della sua inspirazione, avendo ripudiato il *Rienzi*; mentre non l'avrebbe così facilmente potuto nel 1842, essendo fresco il trionfo della sua opera e vedendosi sempre aperta con essa, nonostante il rinato amore romantico e tedesco, la via dell'avvenire). È strana è ancora, nella conchiusione dello *Schizzo* la freddezza con cui il giovane maestro accenna alla sua partenza da Parigi per Dresda e la commozione da cui è preso passando per la prima volta il sacro Reno («con gli occhi pieni di lagrime io giurai, povero musicista, una fedeltà eterna alla mia patria tedesca»): commozione così efficacemente espressa che si comunica anche al lettore, e che tuttavia non ritroviamo più in *Mia vita*, dove egli ci racconta d'aver pianto al momento di partire da Parigi, non al momento di passare il Reno.

Altri riscontri curiosi potrei fare tra altri punti di *Mia vita* negli anni posteriori al 1842, e i punti, che per l'argomento ad essi corrispondono, di altri scritti, e specialmente dell'epistolario wagneriano. (Immaginiamoci poi la sicurezza di verità dei vari punti su cui è impossibile far controlli!). Ma già troppo, per il mio assunto, mi son dilungato nei riscontri fra lo *Schizzo autobiografico* e *Mia vita*: riscontri in verità più significativi e anche più curiosi, appunto perché si tratta di due distinte narrazioni fatte dallo stesso autore sopra un medesimo importante periodo della sua vita. Il mio assunto era di mettere in guardia i lettori degli scritti di Wagner e su Wagner, e magari i futuri scrittori di storie e di critiche wagneriane, contro la non infrequente facilità che ha Wagner di velare più o meno ingenuamente la verità dei fatti che ci riferisce. Biografie complete, dopo quella monumentale del Glasenapp, credo che sia difficile farne. Ma episodi della vita di Wagner possono ancora essere riveduti, e possono utilmente essere ristudiate le opere sue, al lume, fra l'altro, dei suoi stessi racconti e commenti. Utili saranno dunque a consultarsi, ma con tatto, le sue autobiografie; e utili pure le sue lettere. Ma anche in queste — che sono state pubblicate e ripubblicate tante volte, e delle quali, specialmente di quelle a Liszt, al Röckel e alla Wesendonk, tanto hanno approfittato i biografi e i critici di Wagner — sebbene scritte senza la pericolosa dannosa preoccupazione della pubblicità, la verità non è sempre chiara e completa. I fatti, i nudi fatti, vi sono generalmente svelati con sincerità perfetta, sotto l'immediatezza dell'impressione e la precisione del ricordo. Ma i giudizî, i commenti, dipendono il più spesso da eccitazioni improvvise, momentanee; e il pensiero che non saranno comunicati al pubblico, ma resteranno affidati alla prudenza dell'amico, dà maggior libertà, ma questa volta anche maggior inconsideratezza alla mano che scrive.

Osservazione questa, ho già notato, che vale per quasi tutti gli epistolari di uomini illustri; ma che vale specialmente per quello di un uomo così impulsivo, irritabile, violento, com'era Wagner. Molta tara, per esempio, c'è da fare sui giudizî che egli dà, nelle sue lettere, di musicisti, poeti, cantanti, e di altra gente da lui conosciuta. Anche l'entusiasmo quasi fanatico che egli ha ogni tanto per la sua patria tedesca, cede il posto ogni tanto alla diffidenza, al disprezzo e al rancore. Sono le insofferenze e i dispetti di chi ama molto e si dispera se l'oggetto amato non sempre perfettamente gli corrisponde; ma niente di più facile che un critico di cuor leggiero —

la bibliografia di Wagner ne conta moltissimi di questi — vi peschi dentro a casaccio o dove più se ne avvantaggia la sua tesi. Molti critici, del resto, — per dare un altro esempio, — e anche critici seri e competenti, fanno sorridere quando, dovendo parlare di una speciale opera di Wagner, e volendo giustificare l'entusiasmo da cui son presi, vi citano subito il passo di una lettera del maestro, dove l'opera o il brano dell'opera son levati al cielo. Wagner, infatti, ogni volta che annunciava ad un amico d'aver compiuto un certo lavoro, aggiungeva quasi sempre: è la cosa migliore ch'io mi abbia fatta fin adesso, e una migliore non la farò più. Impressione rispettabile, come si vede; ma da non prender troppo per buona.

Conclusione. Wagner, il musicista, il genio, rimane quello che è, nonostante le inesattezze, piccole o grandi, dei suoi ricordi e delle sue lettere. Ma l'uomo diventa fallibilissimo come tutti gli altri; e che egli abbia potuto peccare ed abbia in realtà peccato dobbiamo sempre ricordarci, quando, per meglio studiare l'opera del suo genio, ricorriamo agli scritti suoi di uomo.

Giovanni Nascimbeni.

UNA NOVELLA POETICA

"Solicchio" di A. Beltramelli

Perché Antonio Beltramelli per raccontarci una storia d'amore abbia lasciato il suo abituale strumento, la prosa, così ricca di ritmi poetici e così pieghevole a ritrarci la realtà della vita calda ed intensa che pulsa negli uomini e nella natura agreste della sua Romagna, è domanda che vuole una risposta più attenta di quella che ci potrebbe dare chi attribuisse il fatto ad un puro esperimento d'artista. C'è una ragione più intima, per cui il forte nostro novellatore ha scelto a narrare la trista vicenda di «Solicchio», il verso endecasillabo con il suo ritmo più uniforme, per quanto egli abbia tentato di renderlo vario con il lavorio di sapienti *enjambements*.

Egli è che il poeta ha sentito il suo soggetto in una maniera diversa questa volta: non ha colto a traverso la realtà di un avvenimento comune il suo significato ideale, ma ha sentito riecheggiare in sé il ritmo di un'anima che s'apre, vergine, all'amore, e dopo un fremito di attesa si richiude tristemente, dileguatasi una grande sua illusione. Non è più la vita con le sue varie vicende che determina i movimenti interiori; ma uno spirito che già porta in sé il suo destino *nonostante* gli avvenimenti in mezzo ai quali esso si trova. Questa differenza di concepimento è essenziale a spiegarci la forma che la novella ha assunto artisticamente. Lasciate alla vita, acutamente osservata, il suo libero gioco di azioni e reazioni sui sentimenti dell'anima e ne nascerà quella mescolanza e quel contemperamento di elementi realistici ed idealistici che è così notevole nella prosa del Beltramelli, per cui essa si solleva per gradi dal calmo movimento della quotidiana realtà a quel più stretto ritmo in cui essa si avvolge quando la passione le imprime l'impeto delle sue eccezionali vibrazioni.

Ma in «Solicchio» non troviamo traccia di questo procedimento. C'è, sì, una rappresentazione di realtà esteriore; ma non ha la sua funzione necessaria, non prepara, cioè, naturalmente le violente crisi interiori; sta unicamente come contorno oscuro di un movimento interiore già ben determinato fin dal primo apparire della visione artistica: è un elemento, insomma, che l'abitudine letteraria dell'autore non ha saputo abbandonare. Perciò egli non ha sentito questa volta la necessità del più ampio e più vario ritmo della sua prosa, e questi suoi versi non sanno fare il contrario di ciò che quella faceva, accompagnare, cioè, naturalmente le impressioni comuni fino alle singolarità del sentimento. Questi suoi versi non sanno discendere da un fremito di passione al più tranquillo ritmo della vita ordinaria. E l'errore artistico sta per l'appunto in ciò, che il poeta si era proposto questo scopo.

Chi è Solicchio? Una creatura che s'apre con la primavera all'amore: una fanciulla che vive in una casa di campagna insieme con la madre; in una casa nella quale il destino ha fatto grandi rapine. Un giovane capitano di una nave l'incontra una sera in cui essa esce da una lontana chiesa di campagna dove ha recato delle rose sulla bara di una giovinetta che han condotta a seppellire, e s'indugia con lei per la via e le rivela il suo amore. Poi parte per un suo lungo viaggio. Nell'attesa del ritorno dell'uomo che tutta l'ha fatta vibrare a Solicchio muore la madre, sicché rimasta sola si ritira in un convento, e poi in una sua villa abbandonata. È qui che ritorna l'amato che dovrà sposarla e condurla poi seco nei suoi viaggi come signora del suo piccolo regno mobile a traverso l'Oceano. Ma mentre nell'attesa della partenza ella ha la rivelazione di tutto l'amore, un male incontrato in lontane terre, un male che raramente perdona quando una volta ha afferrato la sua vittima, riprende l'uomo, ed è vano ogni rimedio. Egli sentendosi morire si fa condurre sulla sua nave e spira, le mani nelle mani di Solicchio. Breve storia; ad illuminar la quale il poeta ha aggiunto tutta una non breve trama di episodii di vita agreste che non ci dànno nessuna chiave a penetrare più addentro nell'anima dei due protagonisti. Un mistero s'addensa sulle loro due anime che nessun particolare vale a rischiarare; e lo sfondo della rappresentazione vive una vita estranea a tutto il germogliare, il crescere e il troncarsi della rapida passione. Nella casa materna la giovinetta ignara ancora del mistero dell'amore è già gravata dal fosco destino che peserà su di lei, alla fine della tragica storia. La narrazione delle comuni vicende della vita non ci fa assistere a nessuno svolgersi di intimi rivolgimenti. Come incontriamo Solicchio la prima volta che il poeta ce la presenta, tale essa ci apparisce immutata alla fine del libro.

> Ella sentiva l'essere passare
> dal noto a una lontana e ignota mèta
> dispersa fra i vapori del crepuscolo.
> Come il primo pensiero dell'umana
> tristezza ritornava entro il suo cuore
> rivalicando il corso dei millennii,
> sorto dagli ipogei di nostra vita
> quando il mister divenne creatura.
> Ell'era come la prima pupilla
> che lenta si levò contro la sera
> smarritamente, e, senza conoscenza,
> invano interrogando, invan cercando,
> trambasciata dall'erma solitudine,
> seppe l'immenso dolorar del pianto.

Tale è la giovinetta ignara. E la donna che vede morire l'amato è soltanto diventata fisicamente un po' più debole, ma sa alla fine quel che sapeva al principio, il dolore:

> Ma quando udì, la prima volta, il pianto
> di lui fiottare come un'onda amara,
> non ebbe più né volontà, né forza,
> né coscienza, povera smarrita,
> e tutta s'abbatté nel suo dolore.

Invano si cercherebbe nella narrazione poetica uno spiraglio a penetrare il mistero di quest'anima. E si badi; non è il critico che cerca di soddisfare questa sua curiosità: è il poeta che ha l'intenzione di rivelarlo con la sua narrazione; e non vi riesce.

Questo è l'errore artistico fondamentale della novella poetica di Antonio Beltramelli. Davanti a creature di mistero il poeta non è tenuto a spiegarcele; può darci la sensazione che egli prova, e lasciare nell'animo nostro la stessa sua vaga e paurosa impressione. Ma quando ci prende per mano, perché penetriamo nei più intimi recessi del cuore, allora, quando non riesce a farsi comprendere, noi abbiamo il diritto di dirgli ch'egli non ha trovato la via che conduce all'arte.

Potrei esemplificar molto. Mi basterà citar due casi. Una sera nella casa già invasa dall'ombra, Solicchio e la mamma sono sole: a un tratto il silenzio delle due donne è rotto da una canzone che vien dalla strada. È quella di un «viaggiatore solitario» che passa per la via con le bisacce sulle spalle: una triste canzone che la madre ha udito, venti anni prima, cantare da una creola bella e taciturna «un poco triste nei grandi occhi fieri». A un tratto un singhiozzo rompe il silenzio e l'oscurità della stanza. È la madre che piange.

> — Mamma piangi? che hai?... mamma, che hai?
> E piansero abbracciate senza dire
> nulla, smarrite nella gran tristezza
> nata dall'ombra che segue la via.

Vuole quest'episodio illuminarci sul destino che Solicchio ha ereditato dai suoi? Parrebbe di sì; ma il fatto è che noi restiamo nella oscurità più fitta, e non comprendiamo artisticamente il perché di quell'episodio.

E in questa condizione ci troviamo sempre ogni volta che un tratto realistico viene ad inserirsi nella narrazione. Non vediamo l'unità, non vediamo la saldezza dell'intreccio dei due elementi che nella novella in prosa del Beltramelli si legano tenacemente e dànno unità alla sua arte. Sfogliamo il libro e troviamo delle impressioni di un poeta che ha colto, or sì or no, alcuni quadretti come si sono presentati ai suoi occhi di vagabondo osservatore; e questo suo vagabondaggio ci turba, diretti come siamo ad una mèta ch'egli ci pare aver indicato fino dal principio.

E allora avviene qualche cosa anche di più curioso. Il poeta perde, mentre vi si vuole immergere completamente, il senso della realtà. Non ce la sa più rendere con la necessità con cui essa si presenta a noi immutabilmente.

La mamma di Solicchio è condotta al limite della vita. Da dieci notti la figliuola la veglia, quando le vicine che la vegliano anch'esse si accorgono che è cominciata per lei l'agonia. Sta per giungere il viatico e le pietose donne vogliono allontanare la figliuola dalla casa, perché non abbia la rivelazione della tremenda verità. Vi riescono con un pretesto. Se non che mentre la fanciulla è lontana per una via deserta di campagna, qualcuno grida che la donna è morta.

> Uomini è morta!... La conducon via!...

E Solicchio è appena a tempo a tornare indietro che già assiste alle esequie della madre.

Ebbene, io confesso che a questo punto la tragedia a cui mi attendevo si interrompe stranamente con un sorriso. È permesso, mi domando, condurci in mezzo ad una scena realistica, e falsare così la realtà? E mi domando ancora: ma in quale mondo ci ha introdotto il poeta? È il racconto di un suo sogno questo, in cui gli aspetti esteriori degli eventi si trasformano improvvisamente a seconda del correre della fantasia sciolta da ogni contingenza?

Così pur troppo pare alla fine. E se s'avesse a definire che cosa è questo *Solicchio*, la ricerca sarebbe forse infruttuosa: una specie di canzoniere che solo apparentemente è legato dal filo di un racconto. Vi si cerca una progressione ed ecco che il poeta ora vi descrive una scena campagnuola, ora una scena naturale; ora vi dà l'impressione delle vaste solitudini dell'Oceano, ora della solitudine di un'anima: e ora coglie un momento di passione, ed ora un momento di tristezza. Frammenti dai quali apparisce via via l'arte sua forte nel saper cogliere la vivezza e la freschezza della vita campestre, ovvero la delicatezza del suo spirito quando lo invade il brivido del mistero. E framezzo domina una strana inesperienza di artista nel saper narrare poeticamente una storia.

E non basta ch'egli abbia intitolato il suo racconto «Canto d'amore». Questo sottotitolo non vuol dire altro se non che il poeta stesso ha sentito la falsità della sua opera. I suoi personaggi, che pure aspirano ad essere delle creature vive, sono evanescenti come fantasimi: non pulsa in loro nessuna vita, e noi sentiamo soltanto, a tratti, tremar nel nostro spirito la commozione dell'anima del poeta.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

★ **I «Pescicani» di Dario Nicodemi al Niccolini.** — Come gli altri lavori del Nicodemi e del suo genere — genere forte, umanità opaca — anche i *Pescicani* non nascondono di essere scritti — peggio degli altri — per un secondo atto e relativa scena di inaudita drammaticità. La scena c'è, e riesce anche a fondere per un momento le sue premesse complicate e incoerenti in uno scatto di logica convincente. È in sostanza la contesa feroce per una donna, e le sue ricchezze, fra due uomini che in fondo ne farebbero a meno, se potessero. Ma soltanto per accennare questa situazione veramente inaudita, bisognerebbe raccontare tutte le complicatissime e disgraziate coincidenze che il Nicodemi non è riuscito a raccontar bene nel resto della commedia; tanto è vero che il pubblico del Niccolini — mercoledì sera — non glie le ha menate buone. In sostanza i due si azzannano ferocemente perché è fatale — le coincidenze disgraziate fino all'artificio più ingenuo tengono il luogo della fatalità nel teatro di questo genere — perché sono di natura e di professione dei divoratori come gli squali da cui l'autore li vuole simboleggiati, e lo dice e lo ripete per illudersi di aver raggiunto quella chiarezza che non ha raggiunto. Ma è curioso notare come degli antagonisti che si azzannano al secondo atto, uno solo ragioni e agisca — a rivoltellate — da vero pescecane cupido e feroce, e questo sia per l'appunto il pescecane minore, quello chiamato da lontano per provare i denti del pescecane protagonista, Gerard de Grazlin. Il quale protagonista viceversa si comporta sempre come un gentiluomo dissipatore sì, ma di buon cuore e disgraziato. Perché questo cinquantenne irresistibile deve tutte le sue disgrazie sentimentali ed economiche alla sua irresistibilità punto crudele. Ha avuto due divorzi e tre mogli, pid un congruo numero di amanti e di figli legittimi e no, ai quali e alle quali provvede largamente, pascià di un *harem* disperso e sempre rinnovantesi. Avrà distrutto qualche felicità, ma non ha dimenticato nessuna infelicità altrui di cui può essere stato ragione. La sua situazione finale fra le viventi conseguenze dei suoi amori con conseguenze invano si ammanta di impassibilità verbale: se è di tendenze un pescecane, egli fa però la figura di un tonno nella rete. E il guaio della commedia è che questa rete la si scorge dovunque, fabbricata di grossa corda perché ci resti impigliato lo squalo, bestia robusta per quanto poco intelligente. Finisce col rimanerci impigliato anche l'autore, che dopo aver dovuto inventare tante cose inaudite per arrivare a quella sua grande scena del secondo atto, non se ne sa pid che fare al terzo; non si ricorda pid quello che voleva mostrarci, snatura l'indole della sua commedia, rimane sospeso e incerto, non persuade pid né lo spettatore né sé stesso. Verrebbe il desiderio di provare se non si poteva ottenere lo stesso effetto con molto meno fatica. Se la nota a cui tiene il Nicodemi è quella di interpretare crudemente un'umanità opaca, di fare una psicologia spietata di automi dolorosi, anche questa volta può dire di essere riuscito come le altre volte; cioè non moltissimo, perché anche nei *Pescicani* i suoi scheletri umani vivi soltanto di cupidigie finiscono con l'esprimersi melodrammaticamente: voci sorde, senza vibrazioni simpatiche, ma che cantano. Solamente per aver un'aria originale cantano il melodramma mettendosi in pose inverosimili. Non possono sostenersi a lungo. La interpretazione della compagnia di Amedo Chiantoni affiatata. Il protagonista dignitoso, ma con volto e con gesti da personaggio di Ohnet pid che da pescecane di Nicodemi. Il quale, essendo di origine italiana, potrebbe forse anche deplorare la traduzione deplorevole del suo testo francese.

G. C.

★ **La tomba del Palestrina.** — Il 2 febbraio 1594 assistito da San Filippo Neri, suo confessore, moriva Giovanni Pierluigi detto il Palestrina, maestro della cappella Giulia in San Pietro in Vaticano, ed abitante ordinariamente presso la stessa basilica con la moglie, i figli e i «putti» o scolari che egli istruiva nella musica pel servigio della cappella. Il defunto venne onorato d'una magnifica pompa funebre che fece il giro di Borgo. Il suo cadavere fu accompagnato da una lunga schiera di cantori della Sistina, delle altre chiese di Roma e da molto popolo. Portata la salma nel vecchio San Pietro, ivi ebbe sepoltura. Lo testifica il Libro primo dei Morti in tal guisa: «Alì 2 febraro 1594 ms Gio. Perluigi da Penestrina mastro di cappella di San Pietro sepolto alla cappella nova per deposito». Ora questa espressione «*per deposito*» non vuol dir già che il Palestrina abbia avuto un sepolcro separato o un luogo speciale di sepoltura in quella cappella, perché l'espressione riferiscesi, non al cadavere, ma alla relativa spesa del trasporto funebre. Il Palestrina fu purtroppo seppellito in una tomba comune. Allora, solo i facoltosi potevano comprarsi l'onore d'una tomba speciale e allora forse non si previde la grande celebrità a cui sarebbe salito il maestro. Un collaboratore del *Corriere d'Italia* spiega che la «cappella nova» non è affatto quella dei santi Simone e Giuda, come da alcuni si crede, e ricorda che sopra la cassa che racchiudeva la salma del Palestrina era stata posta una lamina di piombo con la scritta: «Joannes Petraloisius Praenestinus musicae princeps». Con questo indizio e con indagini pazienti sarebbe possibile rintracciare tra le tante la cassa del Palestrina? Ora il pavimento sotto l'antica «cappella nova» trovasi all'altezza del livello delle Grotte Vaticane; ma l'area del pavimento sotterraneo dove erasi concepito il progetto di fare uno scavo trovasi nascosta. Conveniva sfondare il muro sotterraneo di divisione delle Grotte per giungere sino al punto dov'era la cappella nova e la tomba del Palestrina. Questo sarebbe stato desiderabile anche perché poteva rinvenirsi dinanzi alla cappella medesima la celebre iscrizione dell'antico e primitivo sarcofago di Santa Petronilla che, secondo un manoscritto dell'Archivio Capitolare Vaticano, venne adoperata a rovescio sul pavimento dinanzi alla menzionata cappella. Alcuni lavori preliminari, eseguiti nel dicembre scorso, mostrarono però tutta la difficoltà d'una simile ricerca. Era necessario rimuovere e trasportare altrove con difficoltà e spese non lievi chi sa quanti metri cubi di materiale per una speranza disgraziatamente troppo debole ed incerta di ritrovare le ossa dell'insigne musicista, con tutta probabilità confuse con le altre molte delle fosse comuni. La cassa che le conteneva, dopo tre secoli, sarebbe stata irriconoscibile; onde fu lasciata ogni speranza di ritrovare le ossa del Palestrina. Piuttosto ora gli artisti e gli ammiratori tutti del sommo maestro sono chiamati a favorire con tutte le loro forze l'opera del suo monumento che si spera inaugurare nel prossimo mese di agosto nella città di Palestrina e precisamente nel nuovo giardino pubblico che si sta costruendo, cadendo in quest'anno, secondo il più attendibile documento, il quarto centenario della nascita di lui. Il bozzetto del monumento, opera dello scultore Gaetano Zocchi, che prese a cuore l'opera stessa fin da venti anni addietro, è ora esposto in una sala del municipio di Palestrina e sarà fuso in bronzo. Altre feste si spera possano esser celebrate in tale occasione per onorare il sommo musico.

★ **Perché si deve leggere Dumas padre.** — Nei cenacoli dell'alta letteratura si tengono in dispregio i romanzi di Dumas padre che formano ancora, invece, la delizia dei lettori popolari. Secondo la *Revue Critique*, però, lo straordinario romanziere merita ancora di esser letto da tutti, non solo per l'amore che suscitano i suoi eroi, ma anche per altre virtù. Dumas padre è un buon autore anche per l'influenza benefica del suo idealismo. La sua opera è generosa e d'una generosità senza debolezze o sciocchezze. Essa eccita senza provocare e senza declamare. Dumas ha orrore dell'eloquenza; la psicologia dei suoi personaggi si svolge senza commentari; essi vivono, parlano, agiscono, senza spiegarsi altro che con le loro azioni e le loro battute; e questa psicologia è quasi sempre eccellente. Certo, non si mette qui in causa la critica che possono farne gli storici. Si è potuto rimproverare a Dumas padre d'aver ricamato sulla storia con la sua imma-

ginazione e la sua *fantasia*. Ma egli non ha preteso di fare opera storica, o lo ha preteso per *boutade*. Per muovergli causa con giustizia bisognerebbe dimostrare che egli ha voluto disonorare la storia francese. Invece nella sua opera abbondano le testimonianze di affezione ed i propositi di devozione verso la patria francese. A nessun fondatore di questa patria egli ha negato la grandezza. Un rimprovero più grave che si potrebbe rivolgere a Dumas è la sua predilezione per le epoche di guerra civile. È certo che quelle tra le sue figure che hanno più rilievo, che egli pone in prima linea, hanno il fascino delle epoche torbide e degli intrighi feroci che ne provennero. Ma Dumas ha cercato di abbellire questi personaggi? Bisogna distinguere tra quelli di pura immaginazione che egli introduce nella sua opera e le figure storiche che egli interpreta a modo suo curando semplicemente di lasciarle nel luogo e nel partito in cui esse militarono realmente. Neppure questo rimprovero è fondato. D'altra parte bisogna notare che Dumas padre non ha mai posto le risorse prodigiose della sua immaginazione e le sue facoltà di invenzione al servigio di una passione personale. Egli non prende partito; si contenta di restare un buon francese. Se si trascurano alcuni dettagli fantastici per studiare il personaggio quale l'avventura ce lo mostra, vediamo che Dumas è anche un moralista. I colpevoli ottengono un successo che sembra definitivo? I loro trionfi sono corti. Dumas non trascurava le grandi linee della storia. La politica dovè spesso praticare l'oblio; essa non l'erigeva in principio dottrinale. I castighi non sono mai mancati ai prevaricatori ed agli amatori di convulsioni popolari che non hanno riparato i loro torti con dei servigi.... E ancora: Dumas padre è un autore di buona salute e che vuole lettori di buona salute. La sua immaginazione è tesa senza fatica e senza affanno; i suoi svolgimenti sono naturali e sicuri; egli ha il segreto del buon umore; è un dispensatore di gioia. Leggiamo dunque Dumas, i cui eroi sapevano bere, battersi, fare il diavolo a quattro, al fuoco delle torcie o della moschetteria, nelle trincee nella strada, all'albergo; ciò che non impediva loro di compiere il bene senza alterigia, senza prediche, senza ostentazione.

★ **« Parsifal » e il vegetarianismo**. — Un collaboratore del *Correspondant* lamenta che Wagner nel suo *Parsifal* abbia alterato sistematicamente i riti della ortodossa fede cattolica, invece che rimanervi fedele. Quando redasse definitivamente il *Parsifal* Wagner era giunto all'idea che la pietà per tutto ciò che respira, congiunta col vegetarianismo e la rinuncia buddistica, avrebbe guarito e rigenerato l'umanità. Egli non era mai stato molto tenero, nè giusto per il cristianesimo che non conosceva, benchè avesse studiato il *Nuovo Testamento* e schizzato un dramma il cui eroe era Gesù di Nazareth. Ora egli aveva finito per scoprire che la rinuncia cristiana è uguale alla rinuncia buddistica e forse anche superiore. Ecco quello che egli scriveva nel 1881 nel suo opuscolo *Religione ed arte*: « In ogni tempo alcuni sapienti hanno avuto coscienza che la razza umana soffre d'un male che la mantiene in uno stato di degenerazione progressiva; alcuni segni forniti dall'osservazione dell'uomo allo stato di pura natura e alcuni ricordi leggendari a poco a poco risvegliati hanno fatto conoscere la vera natura dell'uomo e considerare il suo stato attuale come un imbastardimento. Un mistero avvolgeva Pitagora, il maestro del vegetarianismo. Nessun saggio dopo di lui ha riflettuto all'essenza del mondo senza ritornare alla sua dottrina. Delle sette silenziose si fondarono che, lontane dal mondo e dai suoi furori, praticavano questa dottrina come un mezzo religioso per purificarsi della miseria e del peccato. Tra i più poveri e i più estraniati dal mondo il Salvatore apparve per mostrare la via della salute, non più con delle dottrine, ma con l'esempio. Egli diede la sua propria carne e il suo proprio sangue come l'ultimo e il più sublime dei sacrifici espiatori per tutto il sangue criminosamente sparso e tutta la carne immolata e diede ai discepoli, invece del sangue e della carne degli animali, del pane e del vino per loro nutrimento. Non mangiate che questo in ricordo di me!... È questo l'unico ministero di salute che racchiude la fede cristiana. Tutta l'osservanza della dottrina del Salvatore consiste in questa pratica ». *Parsifal* non sarebbe dunque affatto una tragedia religiosa cristiana nel senso ortodosso della parola, sarebbe una semplice apologia del vegetarianismo! Questo modo di considerare il *Parsifal* può sembrare assolutamente nuovo; invece esso è stato indicato dal padre Schmidt in un'opera intitolata: *Il capolavoro dell'avvenire*, in cui egli qualificava il *Parsifal* in questi termini: « *Mysterium, Babylon magna, mater fornicationum et abominationum terrae* ». Non bisogna, dunque confondersi a trovare un senso cristiano in *Parsifal*. Siamo, secondo questi strani giudici, ben lontani dal cristianesimo di Wolfram d'Eschembach. Ma son proprio sicuri questi giudici che Wagner abbia voluto scrivere col *Parsifal* una *summa theologica* cattolica? E soprattutto che egli abbia voluto indicare in Pitagora solo il maestro del vegetarianismo e il vegetarianismo come fondamento del pensiero di Gesù?

★ **La prigionia e la morte di Cagliostro**. — Il 27 dicembre 1789 Cagliostro veniva arrestato a Roma per ordine del governo pontificio. La sua mirabolante carriera era terminata. Appena arrestato, Cagliostro fu condotto in Castel Sant'Angelo e il terrore — ricorda P. Maruzzi nella prefazione biografica ad una recentissima e corretta edizione del famoso « Testamento di Cagliostro » — cominciò subito ad impadronirsi della cittadinanza romana. Furono diffusi ordini e bandi; gli ambasciatori esteri informarono i loro governi dell'accaduto; si sequestrarono le lettere. Il processo fu fatto dai ministri del Santo Uffizio e l'istruttoria andò assai per le lunghe e subì soste considerevoli, tanto che la sentenza non si ebbe che il 7 aprile 1791. La condanna era a morte e motivata per essere il Cagliostro « reo di più delitti e in specie di capo settario dei Liberi Muratori e degli Illuminati.... con aver fatto uso di superstizioni e sortilegi ». Usando però il pontefice « l'ecclesiastica moderazione » e « l'ingenita pietà », la pena della morte era commutata in quella del carcere perpetuo nella Fortezza di San Leo, sotto stretta custodia. Cagliostro partì da Roma sotto buona scorta il 16 aprile e dopo un viaggio di quattro giorni, a cagione delle strade quasi impraticabili, giunse alla mezzanotte del 20 a San Leo, in provincia di Pesaro. Fu subito posto nella fortezza e in un carcere spaventoso, mentre nelle piazze di Roma era affissa, scritta in latino, la sentenza di condanna. Il sistema di vigilanza adottato in carcere pel Cagliostro non fu dei più cristiani. Il governo pontificio aveva tanta paura che Cagliostro fuggisse o che fosse rapito, da impartire l'ordine che aprendo la cella fosse sempre presente un picchetto di soldati. In quanto agli alimenti sembra che da principio lo si trattasse bene, ma però tutte le spese erano pagate col denaro di Cagliostro, essendo state vendute tutte le sue robe ed i suoi gioielli. Nel mese di giugno il castellano, malgrado gli ordini severissimi, lasciò vedere a Pietro Nardini, al marchese Pietro Belmonte e ad un certo Matioli, tutti riminesi, il detenuto; ma non si sa se con questi abbiano potuto parlare, nè quale sia stato l'oggetto della visita; forse pura curiosità. I rigori della sorveglianza aumentarono dopo un'inchiesta su questa visita fatta dal cardinal Doria, legato pontificio a Pesaro. La reclusione fu un inferno per Cagliostro. In un locale senz'aria, senza luce, sotto una sorveglianza continua ed ossessionante, bastonato periodicamente, nessuna maraviglia se disse cose stravaganti o pensò spesso alla morte. Per questi motivi e per le ciarle diffuse e gli episodi esagerati, vi sono della morte di Cagliostro tre versioni: la prima che egli sia stato trovato semivivo il 26 agosto 1795 nella sua cella mentre gli portavano il desinare e sia morto nella notte; la seconda, che Cagliostro fosse fatto morire nella sua cella dopo che ebbe tentato di strozzare un prete che andava a vederlo, quando le truppe francesi penetrarono in Italia; la terza e ultima, la più immaginosa, che Cagliostro abbia ucciso il prete suo confessore andato a visitarlo, abbia indossato i panni di lui e sia evaso, divenendo poi immortale. Secondo alcuni Cagliostro compare ancora talvolta qua e là....

★ **La giovinezza di Cuvier**. — Cuvier, il grande naturalista francese, ebbe per prima educatrice sua madre, la quale gli aveva già insegnato a leggere quando giunse il momento di mandarlo alla scuola elementare. Ella diventò allora per lui la migliore ripetitrice, e da lei egli imparò ben presto l'arte del disegno ch'egli coltivò tutta la vita e che doveva rendergli tanti servigi. Cuvier, invece che il naturalista, avrebbe dovuto fare il pastore protestante, secondo i progetti della famiglia. Egli era dotato di una grande memoria. Riteneva tutto: il catechismo e i salmi di Davide, come le poesie le liste cronologiche dei principi e dei sovrani e i dettagli dei blasoni. Queste facoltà si svilupparono ancora al ginnasio, dove egli fu posto perchè vi acquistasse le conoscenze che dovevano condurlo ad una scuola libera di Tubinga dove esistevano borse di studio a favore di giovani poco fortunati che si dedicavano al ministero evangelico. Ma il giovane Cuvier non aveva soltanto uno spirito aperto a tutte le conoscenze, egli non sdegnava, all'occasione, di abbandonarsi a qualche malizia. Alcuni epigrammi scoccati contro il direttore del suo ginnasio gli valsero d'esser posto dopo uno dei suoi cugini, suo condiscepolo, quando si trattò di brigare le borse di Tubinga, così che egli, adiratosi, rinunziò definitivamente a Tubinga e alle dignità della Chiesa riformata. Tuttavia la sua attività non rallentava e si esplicava nelle direzioni più diverse. A quattordici anni egli fondava nientemeno che un'accademia che si riuniva nella sua camera; faceva dei versi, tanto che un giorno di festa del duca di Wurtemberg egli recitò un'ode di sua composizione in lode del sovrano. Egli aveva scoperto nella biblioteca del ginnasio la *Storia degli animali* del Gessner e in quella d'uno dei suoi parenti la *Storia naturale* del Buffon. Questa gli fece una tale impressione ch'egli ne portava quasi sempre un volume con sè, lo leggeva e lo rileggeva senza tregua e ne copiò non meno di otto tavole di uccelli che miniò secondo la descrizione del testo. Nel paese nativo, a Montbéliard, ebbe ben presto la fama di fanciullo prodigio ed a questo titolo, nel mese d'agosto 1782, fu presentato all'imperatrice Maria Feodorowna, nipote del duca Carlo Eugenio del Wurtemberg, che lo raccomandò a suo zio. Questi, essendo venuto poco tempo dopo al castello d'Étuples, a sei chilometri da Montbéliard — narra Edmondo Perrier nella *Revue Hebdomadaire* — si fece presentare il fanciullo prodigio e l'ammise all'Accademia Carolina, detta la Solitudine, che egli aveva allora fondato a Stuttgard per l'istruzione della gioventù. Il primo maggio 1784, Cuvier lasciava la famiglia in diligenza, tra il ciambellano e il segretario del duca, entrambi ignoranti della lingua francese, mentre il loro povero compagno di quindici anni non capiva una parola di tedesco. Si può giudicare di quanta gaiezza fu il viaggio per il futuro studente. Egli se ne ricordò così bene che in capo ad un anno riportava all'Accademia il premio di lingua tedesca e ben presto otteneva il titolo universitario di cavaliere che lo poneva al disopra dei suoi compagni. Fu nei dintorni di Stuttgard che Cuvier cominciò a far raccolta di piante e di insetti.

★ **La scuola del poeta Tagore**. — Un deputato inglese, durante un suo recente viaggio in India, è andato a visitare la scuola di Rabindranath Tagore, il poeta indiano premiato quest'anno col premio Nobel e che, oltre essere un grande poeta e drammaturgo, ha fama nel suo paese di profondo e ardente educatore. Il deputato inglese racconta nel *Daily Chronicle* le impressioni della sua visita. La scuola del poeta è situata in una località tra Delhi e Calcutta chiamata Santiniketan, « la dimora della pace », vicino a Bolpur. Nell'aperta campagna, tra gli alberi, è la grande casa di Rabindranath Tagore. Mezzo secolo fa il padre del poeta, un grande asceta, aveva scelto questo luogo per ritirarvisi in mistiche contemplazioni, in perfetta solitudine, tutto assorto nel pensiero di Dio, che, secondo dicono ancora alcune sue parole incise ad indicare il luogo, era « il riposo del suo cuore, la pace della sua mente, e la gioia della sua anima... ». Il figlio si è ritirato anch'egli in questo luogo: ma vi ha costruito la grande casa e vi ha piantato alberi e giardini. La scuola data dal 1901 ed ha i suoi dormitori, le sue aule, le sue camere per i maestri e i suoi prati per i giuochi. Quest'anno gli alunni erano cento novanta con venti maestri. La scuola non dipende per nulla dal governo inglese; nè il sistema nè i maestri sono governativi. Si tratta d'una fondazione puramente locale e personale del poeta, il quale ha rifiutato anche ogni sussidio. I maestri sono indiani, i metodi sono indiani, le costumanze della scuola sono indiane. Alla mattina, prima che l'insegnamento cominci, gli alunni vengono adunati in giardino a cantare degli inni composti dal poeta stesso e questi cori si cantano anche la sera. Due volte alla settimana maestri ed alunni si riuniscono in un'apposita cappella e Rabindranath Tagore parla ad essi durante gli uffici religiosi, impartendo consigli morali. Gli alunni fanno da loro tutti i lavori domestici, spazzano le loro stanze, fanno anche il bucato, puliscono i loro vestiti che sono senza macchia. Vi era nella scuola fino a poco tempo fa un ispettore, ma esso ora è stato dispensato dal suo ufficio che è stato in sua vece assunto da un comitato di scolari. Questa pratica di *self-governement* che vige in tutto il funzionamento della scuola non solo ha fatto risparmiare dei denari, ma si è dimostrata in ogni senso utilissima ed altamente pedagogica. I maestri si eleggono da loro un capo o direttore che può durare in carica solo un anno, ma può anche venire rieletto. La disciplina è mantenuta rigorosamente e le infrazioni sono giudicate e le pene impartite da piccole corti di giustizia costituite dagli alunni stessi. Come si vede, si tratta di una repubblichetta ideale; ma non bisogna credere che in questa specie di seminario si respiri aria di rinchiuso: vi penetra invece tutta la vita e tutto lo spirito delle masse indiane, come vuole appunto il poeta Tagore, il quale desidera specialmente che i suoi piccoli alunni amino la madre patria.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ ALLA BIBLIOTECA FILOSOFICA il dott. Raffaele Pettazzoni, libero docente di storia delle religioni all'Università di Roma, ha tenuto un bellissimo e interessantissimo corso di conferenze su « La religione nella Grecia antica ». Nella prima ha trattato del « problema delle origini e la religione olimpica », toccando del dualismo esistente tra le forme religiose elementari forse risalenti ai primitivi abitatori dell'Ellade, e la religione olimpica e naturalistica importata dagli asio-greci; accennando alla differenza tra la religione minoica e quella micenea, specialmente riguardo alla concezione della figura di Zeus; concludendo con l'affermare che il genio mitico può considerarsi il carattere differenziale dello spirito asio-greco. Nella seconda conferenza sul « misticismo da Dionysos ad Orpheus », dopo aver detto che il misticismo greco deriva dalla Tracia e dalla Frigia, e forse da un unico centro orientale da cui emanarono i germi del generale rinnovamento religioso dell'Oriente, dopo aver accennato ai due momenti principali del movimento mistico in Grecia, quello dionisiaco e quello orfico, ha dimostrato come questi tentativi fossero sopraffatti dalla religione nazionale olimpica la quale anzi prestò all'orfismo il suo stesso linguaggio. Finalmente nella cultura lepone, il dott. Pettazzoni, trattando della « religione e filosofia negli ultimi tempi dell'ellenismo » dopo avere accennato alle origini dionisiache del dramma greco, ed a quanto v'è di mistico in Platone e nella filosofia stoica, ha fatto osservare come, a malgrado della preponderanza della tradizione religiosa nazionale, il misticismo non si spengesse mai in Grecia, e trionfasse finalmente nella dottrina dei neoplatonici. Questo corso di conferenze su di una materia che da poco torna in onore in Italia, ed esposta dal Pettazzoni con ordinata e lucida chiarezza, è stato seguito con vivo interesse da un bel numero di studiosi e cultori, che hanno sinceramente applaudito il giovane conferenziere.

★ AL CONCERT-STUDIO D'ALEXANDROWSKI-HARNISCH i concerti si succedono con l'esito più lusinghiero. Nella mattinata del 19 gennaio consacrata interamente a Liszt, Giacomo Levi, l'eletto pianista e musicista, condivise con M.me Luba D'Alexandrowski-Harnisch il plauso di quel raffinatissimo pubblico nei due poemi sinfonici *Orpheus* e *Les Préludes* efficacemente interpretati. M.me Harnisch ebbe poi il suo particolare successo nell'*Etude* e nella *Grande Polonaise* del celebre abate. Nella mattinata del 29 gennaio Giulio Harnisch ebbe modo di provare la bella versatilità con cui egli sa passare con uguale perizia dal violino alla viola, nella ampia, eloquente *Sonata Op. 49* per viola e pianoforte e più ancora nella classica ed energica *Suite* dell'Ariosti. La tecnica e la bellezza della cavata dell'Harnisch, come violista, sono senza dubbio notevoli. Seguì il *Carnaval* di Schumann, in cui alla sbrigliata, bizzarra genialità del grande romantico tedesco fece degno riscontro la genialità d'esecuzione di M.me D'Alexandrowski-Harnisch, che fa di questa strana e bellissima composizione una vera creazione schietta e potente.

★ IL QUINTETTO JELMOLI sorto in Firenze dall'iniziativa fervida e coraggiosa di un vero artista, il pianista-compositore svizzero Hans Jelmoli — ha riunito insieme al suo fondatore dei veri e grandi valori artistici quali il valentissimo violoncellista prof. Luigi Broglio, Giovacchino Maglioni — giovane violinista di grande avvenire — Giulio Harnisch, come violinista e violista già noto ai lettori del *Marzocco*, e Thomas Bauer (2° violino) promettentissimo allievo di Edoardo Calamani. Scopo di tale nuova istituzione è di smuovere un po' le acque chete della nostra vita musicale con un'ardita propaganda pratica di musica moderna: far conoscere nuove concezioni d'arte straniere ed italiane, promuovere vivaci ed utili discussioni. Sin dal primo concerto, avvenuto il 4 corrente alla nostra Sala Filarmonica e al quale accorse un pubblico numerosissimo e distinto, lo scopo fu compreso e grandemente apprezzato. Il programma — un vero programma di modernità — comprendeva il *Quintetto in Do magg. op.* 23 di Hans Pfitzner (nato nel 1869) e il *Quartetto in re min. op.* 113 di Max Reger (nato nel 1873). Il pubblico fu largo di applausi ad ogni tempo dei due quartetti volendo con ciò mostrare soprattutto l'ammirazione per la valentia eccezionale degli esecutori e per l'ottima concertazione di Hans Jelmoli, che riuscirono a superare brillantemente difficoltà grandissime. Quanto alla musica, ascoltata con grande interesse e religiosa attenzione, esso ne rimase, come era naturale ad una prima audizione, più scosso per le grandi audacie armoniche e istrumentali che non convinto. Ne intuì però indubbiamente qua e là le innegabili bellezze, preferendo il melodico Pfitzner a Max Reger più forte e ardito ricercatore di novità, ma appunto perciò ancor troppo lontano dai gusti del nostro pubblico ortodosso. L'*Adagio* di Pfitzner piacque moltissimo ed anche il *Larghetto* del quintetto del Max Reger fu abbastanza apprezzato. In conclusione due opere poderose, modernissime e molto discusse: un buon principio adunque per la nuova istituzione a cui è da augurarsi la meritata fortuna.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 7 — 15 Febbraio 1914 — Firenze

SOMMARIO

Studi, ricordi, carteggi di Alessandro D'Ancona

In questi ultimi anni, Alessandro D'Ancona dopo più che dieci lustri di ininterrotta attività letteraria espressa dalla cattedra e dalla rivista, dal volume e dall'opuscolo — preziosa mèsse di notizie e di giudizi, di ricerche e di ricostruzioni, benefico influsso su la cultura, nonché italiana, europea — ha preso a raccogliere e ripubblicare tutti gli studî che ne han fatto un maestro in campi così diversi, della critica storica, della letteratura popolare, delle letterature straniere in relazione con la nostra, della storia e civiltà italiana nell'ottocento. Si vedano i cataloghi dello Zanichelli, del Giusti, del Sansoni. È una bella e forte vecchiaia, lucida, ordinata, lavoratrice, il degno compimento di una nobile esistenza in cui sembra non si sia mai avuta una sosta o un pentimento, un disinganno o una rinuncia: sempre diritta nel suo lavoro, sempre fedele ai suoi ideali, con l'onestà nel cuore e la misura cioè l'equilibrio nel cervello, motivo di giusto orgoglio per il D'Ancona, di emulatrice invidia per noi, scolari dei suoi scolari, che ne abbiamo innanzi, lui vivo e vegeto, l'opera e l'esempio.

Due anni or sono, parlando della raccolta *Viaggiatori ed Avventurieri*, ebbi modo di tratteggiare la figura del D'Ancona quale appare a chi è venuto un cinquantennio dopo di lui e ha tanti debiti di gratitudine, ancora e ognora insoddisfatti, verso il Maestro. Oggi mi ritornano alla penna le stesse parole: ma, poiché una seconda edizione del ritratto è superflua più che la prima, mi limiterò a spigolare impressioni e notizie dalla vasta materia che ho sotto gli occhi (1).

Piace, in tante centinaia di pagine ricche di documenti e di note (ricerche in archivi, ad es. della polizia austriaca a Milano, o delle famiglie Targioni-Tozzetti, Lotti, Montanelli, gran numero di lettere inedite diligentemente illustrate con gli opportuni richiami storici e letterarî, ecc.) piace, dicevo, la coscienza e costanza del D'Ancona il quale non si contenta se non dà l'impressione di una assoluta attendibilità storica, ed è tutto felice di rievocare ricordi della sua infanzia e giovinezza a compiere profili e chiarire oscurità, a porgere con la sua vivente testimonianza un ultimo contributo documentario. Nel campo delle reminiscenze personali la sua prosa, di una bella semplicità discorsiva, assume atteggiamenti artistici, si colora e si drammatizza per l'efficacia di tutta la vita trascorsa; chi legga l'introduzione al recente volume di lettere dell'editore Gaspero Barbèra, se ne convincerà volentieri. Anche qui, il memorialista sostituisce con vantaggio l'erudito e lo storico dove, nel recensire il volume del Prunas su l'*Antologia*, accenna, con un lampo di tenerezza, all'amicizia che lo unì al Vieusseux e gli procurò, fra l'altro, anche il dono di un suo ritratto; o dove riferisce gustosi aneddoti su Terenzio Mamiani e su Pio IX e descrive lo stato d'animo degli italiani di fronte all'amnistia del papa liberale: « Una parola di pietà aveva in tutti generato consensi d'amore. Pareva che tutti si conoscessero, quanti eran nati in una stessa città e ora sentivansi figli di una stessa patria: nelle vie deserte e buje, ove le persone s'incontravano fino allora con sospetto e si scostavano l'una dall'altra, ora, la sera, l'uno dimandava: *Chi viva?* e l'altro rispondeva *Viva Pio IX*, e detto ciò si salutavano come fratelli. Rievocando in me quelle remote sensazioni, sento tutto il fascino di tali rimembranze. Per chi ci è vissuto in mezzo sono invero memorie indimenticabili ».

C'è un po' nel D'Ancona il *laudator temporis acti*, non già nel significato che si dà volgarmente all'espressione per cui è bello tutto ciò che non è più (anch'egli ha le sue avversioni e chi non vorrebbe del resto, fra i non partigiani, sottoscrivere al suo antiguerrazzismo, pur così deciso?), ma nel significato autobiografico di un uomo che, vissuto in pieno Risorgimento italiano, nel trionfo delle idee tradizionali e liberali, vede al tramonto rosseggiare un fanatismo rivoluzionario e demagogico di cui supponeva che il civile progresso dovesse estinguere anche le tracce.

(1) A. D'ANCONA, *Memorie e documenti di storia italiana dei secoli XVIII e XIX*; Firenze, Sansoni [1913]. — ID., *Ricordi storici del Risorgimento italiano*; Firenze, Sansoni [1913]. — Opuscoli nuziali dello stesso A.: *VIII lettere di G. B. Giorgini raccolte e annotate da A. D'A.*, Pisa, Nistri, 1913; *XII lettere di Bettino Ricasoli a Sansone D'Ancona*, Massa 1913. Né si dimentichi l'interessante manipolo *Dal mio Carteggio*, Pisa, Mariotti, 1912 « quinta pubblicazione di lettere (avverte l'A.) tratte dal mio copioso carteggio e messe a luce in limitato numero di esemplari fuori di commercio, per occasione speciale ».

Da un simile stato d'animo è nato lo scritto che dice tutto nel titolo: *Malinconica visione dell'avvenire.*

Allora, al passato. Uomini e fatti, scene e commenti. Scrittori, caduti in dimenticanza, risorgono per qualche particolare curioso e interessante; fattori maggiori e secondari del Risorgimento sono colti nel momento dell'azione o della tregua attraverso le confessioni epistolari o le testimonianze dei contemporanei. Quanti nomi e quante cose! Federico il Grande e gli italiani, la Toscana nel 1799, la polizia austriaca a Milano (rivelazioni sulla sorveglianza esercitata a danno di Manzoni, Stendhal, Gioberti, Cavour, Giordani), l'esilio e la carcerazione del Giordani, Stendhal e l'Italia, la missione dell'Aleardi a Parigi nel 1848, la dittatura del Guerrazzi.... C'è una donna che scocca ancora i suoi baci fervidi e sonanti attraverso la polvere d'un archivio: è la Fanny Targioni-Tozzetti, l'*Aspasia* del Leopardi, Aspasia (attento il proto) non in carattere tondo ma in corsivo. Se caso, più corriva Aspasia con l'amico del poeta, Antonio Ranieri. Il quale ebbe difetti molteplici e forse colpe verso il sodale sventurato, ma scriveva in una prosa che ricorda la migliore del Tommasèo. Sentite la veemente difesa di Napoli contro i calunniatori forestieri di quella città in una lettera del Ranieri scritta alla Targioni-Tozzetti il 23 novembre 1836: « Io, a dirvi il vero, amo l'Italia non Napoli; ma come italiano imparziale, vi dico che qui il popolo non è né tanto sciocco quanto l'imbecillità di chi lo governa potrebbe farlo per avventura presupporre, né tanto povero, quanto l'invidia dei forestieri lo va, quasi compatendo all'altrui sventure, predicando. Io che non amo Napoli, e che me ne fuggirò appena potrò, affermo contro qualunque straniero, che la povertà di Napoli viene terza, dopo quella di Londra e di Parigi.... I quarantamila lazzaroni che dormono sui muriccioli e per le vie, sono una famosa menzogna di Saint-Simon, ripetuta da cento altri calunniatori forestieri. Né il vedere qualche pescatore scalzo, che ha lasciato le scarpe a casa per andarsene a scherzare colle onde, che qua non sono quelle della Manica, ma t'invitano d'inverno e di state a tuffartici dentro, basta a dover predicare che qui la gente muore di fame.... Mi fa un poco di rabbia la sora Carlotta Lenzoni, che v'ha messa nel cuore questa grande opinione della povertà di Napoli, né so come diavolo la si sia così malamente imbattuta con certi pezzenti che mangiavano erba per la campagna, dei quali non m'è mai seguito di vederne alcuno. Ben ho visto in Francia chi mangiava non erba, ma vermini di fango e di sterco, e Chateaubriand l'ha stampato nel grifo a tutta la cristianità ».

Altro tipo — e questa volta ameno, o addirittura umoristico — quel Rosini che pretese di accompagnarsi con un insulso pasticcio su *La monaca di Monza* al gran creatore dei *Promessi Sposi*, e una volta s'incocciò di correggere *Il cinque maggio* con modificazioni della seguente importanza:

> O quante volte al tacito
> Morir d'un giorno *imbelle*
> Chinati i rai fulminei
> Le man sotto l'*ascelle*....

Giambattista Giorgini, genero del Manzoni, scrisse, per canzonare il Rosini, una parodia delle sue lezioni cattedratiche, stupenda per quel poco che se ne conosce:

> Tutto si dice in versi: ma fa d'uopo
> Nella frase, così, mettere accosto
> Alla parola bassa, prima o dopo,
> Qualche voce più nobile: l'Ariosto
> Ha un esempio bellissimo là, dove
> Dice: *Il notturno chiavistel si muove.*
>
> Chiavistello, di certo, è una parola
> Bruttissima, da usarsi appena in prosa,
> E starebbe malissimo lì sola,
> Ma aggiunto quel *notturno* è un'altra cosa.

Uno degli effetti duraturi che è possibile ricavare dalle pagine del D'Ancona consisterà nell'ottenere dalla figlia di Giambattista Giorgini la raccolta completa degli scritti del padre suo. Il Bonghi scrisse che Dio aveva dato al Giorgini ingegno pari alla pigrizia, cioè infinito, e la noméa gli rimase. Ma Dio, possiamo aggiungere noi, gli dette un numero pressoché stragrande di anni di vita, durante i quali la vivacità e l'acume naturale si prodigarono nelle mille amicizie, nelle lettere, negli epigrammi, nelle poesie latine originali e nelle traduzioni in latino dal Carducci, dal Pascoli, ecc. È un materiale importantissimo che interessa la storia civile, la letteraria, la poesia, la curiosità. Ne riuscirebbe un libro equipollente a una vita. La figlia del Giorgini ha un preciso dovere additatole dal D'Ancona. Per dimostrare che il Giorgini ha nelle sue lettere non solo spunti bellissimi di osservazioni storiche e critiche, ma a volte, per i suoi ricordi personali, delle vedute definitive, riferirò questo passo sulla fede del Manzoni, che leggo in una lettera del 1876 diretta al prof. Carlo Magenta di Pavia: « Per la lunga consuetudine avuta da me col Manzoni io posso dirle come cosa sicura che Egli arrivò alla Fede per una via che potrebbe sembrare poco adatta trattandosi di Fede — per la via della *logica*. — Logico, stringente come Egli era, dopo avere tutto interrogato a lungo, intorno a sé e dentro di sé, e non aver trovata mai risposta alcuna che lo soddisfacesse, finì col convincersi che l'uomo non può fare a meno di una fede religiosa; e si convinse altresì che fra tutte le religioni quella che risponde a maggior numero di domande, che scioglie maggior numero di quesiti, è appunto la religione cattolica. Il Manzoni abbracciò dunque il cattolicismo col pieno consenso della sua ragione, e trovò nella fede il riposo dell'animo come quello della mente ». Così, come si è detto, il Giorgini in una lettera scritta nel 1876, ma pubblicata solo nel 1913; vedasi ora un'idea centrale consimile nel saggio di Alfredo Galletti: *Le idee morali di A. Manzoni e le « Osservazioni sulla morale cattolica »* edito nella rivista *Il Rinnovamento* del 1909: « Il cattolicismo, mi sembra, s'impose al pensiero del Manzoni per due ragioni principalmente: esso offriva al suo spirito l'*ubi consistam*, il centro logico, la verità assoluta, e alla sua coscienza un sistema compiuto e immutabile di morale: e lo scorgere appunto nella religione cattolica quella evidenza razionale e quella perfezione morale che non gli riusciva di trovare in alcun'altra teoria, lo ha convinto che essa fosse di origine divina ».

Quale forza, se vogliamo proseguire nello spoglio dei carteggi, han le lettere, così poco in gambe per eleganza, di Bettino Ricasoli, il fiero barone! Egli stesso afferma la sua « sensibilità indescrivibile » per tutto ciò che riguarda il suo carattere e la sua dignità; nel 1862 scrive dalla villa di Brolio: « Oramai l'Italia mi conosce e sa dove è l'uscio di casa mia ». E altra volta, a proposito di alcune accuse contro un amico: « Quando siamo toccati sull'onoratezza, alla quale noi del Governo della Toscana possiamo reclamare, badate amici! i termini per smentire non potranno essere mai assai espressivi ». Altre parole di fierezza si leggono in uno stupendo *post-scriptum* di una lettera di Costantino Nigra, a proposito di una dimostrazione irredentista di scolari dell'Università di Pisa. Il vecchio diplomatico, non lontano dal sepolcro (scrive infatti nel 1905 e la sua morte seguì di lì a due anni) si sdegna che la gioventù si perda in un così ridicolo e pericoloso patriottismo di parata e d'incoscienza: « Pensiero ed opera — non bandiere e vociferazioni — debbono costituire l'insegnamento dei giovani italiani ». E combatte le tre piaghe che lo fanno uscir dalla calma: l'ignoranza presuntuosa, la mancanza di coraggio civile, la libidine di bassa popolarità.

Ma non conviene citar oltre: gli studî del D'Ancona, i suoi ricordi e carteggi, respirano l'onestà e la dignità dell'uomo con tale schiettezza che, leggendoli, sentiamo lo spirito farsi più raccolto e più serio. Lo storico, l'erudito, il raccoglitore appartengono ad un tempo in cui nel mondo le varie categorie della vita morale e sociale non si erano ancora abbastanza differenziate o specializzate e non si poteva dire per esempio: io sono un poeta, tu un galantuomo, colui un deputato al Parlamento.... Lascio discutere agli altri se ciò si potrebbe ripetere anche oggi.

Giovanni Rabizzani.

"ESILIO" DI ADA NEGRI

Non bisogna, credo, estendere troppo il significato del titolo che Ada Negri ha dato al suo ultimo libro di versi. Esilio forse, ma limitatamente a ciò che ha costituito per un certo periodo di tempo soltanto la vicenda della sua vita esteriore, ed a cui l'anima sua malamente si è adattata. Chi ricordi ancora il suo canto ad « un fratello » con cui si apriva, quattro anni or sono, la raccolta *Dal Profondo*, sarà piuttosto propenso ad invertire del tutto i titoli di questi suoi ultimi libri. La poetessa parla all'uomo che essa incontra per la via, l'uomo a cui fu compagna un giorno (quando?) per le ignote strade del mondo, e che è nell'aspetto ora quel che era prima; sempre con la sua giacchetta logora indosso, sempre con quel suo viso « a lama di coltello », sempre randagio, senza mèta e senza dolore, solo con la sua miseria, ma « gran signore della libertà ». I due non si riconoscono però, ma soltanto perché l'uno dei due ha mutato.

> *Non mi conosci più?... Forse ti sembro*
> *più bella adesso, flessuosa nella*
> *sottil guaina di velluto fulvo*
> *che mi fa somigliare a una pantera.*
> *So pettinarmi a onde, con la grazia*
> *delle dame che passano in carrozza;*
> *e fingere il sorriso, anche nell'ore*
> *dello strazio, e mentire una promessa,*
> *e offrir la mano e il thè, soavemente,*
> *a chi, se volga il dorso alla mia soglia,*
> *fa la mia vita ed il mio nome a brani.*
> *Ho braccialetti d'oro; ma mi pesano*
> *ai polsi. Ho una collana di rubini,*
> *ma non la metto, che mi par la riga*
> *vermiglia incisa dal capestro al collo*
> *d'un « sospettato » del Novantatrè.*
> *Sono rimasta zingara nel fondo*
> *del cuore. - Non si mente al proprio sangue.*

E però c'è un senso d'invidia, per questo « forte e libero fra tanti schiavi » il cui letto è all'Asilo notturno e la cui casa è tutto il mondo, mentre colei che gli parla è la schiava, ed è l'esule.

Ma ecco che a un tratto l'istinto della razza riprende fatalmente il suo impero e l'anima riacquista la forza per ritrovare sé stessa, lungi da quella vita a cui si è sentita tante volte così straniera. Le tappe di questo cammino sono tutte segnate dal recente libro. Cammino doloroso, sì, ma, contrariamente a quello di un esule, non tanto per i dolori che esso procura, sì bene per la tristezza dei ricordi che s'addensano di un recente passato che aveva agli occhi della folla la seduzione apparente della felicità. Non un esilio dunque, ma un ritorno. E se a quest'ultimo nome Ada Negri avesse affidato l'incarico di rivelare l'intima ragione dei suoi nuovi canti, sarebbe stata certamente più acuta rivelatrice di sé stessa.

C'è, sì, nel libro la traccia di un'angoscia presente, ma è il frutto dell'abitudine a cui si è pure accomodato il fragile corpo percorrendo una « via non vera » e che impaccia fatalmente i suoi primi movimenti verso la riconquista della libertà. E c'è un vago e doloroso presentimento che sia forse tardi per rimettersi per l'aspra via. Tutto ciò crea qualche volta un *pathos* molto intenso che raggiunge la sua efficacia più grande nella poesia *Levati e cammina*, che è tra le più belle del volume.

> *Tanto indugiasti!... Non t'accorgi dunque*
> *Che si fa tardi?... Levati e cammina.*

Rinunziare a tutto ciò che per un pezzo si è considerato come un proprio possesso, partire sola con null'altro di suo fuor che l'anima, confissa nel corpo « come nucleo nel tronco », e non volgersi indietro per nessun rimpianto, fuori che per quello di aver disprezzato l'unico dono che Iddio le aveva messo nell'anima e che nell'adolescenza le cantava dentro con i più ardenti ritmi di libertà: ecco ciò che costituisce la parte più amara dell'esilio:

> *Dio t'avea posto*
> *nel cuore un Dono. Ed era più che l'oro*
> *terreno, ed era più d'ogni tesoro*
> *mortale. Fosti in colpa. E s'è nascosto.*
>
> *E vivesti anni ed anni come sorda*
> *e cieca. Or parti. Cercalo. Ma andare*
> *andar tu devi senza mai sostare,*
> *nella tonaca tua cinta di corda.*

Se non che vinta questa prima pigrizia, vinto questo primo sconforto s'apre una visione magnifica, ricca di tutta una gioia da gran tempo contesa e da gran tempo agognata:

> *Bàgnati ai fiumi, asciùgati nel sole,*
> *dormi sull'erba, prega con le stelle.*
> *Avrai da quelle tue caste sorelle*
> *meraviglia di candide parole.*

E la visione è così immensa che sentiamo in essa sparire la personalità stessa della creatura umana, vissuta fino a ieri simile a una « pupazza di cenci, incoronata di carta d'oro e a gonna impastoiata » per confondersi nella immensità della natura, e perdere perfino quel nome che la distingue dagli altri esseri che formano il così detto consorzio civile.

> *Chiamami Alba quando l'alba è in cielo,*
> *chiamami Sera quando il ciel s'addorme.*
> *Non separar le mie terrene forme*
> *dall'albero, dal musco e dallo stelo.*

E un'anima nuda che vediamo tremare innanzi a noi di quel fremito che le imprime l'onda della melodia da cui essa è pervasa, e sulla quale passa una leggera nube che a volte l'offusca per un momento: il ricordo degli anni della sua schiavitù:

> *Casa e terra lasciai che agli altri mia*
> *parve, e non era: poi che nulla al mondo*
> *è mio, fuor che l'anelito profondo*
> *del cuor, che si trasforma in melodia.*

Questa umanità che affratella la poetessa da una parte con la natura e dall'altra con tutte le creature della vita, ma con le più umili, con quelle che formano la sostanza operosa ed amorfa da cui si sprigioneranno un giorno le forze destinate ad individuarsi in nuove personalità dell'avvenire è un'aspirazione non ignota all'anima poetica di Ada Negri: è la stessa che dette alle sue prime manifestazioni quella singolarità, per la quale ella percorse trionfante il campo della poesia italiana su cui moveva appena il passo il profondo genio di Giovanni Pascoli, ignoto, si può dire, a tutti gli italiani. Ed io ricordo di avere aspramente attaccata su queste colonne l'opera di lei. L'impeto di quelle sue aspirazioni verso la libertà veniva troppo dal di fuori, era più l'eco di un'esaltazione retorica che l'affermazione di uno spirito severamente pensoso: colpiva più per l'immediatezza con la quale essa rispecchiava i pensieri e le impressioni quotidiane della moltitudine assillata da un desiderio scomposto di benessere materiale, e nemica per rancore, di ogni forma più complessa e più necessariamente complicata di attività civile, anzi che per le ragioni più profonde che creano fatalmente la disarmonia sociale. Oggi non muterei quel mio antico giudizio. Se non che dinanzi alla odierna manifestazione del pensiero della poetessa, che pure ritorna, qua e là, alla sua vecchia maniera, e qualche volta con i vecchi difetti, non potrei mettermi nella stessa mia disposizione di allora.

C'è in questo ritorno, di mezzo, una esperienza personale, c'è un amaro sapore di lagrime che condisce le strofe di quella bellezza che dà soltanto la disciplina della vita, e c'è di mezzo ancora un altro grande fatto che nella vita di una donna poeta ha una grande importanza: la maternità.

Se la reazione violenta a tutta una vita falsa e convenzionale, si manifesta non di rado nell'impeto dell'espressione, esuberante nella facile aggettivazione, traviantesi nelle immagini non necessarie o false che suggerisce soltanto la rima; è anche agevole riconoscere che tutto ciò non forma il carattere predominante del libro. Esso è più puro non solo nella sua ispirazione, ma nella sua espressione.

C'è una parte del volume, quella intitolata *Rivo fra pietre*, che è, per esempio, di una freschezza e di una forza veramente grandi e che testimonia da sola il potere rappresentativo dell'arte di Ada Negri e la sua penetrazione psicologica.

E davanti alla sua figliuola e ne contempla il viso che le ricorda un altro viso a lei noto:

> *Ove lo scòrsi?... Forse*
> *nell'altra vita. O, forse, in sogno. O, forse,*
> *in uno specchio. Ah, mi ricordo!... Empiva*
>
> *del suo denso pallor la fredda lastra*
> *appesa al muro. E mi guardava fisso.*
> *Era il mio volto, sòrto da un abisso*
> *d'ombra, e riflesso in torba acqua verdastra.*

Ed è davanti alla figliuola che non è più una bambina, ma un'adolescente: davanti cioè ad un mistero, di cui essa, la madre, non ha più la chiave. La creatura che finora è stata come cosa sua presto si staccherà da lei, per vivere la sua vita. E la sensazione di questo distacco è veramente drammatica. Comincia qui veramente l'esilio della poetessa.

> *Non ti basto, lo so. Già i tuoi grandi occhi*
> *guardano a un sogno ov'io non oso entrare.*

L'impressione ultima è di stupore e di uno schianto che la ragione non osa rivelare, ma di cui noi sentiamo tremare ogni commossa espressione.

> *Stupefatta io ti guardo, e mi domando*
> *chi sei: nè più ricordo il mio supplizio*
> *nel procrearti e il lungo sacrifizio*
> *de' miei begli anni, in te sola vibrando.*
>
> *Nulla ricordo. Ora potrei nel gorgo*
> *sparire: nulla più t'è necessario*
> *da me: nel getto pieno e statuario*
> *del tuo fiorire il tuo destino io scorgo.*

Ebbene, dinanzi a questo profondo sentimento l'arte si fa semplice e sobria e segna una conquista sulla precedente manifestazione artistica della poetessa: il verso diventa docile senza contorcimenti, e l'immagine balza viva senza lambiccature. Siamo ben lungi dalla via di un ritorno letterario, anche se alcuna volta un qualche sentiero pareva che ci volesse ricondurre colà.

E siamo anche lontani da quella sicura confidenza con cui la giovine cantatrice s'af-

facciò alla torbida vita, intonando la sua balda canzone di conquista e di vittoria.

C' è in alcuni punti una sommissione e una triste dolcezza, che rivela un lungo lavorio di meditazione e di riflessione. E allora anche l' arte risente di questo lavorio interiore e non è più improvvisatrice. Nel rimpianto per «Colui che non è venuto» vi sono tratti di una evidenza bellissima e profonda, che non fanno ripensare certamente all' Ada Negri di *Fatalità* e di *Tempeste*.

Tu, che m' avresti avuta come il mare
ha l' onda, eguale a te ma in te perduta....

è un' immagine che non si dimentica più, e degna di un potente artista. La speranza che trema sempre in quest' anima appassionata non ha la superba e facile sicurezza dei primi anni: s'è fatta più umana, s'è fatta la sorella delle fugaci e rinnovantisi illusioni. Ora le strofe che rivelano questo stato dell'anima hanno una morbidezza e una docilità singolare a seguire questo continuo errare dietro le mobili apparenze; è l' arte che s' è affinata insieme con la sensibilità:

Forse il lume ch' io cerco è quel che splende
là in fondo. No. S' è spento. Era un mio vano
miraggio. Ma, più in alto e più lontano
un altro lume e un altro, ecco, s' accende.

E quando quest' arte fatta di sincerità diventa più rude, perché ben addentro, senza misericordia, la poetessa infigge nelle sue carni un acuto coltello anatomico c'è, sì, alle volte, qualche urto che noi sentiamo alla lettura (come nella *Confessione*, ad esempio), ma alla fine quella ruvida facilità finisce per piacerci, per il suo impeto non subitaneo, ma meditato. Dice ella a se stessa:

Confessa che la tua ribellione
non è che l' urlo della creatura
debole, che mancò la sua ventura
per non aver trovato il suo padrone.

E così la ribelle d' una volta che con troppa improntitudine gettò già in faccia agli uomini la parola della sua facile superbia e della sua facile arte, si è trasformata in una di quelle dolorose creature nate per essere vinte e per essere dominate. Ora esse sono in generale, quando la loro anima non è volgare, profondamente meditative. E tale ci apparisce Ada Negri nella maggior parte delle liriche di *Esilio*. L' antica ribellione, piena di una fiduciosa sicurezza non è che un lampo, ed è più il ricordo di un'attitudine che le piacque di assumere quando l' esperienza non aveva maturato il suo dolore, che lo specchio fedele di ciò che ora s'agita nel suo spirito.

La sua nuova inquietudine è generalmente dolorosa e le viene dalle più oscure sue profondità: e allora anche l' artista è efficace, e dimentica l' artificio e fa getto delle facili e fiacche espressioni. C' è in lei una semplicità che è la natura stessa, e che è testimonianza di una femminilità che rade volte le poetesse — la Negri stessa per il passato — ci hanno dato intiera.

G. S. Gargàno.

L'ARCO DI ODISSEO

Che Hauptmann dovesse venir fuori con un soggetto greco c'era da prevederlo. E non per un omaggio alla classicità da parte di un poeta tedesco che ha molte probabilità di diventar classico a sua volta, ma proprio per simpatia elettiva con quei soggetti. La simpatia gli si era rivelata quando — alcuni anni fa — era stato in Grecia: nella terra madre di tutti i miti egli aveva sentito una atmosfera ispiratrice che altrove — per esempio in Italia — non aveva trovata. Ad Atene, nel teatro di Dioniso, lui, il Cimmerio ignaro di alfabeto greco, aveva creduto di sorprendere l'essenza originaria della tragedia greca e di tutta la tragedia. Era ritornato in Germania con una coscienza più salda di ciò che dev' essere il poeta drammatico. Rilegga a questo proposito, chi vuole, ciò che ne scrisse nella *Griechische Frühling*, dove è narrato quel viaggio pieno di misteriose rivelazioni.

Fortunatamente tutto questo non gli mise in capo l'idea di rifare per conto suo i modi particolari del teatro tragico greco. Se l'idea tragica dell'*Arco di Odisseo* gli è venuta rileggendo Omero — nella traduzione — e commentandolo con le sue sensazioni dirette dei luoghi omerici, per l'espressione del soggetto antico il drammaturgo moderno non ha sentito il bisogno di snaturare la sua anima e la sua concezione del teatro, moderna e sua.

Tanto è vero che per gustare questa tragedia di argomento greco è superfluo pensare a Eschilo o a Sofocle; e quasi anche inutile riprender l' *Odissea* per esaminare fino a che punto le è stato fedele e fino a che punto no. Il metodo drammatico di Hauptmann non è esterno; la ricostruzione archeologica del mondo omerico, che poteva tentare qualche altro poeta, non ha per lui importanza. Il colorito dei tempi egli lo trova facilmente movendo i suoi personaggi in un mezzo patriarcale e pastorale, senza insistere in determinazioni troppo precise. Può anzi darsi che qua e là commetta delle improprietà di storia o di leggenda. Poco importa, poiché qualunque soggetto tratti, Hauptmann lo vede prima di tutto dall' interno: è una situazione spirituale quella che gli preme di determinare e di muovere sino alla catastrofe: alla pura decorazione, ai compiacimenti della descrizione pittorica è sempre disposto a rinunciare.

Per esempio in questo *Arco di Odisseo* — nel dramma dell' eroe reduce che, in incognito, si dispone a purificare col sangue la sua reggia profanata dai proci — non dubito che molti poeti sarebbero stati tentati di inserire almeno un atto che dipingesse l' interessante quadro del palazzo regio usurpato dai rapaci pretendenti fra i quali trasvolasse la intaccabile purità di Penelope. Invece Hauptmann rinuncia addirittura a dare una parte a Penelope; e dei numerosi pretendenti — più di cento in Omero — si contenta di farne agire quattro, e anche questi fuori dalle archeologiche magnificenze del palazzo, nell' umile casa del pastore di porci, Eumeo. Così rinuncia agli dèi, che su una scena moderna si troverebbero a disagio; rinuncia anche all' eccesso di tranquilla ferocia con cui l' Odisseo omerico compie la sua vasta carneficina. Può darsi che perciò qualcuno lo trovi meno eroico; ma non è male ricordarsi che la nostra concezione dell'eroico non può essere quella dell' epos primitivo: bisogna che Odisseo antico si adatti a prender un po' dell' anima nostra perché noi possiamo penetrar tutta la sua. Il soggetto antico deve, per forza, trasformarsi per essere realizzato dal poeta moderno.

***

Ora anche nell'*Arco di Odisseo* Hauptmann è un poeta realizzatore, uno che interpreta qualunque situazione, per quanto lontana dalle possibilità attuali, immaginando che cosa sentirebbero ed esprimerebbero le anime nostre se si trovassero in quel caso. Lo scrittore venuto dal verismo non ha sostanzialmente mai cambiato, anche affrontando argomenti che da verista puro avrebbe rifiutati: pare quasi che abbia voluto dimostrare come quella concezione, accusata di angustia e di monotonia, possa bastare per realizzare drammaticamente tutte le possibilità della storia e della leggenda. Così il suo Odisseo vuol essere, pur nella sua mitica lontananza una creatura tutta concreta, una vita il cui ritmo sia tutto misurabile sui ritmi delle nostre vite; quanto il collega Crampton o il vetturale Henschel.

E in altro ancora il temperamento verista — e, se volete, pessimista — di Hauptmann rivela le sue caratteristiche immutate. Nella sua inconsapevole preferenza per i toni grigi, per le situazioni opache: come c'è chi non concepisce il tragico se non tra gli splendori regali, così egli per sentirlo a pieno ha bisogno di umiliarlo tra gli orrori della miseria. Chi sa che Odisseo non gli sia piaciuto proprio perché l' eroe che ritorna in patria soffre la sua ultima sofferenza nei luridi cenci di un mendicante?

In Omero — qui non si può fare a meno di richiamarlo — Odisseo è trasformato in un pitocco per strattagemma di guerra: la sua trasformazione è più completa di quella che potrebbe aversi da un travestimento puramente umano, ma non arriva a trasformare l'anima dell' eroe come gliela trasforma il drammaturgo tedesco. Il quale — senza naturalmente aver l'obbligo di spiegarci come la trasformazione sia avvenuta — imposta il suo Odisseo nella figura di un uomo mendico nei panni ma più mendico nel cuore. Recita la parte il nuovo Odisseo o veramente la sventura ha avuto ragione delle sue resistenze eroiche, e lo ha ridotto a questo stato di depressione? Non è chiaro perché non vuol esser chiaro. Tutti e cinque gli atti della tragedia si svolgono in un'atmosfera di enigmi e di presagi che lentamente si compiono. Se da principio Odisseo recita scientemente la parte, la recita con tanta convinzione da esserne dominato egli stesso. L'eroe è scorato, rassegnato a non essere che quello che sembra, uno straccione invecchiato e deluso. Egli prova come un'amara voluttà ad umiliarsi, ad annichilirsi; egli è veramente οὔτις, Nessuno e nessuno. E il giuoco di parole con cui l'eroe aveva ingannato la grossa intelligenza del Ciclope è rigiocato nel dramma con effetti di curiosa drammaticità. Quando il supposto mendicante si diverte a parlare con ambigua malizia dell'eroe creduto lontano, Euriclea, la vecchia nutrice, protesta che nessuno lo batta per la sua sfacciataggine: Odisseo la contenta rispondendo: — Già nessuno mi picchia.... — e si dà degli schiaffi. Insomma, se la miseria di veste, di corpo e di cuore in cui si ammanta l'eroe è pura finzione, teatralmente da questa finzione di umiltà sono tratti tutti gli effetti possibili. Hauptmann si compiace di avvoltolarlo nella cenere, di ingiuriarlo, di giocare amaramente con un' umiliazione sentita come vera.

Né la cenere dell'umiltà e della miseria è riserbata solo a Odisseo: Laerte, il padre, appare accanto a lui in aspetto di mendico quanto lui: l'estrema vecchiezza lo ha rimbambito e gli lascia un po' d' intelligenza solo per dir parole che compiangono la cupa miseria della sua decadenza. Il padre e il figlio sono i primi a riconoscersi, ma non alla luce dell'amore paterno: si riconoscono e si accarezzano nella comunanza dell'abiezione come alle volte si accarezzano tra loro due poveri cani sudici e ammalati che tutti respingono a calci.

Ancora più che dall'Odisseo omerico siamo dunque lontani dall' Odisseo della leggenda universale. Nessuna traccia dello spirito avventuroso ed ansioso che fino all'ultimo contrasta con le potenze nemiche per più vedere e per più sapere. Il reduce di Hauptmann è ben stanco del lungo mare e della dura fatica: per quanto misero, deluso, è un naufrago che si abbranca con cupidigia tutta fisica alla sicurezza della terraferma. È in lui la gioia elementare del cibo e del rifugio, per quanto incerti e conditi di ingiurie. La sua gloria è tutta nel passato, come staccata da lui: — « E chi son io? La mia gesta non è fuggita da me, lontana, fra gli dèi, nel cielo stellato? Astro lucente straniero alla mia anima !?.. E anche mio figlio non mi è lontano quanto la mia gloria? Eppure io sono qui a mendicare un figlio e una gloria! ».

***

Così si lamenta l' Odisseo di Hauptmann ancora al secondo atto. Poi lentamente la sua anima si risolleva, tra i presagi che si chiariscono e, sempre lentamente, conducono al riconoscimento. Riconoscimento incerto, velato di ambiguità che si rinnovano; bisogna arrivare alla fine del quarto atto perché Telemaco riconosca di aver riconosciuto il padre.

L'azione teatrale è tutta qui, in questo progressivo lentissimo riconoscimento dell' eroe, a cui pur concorrono segni esterni mandati dalla divinità ad aiutarlo. E così faticoso è il riconoscimento di sé stesso, lo schiarirsi di una coscienza di mendicante oltraggiato in una coscienza di eroe che deve vendicarsi. Non è una finzione che si smaschera, ma una anima che si rinnova con l' aiuto degli dèi. Azione semplice e lenta di cui Hauptmann ha saputo drammatizzare con risorse sempre nuove i piccoli progressi.

Tragedia senza contrasti e senza passioni spiegate, tutta chiusa, oscillante tra la verità e la finzione. Procede più che per la volontà dell' eroe — la sua volontà è più che altro un'attesa — per l' intervento di volontà superiori invisibili. Sicuro, nell' *Arco di Odisseo*, nella tragedia di Hauptmann il verista, c' è il *deus ex machina*. Ma non si può non ammirare il suo modo di averlo fatto intervenire senza che lo si veda. Zeus si contenta di tonare a tempo opportuno con la perfetta verosimiglianza di un temporale d'estate; Pan fa udire il suo corno misterioso, ma l'appello ai pastori è poi uno scherzo di Laerte: Athena resta dietro le scene ma parla per lei, con la doppia coscienza della veggente — magari dell' isterica, se vogliamo realizzare sino in fondo — un' ancella, Leucone. Gli dèi circolano dunque non tra gli uomini, ma dentro i cuori degli uomini. Il dramma è semplicemente umano, modestamente verisimile, eppure vi soffiano i soffi del mistero. È come un secreto simbolismo che si fa presentire dovunque senza manifestarsi mai.

Questa è la novità e la profondità del dramma di Hauptmann: la forza con cui ha realizzato ciò che sembra più lontano dalla realizzazione di una scena che, per quanto raffiguri l' Itaca di Omero, è una scena tutta moderna; né ricostruzioni archeologiche né visioni cinematografiche: anche sotto la suggestione degli dèi ellenici le anime drammatiche di Hauptmann esprimono l' umiltà dolorosa e fosca che Hauptmann ha sempre veduta in tutta l'anima umana.

E il suo Odisseo, compiuta la necessaria vendetta, ben lontano dalla eroica indifferenza con cui l' eroe omerico pensa di godersi il premio accanto alla casta sposa, conchiude con un sogghigno ironico di cui Penelope non gli dovrebbe esser grata.

« Che dirà tua madre, Telemaco, che io le ho fracassato il suo più bel giocattoio? ».

Il più bel giocattolo di Penelope sono i defunti suoi proci. All' Odisseo di Hauptmann manca veramente l' ottimismo dell'eroe antico.

Giulio Caprin.

Il triste presagio di un veneziano nel '700

Dice a ragione il Tocqueville che né i filosofi, né gli uomini politici del tempo furono in grado di prevedere la prossima Rivoluzione in Francia. Nessun presentimento n' ebbe infatti lo stesso Federico II che morì nel 1786. Nemmeno nel 1791, aggiunge il Tocqueville, le potenze d' Europa raccolte a Pilnitz credevano sul serio ai pericoli che minacciavano il regno dei Borboni. Anche la famosa profezia dell' *illuminato* Cazotte nel 1788 non è che una favola. Eppure fin dal 1753 pareva a lord Chesterfield di scorgere nella nazione francese tutti i sintomi che precedono nella storia ai cambiamenti di governo e alle rivoluzioni.

Invece non fu difficile a Montesquieu predire nel 1730 che l'Inghilterra sarebbe stata abbandonata dalle colonie d'America; se perfino un oscuro abate di nome Le Blanc, il quale aveva abitato a lungo fra gli inglesi, avvertiva nel 1745 che troppo erano potenti quelle colonie perché si potesse «contar sempre sulla loro obbedienza». Ancora più chiaramente il marchese D'Argenson vide quei dominii sollevarsi e formare una repubblica indipendente, la quale avrebbe fatto stupire il mondo per la sua prosperità e sarebbe signora dell' America. Ma il D' Argenson, che fu miglior profeta che ministro, sognava pure, nella prima metà del Settecento, un' Italia libera di francesi e di tedeschi, divisa in tre parti: un regno di Sardegna nel settentrione, una repubblica nel centro, un regno di Napoli nel mezzogiorno. E il grande autore dello *Spirito delle leggi*, nominato sopra, quando s' accorse che l' alleanza con la Francia apriva la via di Milano al re piemontese, segnava nelle sue carte l' errore (la *sottise*) dei francesi notando: «Ancora uno sforzo (*un coup de collier*) e noi lo renderemo padrone d' Italia, ed egli sarà nostro eguale».

Ben è vero che soltanto ai poeti è lecito abbandonarsi allo spirito profetico, ma qualche volta la visione dell' avvenire consegue dalla piena e giusta conoscenza del presente. Non ci fa dunque meraviglia di udire a Venezia di tratto in tratto qualche voce di sinistro augurio nell' ultimo secolo della Repubblica. Il decadimento di Venezia apparve manifesto, specialmente agli stranieri, dopo la guerra di Candia che corrose la potenza economica della Serenissima e ne distrusse il secolare dominio politico nei mari del Levante. Un segretario dell' ambasciata francese, Amelot de la Houssaye, osava stampare nel 1677 che «la famosa Repubblica» di San Marco correva gran rischio «di vedersi ridotta al suo antico patrimonio, cioè al solo impero delle sue lagune e delle sue paludi e, quel ch' è peggio, all' omaggio del Gran Signore di Costantinopoli, come Ragusa». L' effimera conquista della Morea, da parte del Morosini, fu soltanto una illustre impresa militare, di scarsa efficacia politica, con sacrificio economico troppo grave. Tutti quanti venivano in Italia in quel tempo, avvertivano la decadenza del commercio e della potenza veneziana. Venezia si trovò esausta nei primi decenni del Settecento; e fu questo il periodo più triste della sua storia. Se ne avvidero i turchi, e le strapparono gli ultimi possedimenti nell' Egeo; ne approfittò l' Austria, che andò a Milano.

Se grandissima gloria spetta alla Repubblica, fino alla caduta, per i suoi ordinamenti civili, i soli che oggi ancora siano degni di studio, dopo quelli di Roma, e dopo gli inglesi, non sembra che le sia dovuta una lode altrettanto giusta per la sua politica esterna. Le sue irresolutezze, le sue lentezze, la sua ambiguità, i suoi infingimenti, la sua ostinazione lasciarono aperta l' Italia ai barbari sulla fine del Quattrocento e le provocarono l' ostilità di tutti i principi d' Europa. Il Machiavelli non ammirava la politica veneziana; non ammirava uno Stato a cui una sola battaglia contro poche migliaia di francesi fece perdere d' un tratto tutte le provincie di terraferma. Più tardi il ricordo di Cambrai intimidì talmente Venezia da chiuderla nel suo cieco isolamento. Delle perdite in Levante non seppe essa rifarsi, a danno dei suoi vicini, in terraferma; anzi nella magnanima lotta sul mare coi turchi confidò soverchiamente nell' aiuto dei principi cristiani, e fu abbandonata e tradita più volte.

Tuttavia è da credere che non avrebbe mai permesso all' Austria di insediarsi nel ducato milanese e di stringerla nelle sue fauci, se non fosse stata consapevole della propria impotenza. Da quel punto, come notai altra volta, la sua esistenza non fu più sicura. Quasi non bastasse, l' Austria si accinse fin d' allora a raccogliere la sua eredità, e l' imperatore nel 1728 visitò gli umili porti di Trieste e di Fiume, vagheggiando il sogno di una marina potente sul Mediterraneo. Il marchese Scipione Maffei, che era stato più di tre anni a Parigi, che aveva visitato l' Inghilterra e l' Olanda, che a Vienna erasi intrattenuto un mese intero, carezzato da quella Corte, ammoniva nel 1736 il Governo nel suo *Consiglio politico*: «Accade, a chi viaggia di là da' monti, di udir spesso amene disposizioni e gioconde idee. Si sentono persone anche attualmente in pubblico impiego ragionare della disposizione e della ripartizione, che per ben dell' Europa a prima occasione degli Stati della Chiesa e della Repubblica di Venezia in Italia si faranno.... Lo Stato Veneto, se ne stiamo a loro, appartiene chiaramente ed indubitatamente all' Impero, che chiamano Romano-Germanico».

Pur troppo ci riesce incomprensibile che la Repubblica, risanate in parte le ferite, nulla operasse per scacciare l' Austria dalla Lombardia durante la guerra della successione di Polonia; che non osasse tentare l' acquisto di Milano, chiave di tutta l' alta Italia, durante la guerra della successione austriaca: essa temette la gelosia del Piemonte o la vendetta d' Absburgo. È vero che Venezia si trovò sempre inerme dalla parte di terraferma, aspettando, se mai, dal mare il suo pericolo: le milizie di terraferma non godevano la fiducia dello stesso governo, che ne affidava il comando, con uso medievale, a un capitano di ventura straniero. Sul mare, dov' era l' antica gloria, non cessò Venezia di combattere fino alla caduta. Ma che ella fosse pur troppo alla mercé dei due o trecentomila soldati dell'Austria, costretta a confidare per la sua salvezza nelle discordie e gelosie dei governi d' Europa, vedevano e scrivevano nella seconda metà del Settecento anche i viaggiatori superficiali come l' astronomo Lalande o il medico Moore. Con linguaggio più schietto, e quasi brutale, esprimevasi Carl' Antonio Pilati ne' suoi *Viaggi* che uscirono nel 1777, e di nuovo nel '78: «Se alla corte di Vienna venisse mai tentazione di conquistarla, non avrebbe che da mandare uno o due reggimenti delle sue truppe che sono in Lombardia: non si arrischierebbe la vita d' un solo soldato per impadronirsi della terraferma, e la capitale sarebbe ridotta a cedere per fame nello spazio d' un mese». Aggiungeva poi di rincalzo, ricordando la recente spartizione della Polonia (1772): «Il nostro secolo ha prodotto delle rivoluzioni ben più straordinarie, che non sarebbe la distruzione di questa Repubblica». Alle quali sinistre parole faceva eco amaramente il doge Renier tre anni dopo, nel famoso discorso del 9 maggio 1780.

Tuttavia le maggiori preoccupazioni degli uomini politici della Serenissima, di Marco Foscarini, del Tron, del Renier stesso, furono sempre rivolte agli ordinamenti interni, temendosi al di dentro dei torbidi tali che accendessero lotte civili e portassero alla rovina della costituzione e della patria. Di qui la storia delle cosidette *Correzioni* del 1762, del '75, dell' '80. Poiché si badi che lo stesso scrittore trentino, citato sopra, con fatale contraddizione sconsigliava Venezia dall' aumentare le truppe di terra, nulla riputando di più pericoloso per la libertà politica e di più vanamente dispendioso per la difesa esterna. Isolata e ignorata si disperse nel secolo decimottavo la voce di Scipione Maffei, il quale con grande chiaroveggenza mostrava «la necessità indispensabile di fortificarsi in qualche modo, e di crescere di forze, per non rimanere a discrezione altrui».

Il patrizio Nicolò Balbi dei Due Ponti, il più antico e il più fedele fra i protettori di Carlo Goldoni, mandò a leggere una sua *Relazione delle cose occorse in Maggior Consiglio nella Correzione dell'anno 1775* (ancora inedita presso il Museo Civico Correr) al proprio cugino Vincenzo Donà, provveditore straordinario al Cattaro, che di là gli scriveva in proposito ai 13 luglio del 1776. Dopo le lodi al Balbi e dopo alcune considerazioni inspirate dalla lettura del manoscritto, così continuava il Donà (v. cod. Cicogna 3206 presso il Museo di Venezia):

Oh caro il mio Cugino e cordialissimo Amico! la inerzia de' Tribunali e la soggezione del voto negli Individui che vi presiedono senza coraggio di dar mano a robuste providenze non per inerzia, ma per motivi sodi e reali, temo non sia la prima sorgente di tanti mali. Temo che chi governa non abbia imitato quel Medico, che avendo a fare con un Infermo, che evaporando dalle piaghe odori ingrati e nauseanti, lo visita alla sfuggita, e con le dita alle narici, per non contaminarsi. Insomma rilevo da alquanti Anni, e specialmente in questo Triennio cambiati i principj e le massime non solo del Governo, ma eziandio dei costumi. Rilevo da' miei Corrispondenti epistolari con mio sommo dolore che fluttuano tutt' ora le onde del mar agitato, e che i Piloti non sanno come e quando sperare la sospirata calma.

Suggerire rimedi non osava certamente, così da lontano:

..... ma considerando della natura delle croniche questa politica infermità, penderei a far uso di narcotici e lenitivi rimedj, che non piuttosto de' violenti; mentre questi per la resistenza della odierna costituzione del Corpo Civico potrebbero ammassare fermenti capaci di distruggere affatto le Vestigia morientis.... *Oh Dio non mi basta l'animo di proseguire.*

Che il Donà, pressoché settantenne e accasciato dalle proprie angustie fosse propenso a veder nero, si capisce: ma il funesto presagio cominciava a balenare alla mente dei sudditi più maturi della Serenissima. Mentre intanto più di uno fra i giovani cominciava a desiderare e ad amare vagamente qualche cosa ch' era più in là dei confini della Repubblica, una nazione ideale, se così possiamo esprimerci, più grande che non fosse quella su cui vegliava il Santo Evangelista. Perché anche noi posteri, infine, non siamo già con quella parte del popolo minore che nella giornata del 12 maggio 1797, in uno scoppio d' ira ingenua, assaliva le case e le botteghe dei democratici, ma siamo anche noi coi *sanculotti* di Francia, e balliamo intorno all' *albero della libertà*, e chiudiamo il *libro d' oro* in un armadio del Museo, e aiutiamo a portar via il trono del doge, e inalberiamo i tre colori là dove abbiamo strappato l' antico leone.

Fu destino che tutte le città d' Italia provassero a volta a volta la ignominia e la sventura, perché si potessero affratellare meglio nella gran patria che ha nel suo cuore Roma. Fu destino che Venezia vedesse le sue fortezze occupate dai soldati francesi e tedeschi, che Junot sedesse villanamente in faccia ai senatori, che i vascelli del Direttorio violassero la laguna incolume ai tempi di Pipino e di Luigi XII, che i legati veneziani fossero maltrattati dal Bonaparte, che la Repubblica venisse trafficata, che la città fosse palleggiata dalla Francia all'Austria, dall'Austria alla Francia, dalla Francia ancora all'Austria, che il caporale slavo segnasse il passo in cadenza per le Procuratie e sul Molo, che sotto gli archi del Palazzo Ducale si appostassero i cannoni: queste ed altre vergogne furono necessarie. Fu necessario che Torino fosse aggiogata come *dipartimento* alla Francia e che il sovrano restituito aspettasse il cenno del feld-maresciallo austriaco; che Genova, prostrata al Bonaparte, chiedesse a lui una costituzione e fosse aggiunta all' Impero; che Milano, la più schiava di tutte le città d' Italia, dopo che i suoi cittadini furono vessati dalla Spagna e dalla Francia e le sue donne bastonate dall' Austria, diventasse poi la più libera; che Firenze, come feudo cesareo, attendesse gli arciduchi e i comandi da Vienna; che Roma stessa fosse offesa dai generali del Direttorio e dell' Impero; che Napoli avesse il Borbone, e Palermo anche: perché gli italiani si sentissero fratelli di sangue, di lingua, di tradizioni, di fede e di dolore. Solo così la rivolta fu concorde finalmente dalle Alpi all' Etna, dal golfo Adriatico al Tirreno.

Giuseppe Ortolani.

INTORNO A UNA COMMEDIA STORICA

Leopoldo II Granduca di Toscana

Nei miei precoci ricordi infantili riappare la figura bonaria di Leopoldo II, affacciato allo sportello di una carrozzona di Corte che, preceduta da un rosso battistrada a cavallo, traversava quasi ogni mattina il Ponte Vecchio. Quei bianchi cernecchi, quella zazzera, quelle bianche fedine gli avevano ormai meritato il soprannome di « Canapone », al quale la malignità fiorentina alternava l'altro di « Boncio », perché il viso del Granduca, con le grosse labbra penzoloni, somigliava al muso di cotesto pesce d'acqua dolce, sciocco e melenso. Dopo il 27 aprile 1859, la caricatura e la matita arguta di Adolfo Matarelli cristallizzò cotesta immagine, e l'ultimo dei granduchi toscani fu quasi impagliato e mummificato dalla satira come « Canapone », prima ancora che la morte lo cogliesse in Roma nel 1870 e gli desse per ultimo rifugio la chiesa dei Santi Apostoli. Quella rivoluzione toscana che nella storia del Risorgimento è passata quasi per una burletta, per una farsa tutta da ridere, fu — chi ben guardi — un vero dramma, una vera tragedia per la dinastia lorenese. Pensate ad altre memorabili cadute, ed al cumulo di ricordi che hanno lasciato dietro di loro, agli odî, agli affetti durati oltre l'esilio, oltre la morte e rinnovati, rinfocolati dai discendenti, dagli eredi più o meno legittimi d'un gran nome, d'una gloria immortale. Anche un nome, anche un'ombra metteva spavento, incuteva terrore! Invece questa dinastia toscana se ne parte dalla Reggia, dalla capitale, salutata da un sussurro eloquente di tutto un popolo; fugge da Palazzo Pitti per una porta che mette lungo le mura, traversa il ponte di ferro delle Cascine e, sempre costeggiando la cerchia che racchiude Firenze, arriva a porta San Gallo e su per la via Bolognese, nei pesanti carrozzoni da viaggio, giunge al confine delle Filigare ed abbandona il granducato. Si racconta che accomiatandosi dai pochi fedeli, da qualche ciambellano e dama di Corte che s'erano spinti fin lassù, i granduchi dicessero « arrivederci », che l'arciduca Carlo a un suo aiutante, il quale chiedevagli dove mandargli alcuni libri di scienza militare avuti in prestito, rispondesse: « potete serbarmeli al mio ritorno »; e che la granduchessa Maria Antonia provvedesse alla mancanza di fazzoletti per tutta la famiglia, con fare a pezzi una sua sottana di candido lino. Il comico, il comico borghese si accompagnava al fato tragico di quella dinastia. Le loro lagrime, la loro disperazione, invece di commuovere a sensi di pietà, suscitavano il riso; perché la loro non fu una caduta, fu un ruzzolone, uno sdrucciolone, ed è destino che chi cada in malo modo, a gambe all'aria non desti la pietà, ma muova alle risa. La rivoluzione toscana non assorge, né poteva assorgere all'altezza d'un avvenimento storico, perché i personaggi di cotesto dramma dinastico erano tipi borghesi, e non « di poemi degnissimi e d'istoria ». L'aspetto tragico di cotesta rivoluzione lo sentirono più tardi dentro di loro, ma non seppero esprimerlo: nessuno li compianse, perché essi non avevan la forza di destare né simpatie, né avversioni: non eran caratteri, non eran figure storiche, erano appena appena macchiette, tipi di una famiglia borghese.

La storia ha i suoi diritti e le sue *crudeltà: essa non ammette mediocrità*: per lei, come per Dante, gli « sciaurati che mai non fur vivi » non esistono: essa ne cancella la memoria, li ricuopre d'un oblio meritato. L'ultimo dei Granduchi di Toscana, fu proprio l'ultimo — e non in ordine di tempo soltanto — della sua stirpe: fu il più bonario, il più mite, il più incerto, quegli che meno di tutti ebbe carattere, forza, vigore virile. Con lui la dinastia finí come una famiglia borghese, a cui sia dato lo sfratto, per non aver pagato l'affitto. Gli mancò ogni senso di dignità e di fierezza, fece male il bene, e non seppe fare il male, perché gliene mancò la forza e l'ingegno. E son cotesti i difetti che il popolo e che la storia non perdonano in un principe, il quale deve sapere recitar la sua parte, o di tiranno, o di santo, o di galantuomo; ma in ogni caso dev'esser un artista, un uomo rappresentativo, un carattere, una volontà. Leopoldo II e, come lui, tanti altri granduchi e principi, si mostrarono impari all'ufficio, alla dignità che era stata loro attribuita, e credettero salvarsi rifugiandosi nella santimonia della famiglia, nella mediocrità d'una vita borghese. Eran conigli in un'epoca in cui sulla scena del mondo ruggivano i leoni e squittivan le volpi, mentre l'idra popolare — per usare un'immagine sanfedista — insidiava il trono e l'altare. I pusilli, in contrasto coi forti, dovevan cedere e scomparire: Vittorio Emanuele, il Cavour, Mazzini, Garibaldi, e gli energumeni — come li chiamavano — della rivoluzione, gli avanzi delle sfuriate demagogiche, eran spauracchi tremendi, tutta gente che sapeva ciò che voleva, e che sapeva voler fortemente. Il Granduca, vivendo di paura, non volle e non seppe por mano ai ripari, alle difese: non vedeva altra salvaguardia che nell'Austria, in quelle baionette nefaste di cui si circondò dopo la restaurazione e la fuga a Gaeta. I legami di famiglia, l'influenza malefica della moglie, lo spavento dei demagoghi, lo avevano ormai gettato nelle braccia dell'Austria, della cui onnipotenza era sicuro, come un fanciullo pauroso che si rannicchia nel grembo della mamma. Il suo destino era segnato; doveva cedere e scomparire.

***

Eppure, se non ebbe le virtù eroiche che si pretendono in chi recita sulla scena del mondo, non mancarono nell'uomo privato qualità singolari. Oltre la nota bontà e mitezza d'animo, Leopoldo dette prova d'un *vivo amore alle arti e alla coltura*, d'un certo gusto letterario e d'una facilità e scioltezza di scrivere per quei tempi assai singolare. Era anzi tutto un bibliofilo, e per divenir tale aveva certamente dovuto leggere assai e addottrinarsi in quella biblioteca paterna ch'egli continuò ad accrescere ed arricchire, e che sotto il nome di Palatina ancor si conserva — fortunatamente intatta — nella nostra Biblioteca Nazionale Centrale. L'amore per i libri e per i cultori di essi lo teneva in relazione epistolare con uomini dotti di varie nazioni, e specialmente con Adolfo Ebert che fu uno dei più insigni bibliografi tedeschi. Per libri — e dobbiamo anche oggi in tanta *italiana* miseria mostrarcene grati — spendeva ogni anno oltre centomila lire, somma a quei tempi assai ragguardevole; proteggeva i letterati e gli artisti, facendosi egli stesso editore di classici o promovendo pubblicazioni come quelle del Palermo e del Targioni Tozzetti; profondendo denari in gran copia per il Museo di Storia Naturale e per l'Orto Botanico, compiendo la Tribuna Delciana in Laurenziana, e la Tribuna di Galileo alla Specola, acquistando oggetti d'arte per le Gallerie, e proteggendo artisti come Giovanni Duprè, Giuseppe Bezzuoli e Lorenzo Bartolini. Il suo era un mecenatismo illuminato, quale oggi potremmo augurare all'Italia, dove lo Stato ormai rifiuta ogni sorta d'aiuto alla più alta coltura.

S'era scelto per consigliere un uomo di finissimo gusto e di eletti studî, il cavalier Luigi Venturi che nella piccola corte fungeva da ajo dei principini e da segretario privato del Granduca. Il Venturi, nome caro alle lettere e alla poesia, aveva anche l'obbligo di compilare per il Principe un diario politico, che scritto tutto di suo pugno, con nitidi caratteri, su carta di *Bath* dorata sul taglio, abbiamo veduto di sfuggita in uno dei più riposti armadi del nostro Archivio di Stato: diario segreto che sarebbe di somma curiosità poter oggi esaminare, se le restrizioni del Ministero dell'Interno non avessero sottoposto i nostri archivi a un regime ferocemente carcerario. Lettere famigliari di lui, che ebbi un tempo la fortuna di aver fra mano, ci offrono descrizioni di viaggi scritte con garbo, infiorate d'osservazioni originali, argute, e improntate a una bonarietà che mostra l'indole dell'uomo, modesto senza presunzione e senza sussiego. Due ne pubblicai or non è molto per nozze, e non posso trattenermi dal riferire un brano d'una di esse, da cui traspare una certa vena di schietto umorismo. Leopoldo con la prima moglie, Maria Anna Carolina di Sassonia, in un suo viaggio fatto per curare la debole salute e anche per distrazione dell'animo, soggiornò nel giugno 1821 alle Terme di Montecatini, delle cui acque egli sperimentava quelle virtú terapeutiche, onde ebbero dipoi cosí grande e meritata fortuna. La lettera, scritta al padre Ferdinando III in tono confidenziale, ci offre un quadretto d'un pranzo dato alla Deputazione: « Ieri tenemmo a pranzo la Deputazione che ci rese mille attenzioni e ci rende questo soggiorno comodo e piacevole. Essa si compone, com'Ella sa meglio di me, del Protomedico Torrigiani, cavalier Flori di Pescia, cavalier Puccinelli della medesima città, e Giusti di Montecatini. Fra questi, Torrigiani sordo faceva mille confusioni; poi, dopo la zuppa, rinunziò alla conversazione e pensò seriamente a cibarsi, e questo con un gusto che, meno che l'udito, gli occupava tutti i sensi del suo corpo, e credo fino il sensorio comune. Puccinelli, non sordo ma cieco, sentiva i discorsi degli altri, ma vedeva appena i piatti e sol per abitudine antica, quando aveva con la forchetta, cercando per il piatto, trovato il boccone, portavalo alla bocca. Flori mangiava poco ed era al discorso intento, al quale suppliva per gli altri due. Giusti, temperato nel cibo e nel discorso, stava fra un cieco con gli occhiali anch'esso, e vicino ad un sordo, mezzo assordito dalle grida degli altri, che volevano penetrar colle lor voci dentro al timpano indurito del Protomedico, pregato anch'esso di far spesso la parte di interprete ».

Grazioso bozzetto d'un pranzo ufficiale, a cui partecipava il padre di quel Poeta che doveva affibbiare a Leopoldo l'appellativo di *Toscano Morfeo*, un altro e non l'ultimo di quei soprannomi che, in odio alle debolezze del Principe, offuscarono le modeste qualità dell'uomo privato.

Felix culpa! Se Leopoldo non fosse stato né « Canapone », né il « Toscano Morfeo », se invece d'esser pecora fosse stato lupo o leone, l'unità d'Italia sarebbe ancora un sogno di poeti e di martiri. Gloria e corone a chi ha fatto l'Italia; ma non si neghi una postuma giustizia a chi, con la propria inettezza, ha lasciato che la facessero.

Guido Biagi.

Canapone di A. Novelli

La commedia storica di Augusto Novelli non ha corrisposto all'aspettativa. Il pubblico ha avvertito, sí, qua e là, le belle virtú del commediografo, che, magari, con un solo motto felice riesce a riempire il vuoto della scena, dei fatti e delle persone: ma non ha trovato la commedia salda ed organica che sperava e attendeva.

Qualche evidente errore di taglio scenico, la prolissità e l'insistenza di alcuni motivi e di alcuni « personaggi » puramente verbali hanno contrastato un successo che già, per il solo argomento, si preconizzava anche più clamoroso di quello della *Cupola*.

Il pubblico fiorentino è andato mercoledí sera all'Alfieri come ad una festa. Questa volta l'arte dell'arguto concittadino si disponeva a rievocare sul teatro non già i remoti antenati dalle parvenze quasi leggendarie che fecero fiorita l'alba della rinascita, ma gli uomini del '59, il crepuscolo della Toscanina, gli ultimi guizzi del regime lorenese, un po' comico, un po' sonnolento, un po' esotico, ma tale che ha pur fatto sospirare a moltissimi delle passate generazioni quel « *si stava meglio quando si stava peggio* », che preso alla lettera, può parere, come non è, un'enorme eresia degna del rogo nazionale e nazionalistico.

Ogni spettatore possedeva mercoledí nella sala qualche documento personale: brandelli di tradizione orale, fantasmi appena intraveduti, echi affievoliti di voci spente da poco. Pochissimi forse potevano ricordare il 27 aprile, la giornata storica che, cinquantacinque anni or sono, concludeva con una passeggiata la rivoluzione toscana, ma tutti ne avevano sentito parlare, tutti o quasi tutti, nella loro giovinezza, magari nella loro infanzia, avevano conosciuto qualche superstite, qualche testimone, qualche tipo rappresentativo di quell'ora caratteristica: fosse pure soltanto la Beppa fioraia.... Con questo non voglio dire che il pubblico dell'Alfieri dovesse ritenersi perfettamente ferrato nella storia politica e diplomatica dei tempi della commedia. Tutt'altro. La cronologia, specialmente, è tanto più incerta quanto più gli avvenimenti ci sono vicini. Ma insomma il pubblico, nel suo complesso, era disposto a collaborare con l'autore, a portare un contributo proprio di impressioni e di giudizi già fatti. Ed anche questo è un guaio. Fra il pubblico freddo e quindi assente e il pubblico caldo e collaboratore non so quale possa riuscire più pericoloso. Quello dell'Alfieri, mercoledí sera, riuscí pericolosissimo....

***

E non ha trovato ciò che si aspettava. Ma aveva poi ragione di aspettarsi la commedia saldamente organica intorno al protagonista granducale? Prima dei molteplici errori del commediografo converrebbe forse discorrere di questo errore del pubblico. La commedia « storica » tipo *Canapone* ha un suo fato, al quale non ci può essere ingegno di autore di teatro che valga a sottrarla. È frammentaria, è inorganica, è a mosaico, per necessità costituzionale. La biografia è incompatibile con la fantasia: e la commedia, degna del nome, si alimenta di fantasia comica e drammatica. La biografia manca di imprevisto, come la storia. Trovare un filo qualsiasi che leghi fra loro in forma scenica le gesta, grandi e piccole, famose e mediocri, memorabili e dimenticate di un personaggio storico è già un problema che somiglia alla quadratura del circolo. Molti autori avvertendo l'ostacolo preferiscono di girarlo: e ci regalano i « quadri »: comoda trovata per risparmiarsi il filo che, grosso o fine, è indispensabile per gli « atti ». Dunque una bella invenzione comica o drammatica con Leopoldo II protagonista nessuno avrebbe, logicamente, dovuto aspettarsela. Si poteva invece legittimamente aspettare una viva e fresca rievocazione dell'uomo e dei tempi: o almeno di quel breve periodo della sua vita, di quei catastrofici quattro mesi del '59, sui quali si sapeva imperniata la commedia. E qui — ad esser giusti — non si può dire davvero che il lavoro di Augusto Novelli sia per ogni verso mancato. La figura del protagonista pur nella sua comicità talvolta un po' generica e forzata, risulta sulla scena con un carattere proprio che, corrisponda o no alla verità storica, certo corrisponde al tipo tradizionale quale esso si è fissato nella nostra coscienza. E l'uomo di teatro si doveva preoccupare di intonarlo più a questa che alla storia. Leopoldo II Granduca di Toscana non è, nel *Canapone* di Augusto Novelli, meno vivo di Ferdinando II di Napoli nel *Re burlone* di Gerolamo Rovetta. È probabile e verosimile che gli tocchi la stessa sorte sulla scena. Anche il « burlone » fu accolto ostilmente, anzi con maggiore ostilità, al Manzoni di Milano, nove anni or sono in una prima solenne e seppellitrice. Eppure vive ancora e veste panni. La forza, la sola forza della commedia storica di Augusto Novelli è proprio il protagonista. Fino che egli domina la scena, l'interesse si mantiene costante: egli solo ha la virtú di restare quasi sempre immune dal melodramma, che pure contamina le figure insipide che lo circondano. In un solo punto della commedia Canapone diventa melodrammatico: quando l'ineffabile Cecco, giardiniere di Boboli, patriota ardente e politico di lunga vista cosí da dare dei punti al Conte di Cavour — che, com'è noto, era agricoltore anche lui — lo trascina a una specie di disputa nella quale veramente più che la dignità granducale è addirittura compromessa la dignità del *sor padrone*, fosse pure la più buona pasta di padrone di questo mondo.

***

Ho nominato il giardiniere. Ahimè egli non *è il solo elemento* melodrammatico della commedia. Egli possiede, pur troppo, una madre, ciarliera quanto lui, ingombrante forse più di lui. Anna, camerista dei granduchi, la genuina espressione del codinismo minuto, timido e soddisfatto, fa la parte del coro nella tragedia greca. Questa monotona e prolissa commentatrice dello stato d'animo dei « personaggi » della commedia è, in un teatro di forme schiettamente realistiche, come quello del Novelli, affatto intollerabile. Eppure accanto alla madre camerista e al figlio giardiniere c'è anche Nunziatina la stiratrice. E c'è l'altra camerista Filomena e c'è Matteo, servo del Granduca. Si può, è vero, osservare a scusa dell'autore che per rendere l'*ambiente* gli occorreva per forza giovarsi dell'artifizio di questi personaggi che di per sé stessi non significano nulla e sono invece come il simbolo dell'anima collettiva. Ma anche accettando la scusa, resta indiscutibile che qui è patente un errore di proporzioni e di misura. Per quanto singolare fosse la bonarietà patriarcale di quella Corte e di quel sovrano, l'inframmettenza delle cameriste e dei giardinieri qui passa il segno. Quella gente risiedeva pur nella regale dimora che soltanto con la massiccia mole dei suoi muraglioni sembra contrastare certi modi cianeschi, più da *sdrucciolo* che da Palazzo Pitti. Nei « personaggi » secondari della commedia, dalla bocca dei quali noi dobbiamo, secondo la malinconica necessità di questo genere di lavori teatrali, raccogliere volta a volta l'eco rivoluzionaria e l'eco reazionaria e insieme date e nomi, grandi fatti e fatterelli perché il quadro riesca completo; nei ministri del granducato come nei servi, negli artisti protetti dal sovrano come negli ufficiali che gli minano il trono, il congegno non riesce quasi mai a dissimulare lo sforzo di chi è costretto a trasformare in una battuta comica o drammatica una notizia di storia. Uno solo di questi personaggi all'ultimo atto riesce ad imporsi con tutti i segni della vita: il soldato livornese, che, a conti fatti, è stato il trionfatore della serata.

***

L'interpretazione eccellente per parte del protagonista, non mi parve nel suo complesso scevra di mende. Se Andrea Niccòli, da quell'attore vario e acuto che è riuscí a comporre in una bella linea caratteristica la figura di Canapone, gli altri non seppero certo dar corpo alle ombre: anzi ne accentuarono l'inconsistenza. O forzarono il tono fino alle più inverosimili asprezze come Ada Checchi nella parte di Maria Antonia, o si chiusero nella monotonia più esasperante come la signora Landini-Niccòli o apparvero impacciati e goffi sotto le spoglie di « personaggi » storici che, semplici sí, ma goffi e impacciati non furono di certo.

Gaio.

La fine di un tormento

— Come si porta il mio piccino? — chiede con un sorriso di maternità indulgente la signora accompagnata dal piccino, che non potrebbe essere più piccino.

— Benissimo! Il suo figliuolo farà una bella carriera.

(A sedici anni sarà o ragioniere o perito agrimensore, o, preferendo, a venti, ingegnere; e se seguita a crescere in tal modo potrà esercitare la professione in calzoni corti e polpacci nudi, e nessun cliente potrà metterne in dubbio la maturità che gli concesse di conseguire cosí immaturamente la patente o la laurea. Purché impari a soffiarsi il nasino!).

Ma la mamma non è paga della risposta, e fra timida e audace osa dichiarar la ragione della visita e della richiesta al signor professore: un professore nientemeno che d'Istituto Tecnico.

— Nell'ultimo compito ha avuto solo sette....

— E le par poco?

— Ha sempre avuto nove e dieci.

Il professore si stringe nelle spalle. E l'altra, rincorata dal silenzio e dall'atto remissivi:

— Un tema tanto difficile!

Infatti!

***

Quel professore ha letto *La fine d'un tormento* di Alberto Calderara, e s'è confermato nell'opinione che da un pezzo anche lui ha in capo, e vorrebbe che cotesto opuscolo andasse per le mani e sotto gli occhi di tutti i maestri e di tutti i colleghi d'Italia. È scritto con tanta anima e garbo!; con una semplicità che sa del Pascoli e tuttavia schietta e sincera; con una freschezza d'impressione e un'impressione di bontà e una dirittura di ragionamento che seducono.

« Vedete: io ritornerei volentieri bambino per andar via traverso boschi e vigne d'autunno, per far statue e valanghe d'inverno, per fare alle braccia nei prati e ruzzolar giù per le chine verdi di primavera, per sparnazzar la polvere co' piedi scalzi d'estate e stroncar con la ladra le rame ai rovi carichi di more; ci ritornerei per mille altre ragioni e forse a ogni patto, anche — dico — a costo di rifar tutte le scuole, ma non vorrei esser messo di nuovo al tormento che ho patito quando mi s'è voluto insegnare a cucir due idee, a imbastir quattro pensieri »....

.... « Dinanzi alla mia mente — come a un fischio — veniva Mascherino, il cane della Canova, veniva quello di Bibino giallo come

la polenta, balzante dalla casa bassa sul ciglio della strada appena sentiva le nostre voci, abbaiante acuto e stridulo finché non ci vedeva scomparire giú per la scesa di Mazzoni dove ci si fermava a mangiare i polloni delle rose di macchia; il cane di Bellavista bianco e tarcagnotto sonnecchiante nei doposcuola entro la cuccia; i pomeri de' gessai, i piccoli pomeri sgolantisi dall'alto dei sacchi, precipitantisi a terra e procedenti a balzi dinanzi ai cavalli; e i cani dei pastori che scendevano al piano e quello bravo a scovare i tartufi...: tutti mi si presentavano, mi facevano ressa, si morsicavano e sguaivano, non già per la speranza d'un tozzo di pane ma per la voglia ch'io parlassi e scrivessi di loro »....

Troppi participi. Se però tutti i professori di lettere, anche universitarie, scrivessero come questo maestro elementare!

***

Il martirio del quale il Calderara discorre è quello dei componimenti ad imitazione nelle prime scuole, e poi dei componimenti d'invenzione; la dannazione è quella d'imporre nei temi uno svolgimento tipico e d'obbligare i ragazzi a un abito mentale da cui l'età loro e la natura repugnano: onde lo stento nel concepire, la falsità nel sentire, lo stento e la falsità dello scrivere e, peggio, l'incitamento alla frode del copiare.

E la fine della tortura e della condanna sarebbe nella scelta di temi che si confacciano alle diverse indoli e ai caratteri quali si van formando; nella scelta di argomenti desunti dalla vita di loro stessi, i ragazzi, e dalla realtà presente alla loro vista e alla loro memoria.

Facile l'obiezione: che non tutti gli scolari han predisposizioni artistiche; e che se tutti guardano, pochi osservano; e che l'imitare è istintivo; e che se accadrà di non poter copiare o non poter ricondurre lo svolgimento a cose lette e imparate e ribattute nella scuola, il tema riuscirà secondo diceva quella tal mamma «tanto difficile!».

Ma il Calderara risponde dimandando: «Il bimbo, il ragazzo, il giovinetto ha delle idee, delle emozioni, delle cose da esprimere? È bene che impari ad esprimerle a voce e per iscritto nella lingua del suo paese con il numero minore possibile di spropositi? È bene perfezionare la sua sensibilità, la sua percezione del mondo, insegnandogli il modo di accrescere le sue idee di prima mano che son quelle che piú contano?».

E spiega: — Il fanciullo «ha tanta smania di conoscere le cose, di nutrirsene, d'impinguarsene. Ei corre a tutte le finestre...; nel mezzo della strada, su tutti i poggi e le vette per la vastità degli orizzonti, su tutte le prode ed i cigli per le profondità; s'afferra alle sbarre delle cancellate e fa grappolo coi compagni, monta sui pilastri, s'arrampica.... tutto cerca, tocca, fruga, scava. Per le porte spalancate dei sensi, nel seno dello spirito senza confine entro il confine del corpo, lascia entrare la fiumana della vita. E quand'è con la mamma, col babbo, con la nonna, coi fratelli, parla parla, non tace un momento — secca perfino. Ha dunque da dire».

E il Calderara esclama: «Non dev'essere piú permesso pretendere che uno scriva quel che non sa»; e conclude: «Se i primi pensieri furon delle cose, tutta la rinnovazione della vita, cioè il progresso, ha da esser delle cose, interpreti la coscienza e Dio.... Io voglio che i bimbi abbiano sopra tutti i maestri un maestro: la vita».

***

Se non che desumere soltanto da cose possibilmente vedute e da impressioni possibilmente ricevute gli argomenti del comporre non basta piú nelle classi superiori delle scuole medie, dove bisognerebbe approfondir la riflessione o, almeno, avvezzar a ragionare. E di questa dura necessità pur i miseri discepoli son persuasi dai temi che ogni anno il Ministero manda alle prove di licenza. Ah i miseri! Proporre loro qualche cosa di simile ai temi ministeriali per esercitarli e prepararveli, oramai è come insevire senza misericordia. E il lavoro d'italiano è divenuto tal fatica, tal pena da paragonar in qualche modo alla galera. Veder strette fra le palme in un vano sforzo di spremitura quelle teste cosí vuote d'idee e cosí piene d'irresolubile materia; sentir quei sospiri d'una disperazione muta; comprendere quelle intime inani ribellioni a un sacrifizio quasi mostruoso, commuove piú di quanto doveva commuovere il veder chini sul remo i galeotti e udirne i gemiti sotto la sferza o i canti protratti da una scorata infinita tristezza.

Ma tutto ha una fine. Ecco: dalli e dalli, tira e tira, le cinquanta o sessanta righe sono scritte e il viso di chi le ha scritte s'illumina d'una luce di redenzione. Né la speranza del voto sufficiente cessa mentre il professore corregge.

— Bada, figliuolo: qui contraddici a ciò che dici due righe su.

Il ragazzo sorride.

— Qui manca il nesso logico. Qui non c'è senso. Che intendevi asserire?

Il ragazzo sorride. Poi risponde a vanvera.

— Qui il periodo zoppica; non c'è sintassi. Non credi che la sintassi giovi a discorrer chiaro e che discorrer chiaro sia utile anche nella vita?

Il ragazzo non sorride piú. Chiede a sua volta:

— Dunque non mi dà la sufficienza? —

E corre alla difesa:

— Abbiam la testa piena di fisica, di chimica, di storia, di computisteria....

Già: il «sovraccarico».

Ma una diecina d'anni fa i programmi eran gli stessi e nel confronto a parità di condizioni — di uguali classi e di alunni ugualmente mediocri — i componimenti d'adesso son di gran lunga peggio che quelli d'allora. Nessun dubbio che la mole dei programmi fosse anche allora soverchia; la rendeva però comportabile, o meno insopportabile, la maggiore età degli alunni ch'erano nelle stesse classi. E non par vero: pedagogisti e igienisti non si sono avveduti che consentendo d'affrettare di due anni il percorso delle scuole medie, mandando con l'attestato della mentita maturità i bimbi di otto o nove anni alle tecniche e ai ginnasi, non si doveva consentire che le scuole restassero tali e quali.

Frattanto la possibilità d'aver i figli patentati a sedici o diciassette anni, o laureati a venti, inorgoglisce i babbi artigiani, impiegatucci, operai, e moltiplica nella scuola e nella vita gli spostati e i tormentati.

***

E s'aggrava ogni dí piú il tormento del condannare a tratti di lapis bleu o rosso le violazioni alla purità della lingua, del fustigare le depredazioni alla proprietà, dell'appendere a croci rosse o bleu gli assassinamenti della grammatica. È il martirio del martirio; perché i colpevoli si sentono innocenti. È il martirio del martirio; perché essi, i poveri giudici, che han la coscienza di compier nel miglior modo il loro dovere, san bene qual giudizio li attende: che è colpa loro se gli scolari spropositano e sragionano. E gl'ispettori si metteran d'accordo con le mamme: — Temi tanto difficili!

Adolfo Albertazzi.

Molière giurista

Che l'autore del *Tartuffe* abbia seguito regolarmente il corso di legge è ormai accertato, e nessuno, fra i suoi cento biografi, oserebbe contestarne l'autenticità: non è altrettanto sicuro che abbia indossata la toga d'avvocato (1): i più anzi pretendono che i suoi studî giuridici si sieno arrestati proprio quando stava per diventar dottore in legge — cosa facilissima del resto a quei tempi, se dobbiamo credere al Perrault, che racconta di aver svegliato i suoi esaminatori di notte, e aver presa la laurea dopo un'allegra cena di amici; cosa facilissima, si potrebbe aggiungere, in tutti i tempi: all'epoca di Goldoni (vedi le sue *Memorie*) come al giorno d'oggi. Sembra però che Molière non abbia mai esercitata l'avvocatura: e alla domanda rivolta dal Truinet or fan più di cinquant'anni (*Pourquoi Molière n'a pas joué les Avocats* (Paris, Durand, 1855), non si potrebbe in lealtà rispondere che sia stato per non offendere la troppo ombrosa suscettibilità dei colleghi.

Altri già prima aveva studiato Molière come uomo di legge (Fournier des Ormes, *Molière avocat*, nel «Constitutionnel» del 30 giugno 1852): ciò che è certo si è che l'autore del *Misanthrope* aveva una profonda conoscenza del diritto: in quasi tutte le sue commedie si rivela l'esperto giurista, che non soltanto possedeva quelle nozioni elementari, che più o meno tutti i commediografi hanno (piuttosto meno che più), ma che conosceva tutte le sottigliezze e tutte le scappatoie della procedura: egli sapeva maneggiar la lingua del fôro come un procuratore: le sue commedie sono zeppe di termini giuridici, sempre appropriati e rispondenti esattamente al linguaggio forense del tempo.

Già il Paringault aveva molti anni or sono messo in luce questo nuovo pregio delle commedie di Molière (cfr. *La langue du droit dans le Théâtre de Molière*; Paris, Durand, 1861) e *La science de droit dans les comédies de Molière* («Annales de l'Académie de Caen»).

Con un nuovo volume, rigorosamente esatto e minuzioso nelle citazioni, che rivela la conoscenza approfondita sì della legge che delle commedie del maggior poeta comico francese, il Sanlaville (2) si propone di dimostrare come la conoscenza che Molière aveva del diritto influisca sul suo teatro, ne faciliti l'interpretazione storica e meglio giustifichi la critica dei costumi e delle leggi.

Non occorrerà rammentar la troppo nota opera di Emilio Costa su *Il diritto privato nelle commedie di Plauto*, a proposito di questo volume, che si propone di esaminare le commedie di Molière dal punto di vista puramente giuridico: questioni di diritto privato, di procedura civile, e di diritto e procedura criminale. Ma è curioso il notare come in ogni epoca, il teatro comico essendo il riflesso dei costumi e delle leggi del tempo, lo specchio più esatto delle istituzioni giuridiche, questa ricerca abbia attirato l'interesse degli studiosi delle discipline giuridiche altrettanto che dei critici del teatro.

Il teatro di Molière ha un'altissima portata giuridica e sociale, e contiene una severa e spesso aspra critica del mondo giudiziario: Molière condanna e canzona con l'arme del ridicolo ogni abuso; e quando tali abusi sono le conseguenze di una legislazione viziosa o di pratiche giudiziarie condannabili, Molière attacca violentemente i difetti e i vizî di questa legislazione o di queste pratiche.

Spesso fu Molière accusato di immoralità specialmente da Rousseau, perché non si eresse a difensore del diritto naturale: e vediamo infatti, nelle sue commedie, spesso burlati i genitori, messa in ridicolo la virtù, compatito e quasi scusato il vizio, menomata l'autorità paterna: ma bisogna vedere quali sieno i genitori, dei quali Molière si burla, scusando i trascorsi dei figli: padri avari, maniaci, autoritarî, in preda a passioni, facile preda dei furbi e dei bricconi: proteggendo gli amori dei giovani, dipingendo dal lato simpatico la disobbedienza dei figli, Molière non ha avuto altro scopo che di esaltare i diritti della natura, e mostrar come questi sieno i più forti e pesino nella bilancia più che le leggi degli uomini: Molière non va studiato perciò in rapporto alla morale pura: la morale di Molière è una morale più larga, più vasta, più universale: in ogni commedia, quasi ad ogni scena, riappare l'antico allievo di Gassendi, lo sferzatore di ogni costrizione morale, il flagellatore dell'impostura, sia nella letteratura, che nella scienza, che nel costume.

Molte battute che potrebbero sembrare, in bocca di Pourceaugnac o di Sganarello, delle buffonerie, a null'altro tendenti che a provocare il riso, hanno un contenuto di realtà, e sono rispondenti alle leggi del tempo. Allorché Pourceaugnac dice: «È seccante per un gentiluomo essere impiccato, e una prova come questa farebbe torto ai nostri titoli di nobiltà», e Sbrigani, burlandosi di lui, replica: «Avete ragione; vi contesterebbero dopo i vostri titoli di nobiltà», Molière mostra quali fossero i privilegi giuridici dei nobili, giacché nel caso di condanna a morte, avevano il vantaggio (diciamo così) di esser decapitati, mentre i borghesi erano invece impiccati.

Rispettoso dei privilegi nobiliari, Molière, borghese, mette soprattutto in ridicolo i vizi borghesi. Nel descrivere i rapporti di casta, il grande osservatore che è in lui coglie il lato ridicolo e grottesco dei matrimoni fra borghesi e nobili: Monsieur Jourdain, il *Bourgeois gentilhomme*, vuol che gli si appiccichi un po' di nobiltà per mezzo del matrimonio della figlia; invece quel disgraziato di *George Dandin* impara a proprie spese che vuol dire, per un borghese, avere sposato una nobile. Fra i privilegi giuridici della nobiltà v'era anche l'esenzione dalla maggior parte delle imposte; anche per ciò dunque i borghesi aspiravano a diventar nobili: e con l'andar del tempo il Re vide in questo accrescer di nobili esenti da balzelli un grosso pericolo per le finanze dello Stato. Allorché, nello stesso *Pourceaugnac*, si dice che «la poligamia è un caso da forca», Molière è nel vero, giacché le leggi di allora punivano di morte colui che avesse due mogli: più tardi si allentarono i freni; però il poligamo era messo alla gogna con tanti anelli sulle braccia quante erano le donne che aveva avuto; più tardi si mandò il colpevole di tale reato alle galere o si bandì dal regno.

Specialmente contro gli abusi di autorità dei genitori e dei tutori rivolge i suoi strali Molière: una legislazione odiosa permetteva di diseredare i figli minorenni (cioè sotto i trent'anni gli uomini, sotto i venticinque le donne) che si fossero sposati senza il consenso dei genitori: opponendosi al desiderio della figlia, Arpagone (*L'Avaro*) vuol darle uno sposo vecchio, che la prende senza dote; Orgone (*Tartuffo*) le impone un genero di sua scelta, perché devoto; Argante (*Il Malato immaginario*) vuole che il futuro marito di lei sia un medico, e la vuol perciò unire a quel grottesco pedante che è Tommaso Diafoirus; e Monsieur Jourdain (*Il Borghese gentiluomo*) la rifiuta a Cleonte, perché non è nobile: ragioni di interesse personale guidano perciò i padri molieriani nella scelta dello sposo: da ciò logica, necessaria, umana la ribellione dei figli all'autorità paterna.

Una legge draconiana permetteva al padre di far entrare la figlia in un convento, qualora ella non si acconciasse a sposare l'uomo da lui prescelto. Un matrimonio tra un maggiorenne ed una minorenne, che fosse celebrato senza il consenso dei genitori o dei tutori (se orfani), era pareggiato al delitto di seduzione e di ratto, e punito con la morte. Cotali ingiuste leggi Molière criticò aspramente nelle sue commedie: mise in luce il pericolo dei matrimoni forzati (nel *George Dandin*), fece apparire la grande ingiustizia di una legislazione che dava luogo ad arbitrî, ad abusi, a prepotenze.

Si chiede il Sanlaville come mai Molière, che si dimostra così profondo conoscitore del diritto, faccia intervenire, nella celebrazione del matrimonio, anziché il prete, che solo aveva valore, il notaio per il contratto nuziale (la «scritta» — come si direbbe oggi — precedeva sin da quel tempo la celebrazione delle nozze). Oltre che per rispetto all'autorità religiosa (poiché i preti, come del resto tuttora in Austria, non potevano comparire alla ribalta), Molière usò di questo mezzo scenico per ragioni di ordine giuridico. Un'ordinanza di Blois del 1579 proibiva a tutti i notai di ricevere alcuna promessa matrimoniale verbale. La constatazione del matrimonio a mezzo di atto notarile esisteva sin dal tempo di Molière, non ostante la sua poca legalità: però i figli nati da un tal matrimonio segreto erano incapaci a succedere. Anche circa il contratto nuziale Molière dà ad Arnolfo per bocca del notaio (nella *Scuola delle Mogli*, A. IV, sc. 2.ª) l'eccellente consiglio di non

quittancer le contrat que vous n'ayez reçu.

L'École des Femmes è una vera miniera di nozioni giuridiche, e la scena seguente a quella qui sopra citata è quasi la parafrasi dell'articolo 220 della *Coutume de Paris*, che aveva allora valore di legge: nota acutamente il nostro autore che tali questioni di diritto matrimoniale — usufrutto della moglie, successione, ecc. — dovevano essere ben presenti allo spirito di Molière, giacché egli si era sposato pochi mesi prima.

Pur non essendo troppo favorevole alla soverchia ingerenza della donna nella vita sociale e soprattutto alla sua eccessiva istruzione (vedi *L'École des Femmes*), pur non essendo simpatizzante al troppo lusso femminile (*L'École des maris* è tutta una critica delle leggi suntuarie del 1660), Molière vuole che legalmente la moglie sia allo stesso grado del marito: «femminista ragionevole» lo dice il Sanlaville: oseremo contraddirlo questa volta, chiamandolo piuttosto antifemminista, nel senso che il femminismo ha acquistato al giorno d'oggi.

Secondo il *droit coutumier* non si potevano fare che donazioni mutue: il notaio del *Malade imaginaire* espone ad Argante (A. I, sc. 7.ª) le questioni di diritto relative alle donazioni fra vivi: esse erano nulle, allorché c'erano figli di un primo letto, come nel caso di Argante, e così pure era nullo il testamento a favore della seconda moglie: ma il notaio indica i tre mezzi per eludere una tal regola e frodar la legge, e cioè: il fidecommesso tacito, cioè il testamento a favore di un terzo; il sottoscrivere delle obbligazioni fittizie a profitto di un prestanome che renderebbe alla beneficiaria reale il totale di ciò che avrebbe ricevuto; e finalmente la consegna manuale di danaro o titoli — ed è questo il terzo mezzo che Béline si affretta a prescegliere.

Di un alto interesse giuridico è il *Tartuffe*: qui però Molière cadde in due errori di diritto: lo notò già molti anni or sono il Livet, in un articolo che il nostro autore non ricorda (cfr. Ch. L. Livet, *Une Question de droit à propos du «Tartuffe»*, in «Le Moliériste»; IV Année, n. 37; 1882). Orgone vuol diseredare i figli, e fa donazione dell'intera sostanza a Tartuffo: ma i figli non potevano essere diseredati se non per certe cause legittime (che erano quattro), e nessuna di esse poteva essere applicata ai figli di Orgone: Molière contro Tartuffo difende perciò la successione legittima dei figli.

E neppure la donazione intera era consentita dalle leggi del tempo: nelle donazioni fra vivi si doveva riservare almeno la legittima ai figli, cioè la metà della parte ereditaria (come al giorno d'oggi). Inoltre l'ingratitudine di Tartuffo verso Orgone era una causa di nullità nella donazione. Ed allorché Monsieur Loyal viene in casa di Orgone per «signifier l'exploit de certaine ordonnance», c'è un nuovo errore di procedura, poiché né Orgone, né Tartuffo, né il notaio avevano avuto il tempo necessario per far *insinuare*, cioè registrare, l'atto di donazione, formalità indispensabile, senza la quale l'atto era nullo. Molière, che non ignorava la legge, si valse evidentemente di questi espedienti di teatro, che più dovevano colpire l'immaginazione del pubblico: si aggiunga che, facendo intervenire al 5.º atto del *Tartuffe* la volontà del Re, a ristabilir le cose secondo giustizia, oltre che far la corte al Sovrano illuminato che aveva permessa la rappresentazione della commedia, e a lusingarne l'amor proprio col verso:

Nous vivons sous un Prince, ennemy de la fraude,

volle anche riconoscere la sovranità del Re, secondo le leggi del tempo, che sanzionavano «essere il Re il principio e la fine di tutte le giustizie».

Essendo le donazioni fra vivi irrevocabili, i tribunali erano impotenti o mettevano una supina debolezza, con le lungaggini procedurali, nel condannare le frodi e gli abusi: anche da questo punto di vista il *Tartuffe* ha un'utilità e un'importanza estreme: Molière è in esso l'interprete della coscienza pubblica: la commedia è tutta una critica spietata e violenta della spoliazione per mezzo della frode, del dolo e della captazione.

Anche contro le leggi che punivano con troppa severità i prestiti a interesse, Molière esercita la sua critica: in quel tempo si confondeva facilmente il prestito a interesse con l'usura: l'*Avaro* è una pittura esatta e precisa del come avvenivano tali prestiti, per interposte persone, con grandi cautele, mascherando la vera operazione, avendo cura di non far parola dell'interesse, nell'atto che il notaio redigeva, per dissimular l'usura. E se critica la legge, che colpiva severamente il prestito, con maggior severità Molière giudica i prestiti usurarî: Arpagone che dà denari al proprio figlio (ignorando il suo vero essere) al 20 %, parte in danaro, parte in oggetti di valore (gioielli, abiti, ecc.), simulanti il prezzo (sistema tuttora in gran fiore tra gli strozzini!), Arpagone, che, per avarizia, non esita a spogliare un figlio di famiglia, favorendone le passioni, ci è odioso.

Anche contro le lentezze della procedura e contro l'indegnità dei magistrati e degli uscieri Molière dirige i suoi strali. Già nei *Plaideurs* di Racine eran canzonate le lentezze procedurali: ma una scena delle *Fourberies de Scapin* (la 5.ª del II atto) è tutta una carica a fondo contro gli abusi e le violazioni di diritto. Nel *Monsieur de Pourceaugnac* Molière si burla della buffa e grottesca eloquenza degli avvocati: e dalla 1.ª scena del 1.º atto del *Misanthrope* apprendiamo che per farsi render giustizia eran necessarie sollecitazioni, visite e regali alle famiglie dei giudici: qui Molière non accusa i giudici di corruzione: ma la satira si dirige alle usanze del tempo: chi guadagnava la causa, dava in pagamento al giudice zucchero, dolciumi (da ciò il nome di *épices*, conservato poi per molto tempo, anche quando le cibarie si convertirono in danaro): il cliente era obbligato a pagar il giudice del giudizio dato.

Più spesso il poeta attacca gli *huissiers* e i *sergents*, che avevano il diritto di metter in prigione chi li insultava (vedi *Tartuffe*), spesso maltrattati per la loro stessa funzione, talvolta corruttibili (*M. de Pourceaugnac*).

Nel *Pourceaugnac*, che è una satira della procedura penale — procedura assai spiccia, giacché un uomo era condannato a morte in men che non si dica — vediamo riprodotte con grande esattezza le espressioni ed i termini della procedura criminale. Anche nell'*Avaro* c'è un accenno al mezzo di interrogatorio (la tortura), per costringer alla confessione l'uomo sospettato di qualche delitto: allorché Arpagone parla di far appiccare colui che gli ha rubata la cassetta contenente tutti i suoi valori, Molière non esagera, per ottenere un maggior effetto teatrale, giacché realmente il furto domestico era punito con la morte.

Così si dimostra come non soltanto fra la legislazione civile del tempo e le commedie di Molière vi sia una concordanza, ma anche con quella criminale.

Anche se le istituzioni giuridiche sono cambiate, il teatro di Molière offre tuttora un grande insegnamento ed un enorme interesse, per la precisione e l'esattezza delle nozioni giuridiche, che ad ogni passo delle sue commedie balzan fuori. Il sommo poeta comico dei tempi moderni, il flagellatore implacabile dei costumi viziosi dei suoi contemporanei, non poteva rimaner indifferente all'ingiustizia di leggi inique o sciocche.

Cesare Levi.

(1) Che Molière abbia presa la laurea in legge alla Facoltà di Orléans, ed abbia poi esercitata l'avvocatura risulta da una commedia del tempo, di Le Boulanger de Chalussay intitolata *Elomire hypocondre ou Les Médecins vengés* (Paris, 1670), «pamphlet» violentissimo contro Molière di uno dei numerosi suoi nemici, autori invidiosi della sua fama — notizia perciò pochissimo attendibile.

Parla *Elomire* (anagramma di Molière):

Puis venu d'Orléans, où je pris mes licences,
Je me fis advocat au retour des vacances,
Je suivis le barreau pendant cinq ou six ans,
Où j'appris à plein fond l'ordonnance et les lois.
Mais quelques temps après, me voyant sans pratique
Je quittai là Cujas et je luy fis la nique.

(2) F. Sanlaville, *Molière et le Droit* (Paris, Fontemoing et C.ie, 1913) pp. 226.

COL SAJO E CON LA SPADA

Ho qui sul tavolino i due primi volumi — il secondo ora uscito — della *Biblioteca Bio-bibliografica della Terra Santa e dell'Oriente francescano*, compilata dopo lunghissime e pazienti ricerche per biblioteche ed archivi d'Europa e d'Asia Minore, e con sicura e profonda dottrina, dal padre Girolamo Golubovich, ben noto studioso di cose francescane. L'opera non è di per sé stessa opera di lettura, ma piuttosto di consultazione, come quella che coordina e disciplina un materiale ricchissimo, sparso per ogni dove, anche là ove non immagineremmo mai di trovarlo; ma poiché accanto alle fonti soltanto indicate, perché edite e note, si trovano fonti o corrette su nuovi dati, o del tutto inedite e nuove, così chi ami da opere di tal fatta trarre qualche notizia fresca e genuina sui fasti francescani in Oriente, chi sappia nel documento intravedere qualche vivace scorcio di vita, può con buon frutto e piacevolmente scorrere anche questi volumi e fermarsi qua e là, come io stesso ho fatto, ricercando specialmente l'attività dei minoriti in quelle forme che più sembrerebbero lontane dai loro usi e dai loro costumi.

Ché se da un lato Giovanni di Brienne, re di Gerusalemme, già vecchio cercò un meritato riposo in un convento di minoriti; se Aitone II re d'Armenia, fattosi francescano, col nome di Fra Giovanni d'Armenia, dovette poi abbandonare le pietose pratiche per riprender lo scettro e la spada, finché in una cella trovò di nuovo requie alla vita sua travagliata; se infine molti cavalieri belgi e francesi, compagni dell'imperatore Baldovino I, o di Luigi IX, dopo infinite prove di valore, cambiarono la corazza col saio, mo[illegible] degli umili seguaci del santo di Assisi, destinati alla predicazione ed alla preghiera, seppero improvvisarsi ambasciatori e nunzii, ingegneri militari e strateghi, e furon pronti anche a menar le mani a maggior gloria dell'ordine e della religione.

Gregorio IX si servì esclusivamente dei minoriti, inviandoli ai soldani d'Egitto, di Damasco, d'Aleppo, d'Iconio, del Marocco, ai re tartari, al Califo di Bagdad, poiché i minoriti, fino da quando San Francesco aveva incontrato le simpatie del soldano Melek-el-Kamel, non erano malvisti dai mussulmani. E poco dopo, a mezzo il secolo XIII, vediamo altri minoriti messi in Armenia e in Mesopotamia, e Fra Giovanni di Piancarpino giunger fino a Karakorum, la capitale tartara, per dettare una relazione su quelle regioni ricca di particolari e di notizie; finché Fra Giovanni di Montecorvino, nei primi anni del secolo seguente, per la Persia e per l'India, arriva alla Cina e tocca Pechino.

E gli infedeli stessi affidano ai minoriti i loro affari per la corte di Roma: il soldano

d' Egitto ne invia ad Innocenzo IV, ed Argun Kan di Persia a Niccolò IV: per un momento essi sembrano i diplomatici del mondo.

Ma in loro è continuo il fervore per la difesa dei luoghi santi, doppiamente cari per il ricordo di Cristo e di Francesco. Nella infelice giornata di Mansurah un gruppo di loro combatte cosí eroicamente sotto le bandiere di Giovanni di Beaufort che Luigi IX, prima di cader prigioniero coi suoi, domanda chi siano; e nella difesa di Tripoli dell'anno 1289 un inglese, impugnando una croce, anima i cristiani, stando nella prima linea.

E se Frate Elia, l'audace e superbo discepolo del Santo, dà piani e disegni per le ròcche e per le fortezze siciliane dello scomunicato Federico II, Fra Benedetto di Alignano non si queta finché i Templari non hanno ricostruito la fortezza di Safet presso Acri, e scrive un trattato per narrare le vicende dell'opera guerresca e magnificarne la potenza difensiva.

Né bass[illegible] Terziario francescano è Galvano di Levan[illegible] ne nel 1295 dedica a Filippo il Bello u[illegible] *[illegible]ber sancti passagii* piú ammonitivo che strategico; terziario Raimondo Lullo che per due volte, nel 1305 e nel 1309, si fa ad esporre un piano strategico per la conquista di Terra Santa. E prima, nel *De fine*, consiglia, da buon spagnuolo, d'invader l'Andalusia, e per Tunisi e l'Egitto muovere alla conquista di Gerusalemme; poi nel *Liber acquisitionis Terrae Sanctae*, propone di farsi padroni del mare, e di tormentare i paesi costieri con improvvisi sbarchi e rapide scorrerie, mentre il grosso della spedizione, movendo da Costantinopoli, dovrebbe scendere nella Siria, ed un altro esercito attaccherebbe gli infedeli in occidente, occupando Granata e Ceuta.

Ma Raimondo Lullo sembra quasi, per qualche parte, ripetere i consigli già dati da un altro francescano, che può veramente essere considerato il vero precursore di Marin Sanuto: Fra Fidenzio da Padova.

Di lui, per la prima volta, pubblica il Golubovich il *Liber Recuperationis Terrae Sanctae* da un codice parigino sontuosamente miniato, e fornito anche d'una carta dichiarativa del piano strategico ideato dal francescano, per incarico avutone da Gregorio X nel concilio di Lione del 1274.

Fra Fidenzio già da molti anni viveva in Oriente, s'era trovato piú volte tra le armate saracene, e dopo la caduta di Antiochia aveva seguito a cavallo l'esercito di Bibars per soccorrere gli schiavi cristiani.

Avuto l'incarico, dal pontefice, di proporre un piano di guerra per la riconquista di Gerusalemme, tornò in Oriente, percorrendo l'Egitto, la Siria, Cipro, l'Asia Minore, la Persia, la Mesopotamia, l'impero di Costantinopoli e le regioni finitime, penetrando negli accampamenti nemici, e raccogliendo minutamente dati e notizie pel suo trattato.

Trattato che oggi, nella rinata quistione d'Oriente, sembra quasi d'attualità; trattato che anche oggi ci meraviglia per novità e modernità di vedute. Ché Fra Fidenzio, dividendo il suo scritto in due parti, dedica la prima alla notizia dei varii popoli che occuparono la Terra Santa fino ai Crociati, e vi ricerca le cause per le quali questi ben presto la perdettero, e cioè per le discordie tra veneti, genovesi e pisani, per la rivalità fra Templari Ospitalieri e Teutonici, per la mancanza di un capitano generale, per la negligenza della curia romana che non portò i necessarii aiuti nel momento opportuno; nella seconda, poi, espone largamente il suo piano strategico, incominciando dal raccomandare la disciplina e l'obbedienza ad un capo che abbia alte qualità politiche, morali e militari, ed entrando finalmente nell'argomento che piú ci interessa: l'azione bellica.

Per questa, egli consiglia la formazione di una flotta di almeno trenta galere, le quali possano immobilizzare la scarsa squadra nemica, ottenendo due vantaggi principali: quello di render sicuro il mare ai legni cristiani, e quello d'impedire i soccorsi mussulmani provenienti specialmente dall'Egitto. E qui, con novità di criterii, Fra Fidenzio dimostra come, eseguendo un vero e proprio blocco commerciale della costa egiziana, si possa condurre alla rovina l'Egitto, che era allora di tutto il mondo mussulmano la forza maggiore. Col blocco, commenta il francescano, si impedisce la importazione dei prodotti occidentali che rendono al soldano cinquantamila fiorini all'anno, e si impedisce l'esportazione dei prodotti orientali che rimarranno fermi nei porti, con gravissimo danno dei privati e del pubblico erario, mentre a poco a poco l'Egitto si troverà sprovvisto di quei prodotti necessarii che egli è costretto a far venir d'occidente come il legno, il ferro, il rame, lo stagno e gli altri metalli, l'olio, il miele.

Inoltre le galere cristiane potranno molestare le coste saracine; potranno, in caso di pericolo, offrire sicuro asilo ai Crociati incalzati da terra; e finalmente, dominando lo sbocco del Nilo, terranno in iscacco il soldano, e gli impediranno di sguarnire il suo dominio per soccorrere la Terra Santa. Sí che le deboli guarnigioni di Siria dovranno sostenere da sole l'urto dell'esercito crociato.

Il piano era dunque mirabile, come ebbe già a dire il dotto orientalista Delaville Le Roulx, per la parte marinaresca.

Maggiori difficoltà offriva l'impresa riguardo all'esercito di terra. Da dove farlo arrivar nella Siria? Fra Fidenzio si pone le due soluzioni del problema. La via di terra fino a Costantinopoli, magari con un piú rapido passaggio da Brindisi a Durazzo, è dal minorita scartata come piena di pericoli: ostilità di sovrani e di popolazioni, difficoltà di disciplinare una massa di gente troppo portata al saccheggio ed alla violenza.

Rimane quindi il passaggio per mare, movendo da Venezia o da Genova, verso le coste d'Oriente. Ma dove approdare?

Esaminate le coste dal Nilo alla Piccola Armenia, lo stratega in cocolla scarta ad uno ad uno, con buone e assennate ragioni, Acri, Tripoli e l'isola di Tortosa, dando la sua preferenza ai porti di Sudin e di Plas, l'uno di fronte all'altro sul golfo di Alessandretta. Al primo, perché di fondo basso, potranno approdare i vascelli di poco pescaggio, al secondo, incomodo pel clima e per la mancanza d'acqua, i vascelli piú grossi. E lí presso, a poco piú di trenta miglia, è la Montagna Nera, il primo obiettivo dei Crociati, il luogo ove potranno riunirsi per marciare verso l'Armenia o su Antiochia, a seconda delle circostanze. Meglio però su Antiochia, ben situata, con un clima temperato, con ricchezza di acque.

Rafforzati in Antiochia, i Crociati potranno attendervi gli aiuti promessi dai Tartari e dai Georgiani dopo le ambascerie francescane, e quindi, facendo un largo giro verso l'Eufrate, piombare su Aleppo, Damasco, Gerusalemme.

Intanto l'Egitto, dominato dalla flotta, e magari affamato dalla occupazione dell'isola di Rosetta, granaio della regione, non potrà mandare un soldato in aiuto delle armi saracine.

Ma Fra Fidenzio sa che se i cristiani riprenderanno i luoghi santi, potranno anche riperderli; e dà quindi altri consigli per conservarli con un esercito permanente, con una flotta di almeno dieci galere, col fortificare alcuni luoghi, e specialmente con l'elezione di un capo che si faccia rispettare ed obbedire.

E il trattato termina con una curiosa sequenza di ottonarii latini a rima baciata, nella quale Cristo in persona invoca d'esser liberato dai suoi nemici e promette l'eterna felicità a chi prenderà la spada per lui.

Cosí in ultimo lo stratega ritorna frate, quel frate che ogni tanto fa capolino qua e là anche nella trattazione.

Purtroppo quando Fra Fidenzio tornò in Europa dopo il lungo soggiorno d'Oriente, durato dal 1274 al 1290 all'incirca, Gregorio X era già morto, ed egli dovette presentar il suo libro a Niccolò IV. Ma intanto Acri, baluardo delle forze cristiane, cadeva; poi moriva il pontefice, e il trattato di Fra Fidenzio diventava una curiosità da studiosi.

Poi anche di Fra Fidenzio si perdette perfino ogni memoria, e solo ora il Golubovich ne ha ricostruita, sui pochi dati rimastici, una biografia. Non si sa però quando morisse. Certo fu sepolto nel Santo di Padova, presso alla tomba del grande taumaturgo; e là sotto discese col rimpianto del suo magnifico sogno svanito.

Nello Tarchiani.

MARGINALIA

★ **Dove si trova il San Graal.** — Dove si troverebbe conservato il San Graal, la coppa di onice o di smeraldo di cui dicesi si servisse Gesú durante l'ultima cena e che avrebbe anche raccolto le goccie del suo sangue? Le fantasie si sono sbrigliate in ogni tempo a proposito della coppa sacra. Secondo una recente inchiesta dell'*Intermédiaire* la coppa che sembra oggi somigliar di piú a quella del *Lohengrin* e del *Parsifal* è conservata in Ispagna nel tesoro della cattedrale di Valenza. È un calice il cui fusto si divide in due labbra, tenuto sollevato da due angeli. Il vaso misura diciotto centimetri d'altezza ed è tagliato in un'agata orientale color verde smeraldo che, secondo i giochi della luce, varia sino al rosso porpora. Questo calice trovasi a Valenza dal 1399 e sarebbe stato spedito in Spagna all'epoca di Valentiniano terzo, cioè verso la metà del quinto secolo, dal papa Sisto terzo che per sottrarlo alle profanazioni lo avrebbe deposto in un monastero situato su un picco dei Pirenei. Secondo una tradizione, però, il vaso della santa cena era in argento e lo si vedeva ancora a Gerusalemme. Questo susciterebbe dei dubbi sull'autenticità del vaso di Valenza, dubbi aiutati da un altro San Graal che si trova a Genova. Questo veramente è un po' troppo antico perché avrebbe fatto parte dei regali portati a Salomone dalla regina di Saba, cioè a dire che aveva già dieci secoli al tempo di Gesú Cristo. La tradizione assicura che esso fu portato dalla Terra Santa a Genova da un cavaliere che tornava dalla prima crociata e che lo avrebbe donato alla chiesa di San Lorenzo che lo possiede ancora. Si tratta d'una grande coppa verde e per molto tempo la si è creduta tagliata in un enorme smeraldo ed era considerata tanto preziosa che fino al secolo decimoquinto fu proibito di toccarla. Dopo Marengo, i soldati della Repubblica la portarono via nei loro bagagli ed è cosí che il San Graal ha fatto il viaggio di Parigi. Quivi la coppa non fu considerata con eccessiva venerazione ed anzi ci fu chi, per vedere se essa era davvero di smeraldo, le fece una brutta incisione con un diamante, concludendo che essa era di semplice vetro. Tuttavia questo verdetto, comprovato dall'Istituto di Francia, fu tenuto segreto, prima perché la Francia doveva a Bonaparte quell'insigne trofeo, poi perché, nel caso che i genovesi reclamassero il loro tesoro, si sperava di poter loro proporne il cambio con qualche opera d'arte. Ma i genovesi pazientarono e fecero bene, perché nel 1815 il governo della Restaurazione fece loro restituire la coppa senza esigere nulla in compenso. Anche oggi essa vien mostrata nella cattedrale di San Lorenzo come quella in cui Giuseppe d'Arimatea ricevette il sangue della ferita aperta nel fianco di Gesú dalla lancia di Longino; ma il suo soggiorno nella scettica Parigi ha nociuto al suo prestigio. Altre coppe del San Graal si mostravano e si mostrano tuttora a Lione, a Troyes, a Brive-la-Gaillarde. Quest'ultima coppa aveva l'orlo sbocconcellato, si dice perché Giuda vi aveva posato i suoi denti per bere anche lui...

★ **I lamenti di un editore.** — Uno dei piú grandi e piú noti editori inglesi, William Heinemann, è andato di recente a fare una visita agli Stati Uniti ed al Canadà ed ha confidato al *New York Times* i suoi sconforti editoriali. Sembra che anche in Inghilterra il commercio librario lasci molto a desiderare, perché l'Heinemann ha dichiarato che i libri non hanno mai avuto tanta poca vita e cosí numerosi nemici quanto oggi. La vita dei libri, secondo questo editore, non è mai stata cosí breve. Si può dire che oggi un libro muore appena nato. A base di statistiche si potrebbe provare che ben pochi sono i libri che hanno una vita superiore ai cinque anni. Certo, della strabocchevole letteratura d'immaginazione che esce ogni anno si salvano e sopravvivono appena appena poco piú di cinque volumi. A che cosa è dovuto questo disastro? Innanzi tutto alla soverchia produzione ed alla soverchia sete di novità del pubblico, il quale chiede sempre la ghiottoneria libraria del giorno. In secondo luogo, il libro ha un nemico sempre piú acerrimo nel giornale. Sebbene il giornale sia ormai diventato uno strumento di primo ordine per la diffusione della cultura ed anzi appunto per questo, il giornale fa una concorrenza spietata al libro. Oggi si ha poco tempo da perdere in letture ed il giornale basta alla curiosità ed alla scienza delle moltitudini. Si leggono quindi i giornali a preferenza dei libri, specialmente se i libri son tali da richiedere un certo sforzo mentale. Ma molti altri nemici ha oggi il commercio librario; nemici che un tempo non esistevano, come l'automobilismo, il *golf*, il tango.... anche il tango! Né basta: uno dei piú grandi rivali odierni del libro è naturalmente il cinematografo, che si rivolge specialmente al popolo e racconta storie e fatti in modo assai piú spicciativo di quello che possa fare un libro. Né basta ancora: un altro temibile rivale del commercio librario, almeno del commercio librario inglese, è.... il tempo bello! Sicuro! Per gli editori inglesi il bel tempo è una maledizione e il tempo cattivo una benedizione. Le condizioni atmosferiche londinesi non sono cambiate per far prosperare o far rovinare il commercio librario; ma il fatto sta che quando la stagione è buona atmosfericamente parlando, è invece cattiva parlando editorialmente. Un editore londinese considera un ottobre di sole come una disgrazia. Il motivo è semplicissimo: se l'ottobre è bello la gente non si rinchiude in casa a leggere; preferisce gli esercizi sportivi ed eugenici alla lettura. Del resto, anche da noi in Italia non si può attribuire al dolcissimo clima la poca voglia di leggere che hanno gli italiani?... Tuttavia, secondo l'Heinemann non si può dire che la circolazione dei libri sia andata in questi ultimi tempi diminuendo; l'istruzione si diffonde infatti sempre di piú ed il pubblico dei lettori cresce quindi in proporzione. Ma resta il fatto che se il libro non avesse oggi tanti nemici e rivali, la circolazione libraria sarebbe di gran lunga superiore a quella che è, e sarebbe assai meno soggetta ai capricci della moda, della curiosità e degli avvenimenti non inerenti alla cultura ed al desiderio degli scrittori e degli editori.

★ **La moglie di William Morris.** — Ci sarebbe da scrivere un bel libro sull'influenza che certi tipi di bellezza femminile hanno avuto sull'arte, ed in questo libro — dice il *T. P.'s Weekly* — un posto insigne dovrebbe certo esser dedicato alla moglie di William Morris, che è morta a Bath il 27 gennaio scorso. Si può dire con certezza che nessuna donna del suo tempo ha avuto sull'arte piú influenza di lei, perché per trovare in Inghilterra una donna che le somigli bisogna tornare indietro a lady Hamilton. Ma l'influenza della signora Morris fu d'un ordine assai diverso. La sua bellezza ispirò un estetismo spirituale e mistico tra alcuni dei pittori preraffaelliti, un estetismo che era nuovo per l'arte dei tempi moderni. Molti hanno messo in dubbio l'autenticità del tipo di bellezza associato con i quadri del Rossetti ma coloro che conobbero la signora Morris ai suoi bei tempi testimoniano della sua realtà per quelle tra le sue pitture che furono ispirate da questa bellissima donna. Ella è stata celebrata in poesia come pure in pittura e meglio di tutti dallo stesso marito nella poesia intitolata: *Lode della mia signora*. Ecco come Morris conobbe sua moglie. Egli, con Dante Gabriele Rossetti e Burne-Jones, stava decorando il piccolo teatro di Oxford, verso la fine del 1857, quando, insieme agli amici, conobbe due fanciulle, figlie del signor Roberto Burden. La maggiore attrasse subito la loro attenzione per la sua notevole bellezza d'un tipo poco comune in Inghilterra e che piacque specialmente a Rossetti. I pittori pregarono questa fanciulla di posare per loro e cosí si iniziò una relazione che divenne a poco a poco piú intima tra lei e Morris, sicché i due si fidanzarono poco dopo che il Morris ebbe pubblicato il suo volume di poesie. Il matrimonio ebbe luogo il 26 aprile 1859, alla piccola chiesa parrocchiale di San Michele in Oxford. Morris aveva allora venticinque anni. I due sposi fecero un viaggio di sei settimane sul continente: poi tornarono a Londra nella loro casa di Great Ormond Street, chiamata la «casa rossa», che doveva segnare una rinascita dell'arte dell'architettura domestica e della decorazione. L'ideale della sua bellezza femminile, il suo prediletto tipo di donna, il Rossetti lo aveva già idoleggiato nei primitivi italiani ed in Botticelli, ma è assai probabile che la vista della signora Morris risvegliasse e confortasse il suo sogno. Rossetti aveva immaginato e celebrato il suo tipo anche in versi, per esempio in quella poesia dove descrive la beata fanciulla «dagli occhi piú profondi della profondità delle acque stillate notturnamente». William Morris vide questi occhi e li amò in Jane Burden e li cantò anch'egli dicendo ch'erano occhi che guardavano da lontano e facevano affiorare molte memorie dal cuore e sembravano pieni di lutto. Ma fu proprio Rossetti che diede una espressione finale e caratteristica a quel tipo femminile specialmente nella sua «Astarte siriaca» dipinta in un quadro e cantata in un sonetto. L'«Astarte siriaca» è certamente ispirata dalla donna che doveva diventare la moglie di William Morris.

★ **Giorgio Sand e sua figlia.** — La Sand ebbe due figli: Solange e Maurizio. Solange fu una ragazzina assai vispa e sbrigliata, tanto che sua madre aveva deciso di educarla da sé ed aveva anzi preso molto sul serio la sua missione. Ella dichiarò infatti che non avendo che una figlia non avrebbe lasciato ad alcuno la cura di formarne il cuore e l'intelligenza. Ma Solange aveva ereditato dalla madre tutto il suo desiderio di sfrenata indipendenza e le lezioni che la madre aveva principiato ad impartirle terminavano sempre in scene drammatiche, tanto che, dopo il primo slancio di zelo, la Sand giudicò opportuno di non spinger piú oltre l'esperimento. «Quanto all'idea — essa scrive — di voler dare da me lezioni a Solange, come avevo cominciato a fare, è l'ultimo mezzo che voglio impiegare oggi. Mi consumerei a voler ottenere da lei meno leggerezza e piú attenzione. Secondo me, del resto, non v'è peggiore istitutrice d'una madre. Noi non abbiamo in noi, tanto siamo desiderose di veder progredire i nostri figli, né la calma, né il sangue freddo necessari a moderare i nostri precetti e a contenere le nostre impazienze». La Sand decise perciò di mettere la figlia in un pensionato di signorine, e noi possediamo le lettere estremamente curiose che ella scriveva alla direttrice continuando a sostenere l'idea che nessuna madre può riuscire ad educare bene i propri figli, a meno che questa madre sia assolutamente priva di genio e segua la pura voce dell'istinto.... Solange però uscí dalla pensione proprio come vi era entrata: indisciplinata, imperiosa, insopportabile. Era oltre a ciò capricciosissima. Era capace di gettar un bel giorno fuor della porta dei vecchi amici di famiglia e di togliersi in piena sala da ballo le scarpine per non ballare con un uomo che le fosse antipatico. Questi capricci provocavano aspre discussioni tra madre e figlia e frequentissime liti. Come se questo non bastasse, ben presto i malintesi si aggravarono per motivi sentimentali. Giorgio Sand era abituata a ricevere ogni anno, durante la buona stagione, Federico Chopin, che si faceva precedere dal suo pianoforte. Quando in casa si vedeva arrivare il piano di Chopin, voleva dire che il maestro non doveva tardare, ed alcuni giorni piú tardi, infatti, Chopin faceva la sua comparsa a Nohant dove tutti gli facevano festa. Solange sola si mostrava verso di lui aggressiva e provocante, mentre il maestro opponeva una dolcezza inalterabile a quelle sgarberie. Egli aveva anzi intrapresa l'educazione artistica della sua piccola nemica. Or ecco che un anno Solange pensò bene di innamorarsi del suo professore e siccome era molto dimostrativa non si fece scrupolo di fargli conoscere l'affetto che le inspirava. Ella spinse la sua civetteria a tal punto che la Sand ne fu urtata e angustiata e cominciò a rimbrottare acerbamente la figlia. Quando Chopin quell'anno fu partito, Solange, per la quale tutti i rimproveri erano stati inutili, cadde in una tremenda disperazione; scrisse al suo maestro, poi si mise in testa di diventare assolutamente la signora Chopin. Giorgio Sand aveva mille ragioni per non poter consentire a questo progetto; ma non poté prendere a pretesto che la debole salute del maestro, la differenza d'età, la diversità dei caratteri. Fu tutta fatica perduta. Via via che si avvicinava il giorno del ritorno di Chopin, Solange si ostinava nella sua appassionata risoluzione. Allora la Sand pensò di ricorrere a un mezzo eroico. Quando giunse il solito pianoforte annunziatore di Chopin, ella lo respinse al mittente. Chopin comprese che quel rinvio aveva un significato molto chiaro e non si fece piú rivedere a Nohant. Cosí ha ricordato in una recente conferenza Adolfo Brisson.

★ **Ricordi di Walter Scott.** — La signora Agnese Cunningham di Edimburgo conobbe personalmente Walter Scott ed ha lasciato un manoscritto pieno delle sue reminiscenze del grande romanziere, manoscritto che viene oggi dato alle stampe. Se ne ricava tra l'altro che Sir Walter fin da ragazzo aveva gran desiderio di possedere un pezzo di terra proprio suo. Fu felice quando nel 1811 egli riuscí a comprare un centinaio d'acri di terreno incolto sulla Tweed a tre miglia da Melrose. Non vi era che un piccolo «cottage», ma la posizione era bellissima. Walter Scott ne vide subito tutte le possibilità e con l'amore e il buon gusto suo e la passione pel giardinaggio della signora Scott, la proprietà assunse ben presto un aspetto attraentissimo. Il «cottage» fu trasformato in una comoda casa e Walter Scott soleva dire di avervi trascorso la parte piú felice della sua vita, con sua moglie e la sua giovane famiglia, confortato da semplici gioie domestiche, prima che la sua celebrità lo avesse obbligato a vivere mondanamente. Fu proprio qui, del resto, che Walter Scott creò i suoi migliori romanzi. *Wawerley* era stato scritto prima, ma era stato accolto da un tale successo che Scott si mise, in campagna, a lavorare furiosamente e in dodici mesi scrisse sei tra i suoi migliori romanzi, creando un grande furore in Melrose e nelle vicinanze, dove i conoscenti si strappavano di mano in mano le opere del romanziere prima assai che fossero stampate. Col successo venne anche la ricchezza e Walter Scott poté a poco a poco accrescere i suoi possessi territoriali. I nuovi acquisti da lui fatti gli avevano procurato una certa esperienza nel campo delle dimore estraurbane, sicché vari amici si rivolgevano a lui quando dovevano acquistar ville e terreni. In questo tempo Walter Scott, seguendo l'esempio del padre della signora Cunningham, si appassionò molto alle corse di cani. I cani del Cunningham prendevano sempre parte alle gare e Walter Scott vi univa i suoi, presenziando le feste famigliari che avevan luogo in casa Cunningham nel gran giorno sportivo, feste in cui si beveva parecchio *Whisky* e in cui regnava in conseguenza una certa allegria. Sir Walter non si faceva desiderare in casa Cunnigham; vi veniva in occasioni anche meno storiche e, quando il padrone di casa non c'era, si fermava volentieri a discorrere con la signora, aspettandolo. I bambini di casa non lo guardavano con timore; tutt'altro. Egli aveva affascinato i loro cuori con le sue carezze ed i suoi modi gentili. Li chiamava a sé, raccontava loro delle fiabe, degli aneddoti, delle storielle e li faceva divertire. Walter Scott amava molto i bambini e si compiaceva della loro precoce intelligenza. Cosí, avendo visto che un fratellino della Cunningham era assai sveglio e pronto, egli si occupò molto di lui giungendo persino ad insegnargli delle poesie che egli voleva poi sentirgli recitare. Con questo bambino di cinque anni Walter Scott passava ore felici.

★ **Le feste di corte in Francia.** — Nella *Revue Bleue* Henry Prunières descrive le gaie feste di corte che si davano in Francia nel Medio Evo e nel Rinascimento, con continui banchetti, balli e spettacoli mascherati. Furono specialmente in voga per un certo tempo le pantomime drammatiche. Ve ne furono moltissime nel secolo decimoquarto e i misteri mimati costituivano la principale attrattiva dello spettacolo. Cosí quando nel 1377 il savio re Carlo V ricevette l'imperatore dei romani gli dette un festino con un magnifico «divertimento». Si vide innanzi tutto entrar nella sala un gran carro rappresentante la città di Gerusalemme, tutta di legno dipinto e piena d'armi saracene e molto ben fatta, come dice un cronista. Poi si ammirò la nave che portava Goffredo di Buglione. I due carri arrestatisi dinanzi alla tavola del festino, i crociati si slanciarono all'assalto di Gerusalemme, difesa dai saraceni e dopo un lungo combattimento, regolato con bell'artifizio, s'impadronirono della città e fu, dice lo stesso cronista, bella cosa a vedere. Alla corte fastosa dei duchi di Borgogna i divertimenti durante i banchetti presero proporzioni colossali. Moralità, misteri, pantomime, danze e canti vi misero in opera le loro seduzioni variate. Tra tutte le feste di questo genere quella data a Lilla il 22 gennaio 1454 dai duchi di Borgogna e di Clèves con la speranza di provocare una nuova crociata contro gli infedeli è rimasta giustamente celebre. Vi si trovarono associate tutte le magnificenze con le quali si potevano ricreare gli spiriti, ingenui e raffinati insieme, dei signori borgognoni, francesi e fiamminghi. La messa in scena fu fastosa e complicata. Nella vasta sala ornata di tappezzerie erano imbandite tre tavole di grandezza differente. La prima portava ad una estremità una chiesa con croce e vetrate, con cantori e suonatori; la seconda sosteneva un gigantesco pasticcio che racchiudeva ventotto personaggi vivi che suonavano uno alla volta strumenti musicali. Oltre a queste due enormi costruzioni le tre tavole erano coperte di decorazioni eterogenee. Vi si vedeva un castello sulla torre del quale stava Melusina a foggia di serpente, un bastimento ancorato con tutto il suo equipaggio, un mulino a vento, un deserto con una tigre la quale combatteva con un altro serpente, un lago circondato da parecchie città e castelli, infine una specie di foresta indiana popolata di bestie feroci automatiche. Tutto questo a sentire i soliti cronisti.... Ma non basta. Durante il festino i convitati hanno altre sorprese. Ecco entrare un cavallo bardato che porta in groppa due trombettieri, con un seguito di quindici o sedici cavalieri. Ecco un cervo alle corna del quale si tien attaccata una bella fanciulla che canta in modo squisito; ecco un mostro spaventoso. Poi, nel momento in cui i convitati meno se lo aspettano, un dragone fiammeggiante scende dal soffitto e immediatamente vi risale, sparendo nello stesso modo misterioso in cui era comparso. E non è tutto: durante il festino si rappresenta un mistero su un palcoscenico che era nascosto da una tenda. Il soggetto scelto è la storia di Giasone che conquista il toson d'oro e tutti gli episodi di questa storia sono rappresentati senza parsimonia. Dopo ciò, come se questo non bastasse ancora, ecco altre grandi mascherate raffiguranti storie sacre e profane.... Alle corti di Francia ci si divertiva.

★ **Fichte e il pangermanismo.** — La Germania ha celebrato in questi giorni il centenario della morte di Fichte ed i *Débats* colgono l'occasione per rievocare la figura del grande filosofo. Il Carlyle diceva di lui che era uno spirito freddo, colossale, duro come il diamante, ritto in piedi come Catone l'antico tra gli uomini degenerati. Figlio di tessitori, piccolo guardiano di oche chiamato a diventare metafisico, per lungo tempo vittima della miseria, Fichte diceva che la filosofia che si sceglie indica la specie d'uomo che si è. La sua, riflesso del suo carattere, è d'un idealismo e d'un rigorismo puritano che noi qualificheremmo per stravaganti. Il reale non è per lui che una costruzione dell'ideale; la ragione tesse il mondo come il ragno tesse la sua tela. Fichte disprezza la materia ed i sensi. Il mondo non esiste che per la morale; il destino dell'individuo è di servire di strumento al dovere. Professore a Jena, egli fu accusato d'ateismo nel 1779 e Goethe si trovò mescolato a quest'affare. Fichte rifiutava a Dio ogni attributo, lo filtrava in legge morale e questo fu considerato come empio. Accolto nella piú importante e piú tollerante università di Berlino, il Fichte professò da prima idee pacifiste ed umanitarie, poi la disfatta della Prussia a Jena gli fece mutar pensiero. Egli scrive nel 1806 un *Dialogo sul patriottismo*, poi uno studio sul Machiavelli dove egli, l'ultra-rigorista, giunge ad ammettere che la forza è quella che domina il mondo e che non vi è, nei rapporti tra gli Stati né legge né diritto, salvo il diritto del piú forte. Dopo questo scritto venivano i *Discorsi alla nazione tedesca* in cui il filosofo proclamava la necessità d'una educazione nazionale, d'una rinascita, d'una rigenerazione tedesca a tinta sempre piú religiosa. Fichte terminava col chiedere di poter partire nel 1813 coi volontari, come predicatore. Morí a cinquantun anno d'una febbre contratta al capezzale di sua moglie ammalata per le cure che ella aveva prodigate ai feriti. Ma nei suoi ultimi scritti Fichte aveva asse-

gnato alla Prussia il compito di fondare l'impero germanico. Non resta nulla della filosofia trascendente di lui, ma lo spirito che lo animava è sempre vivo nell'egemonia tedesca e nell'imperialismo prussiano. Fichte fu il primo a segnalare l'importanza dell'insegnamento delle università per cementare l'unione dei popoli germanici e a praticare questo insegnamento. Grazie a lui ed ai suoi successori si può dire che tutte le scuole tedesche sono oggi focolari di pangermanismo. Questo era stato perfettamente compreso da un poeta, Enrico Heine, il quale poneva in guardia i francesi contro il pericolo degli ideologi fichtiani.

★ **La religione del the**. — Come tutte le religioni, anche quella del the ci viene dall'Asia ed ha invaso in pochi anni il mondo occidentale. Soltanto sotto la dinastia dei Tang, alla metà del secolo ottavo, il the cominciò ad esercitare la sua influenza incivilitrice. Louwouh è il nome del suo primo apostolo. Egli era nato in una epoca in cui il buddismo, il taoismo ed il confucianismo cercavano una sintesi comune e, da vero poeta quale era, formulò il rito del the secondo le leggi d'armonia e d'ordine regnanti attraverso tutte le cose esistenti. La sua opera, il *Chaking*, può essere considerata come la Bibbia del the, poiché non vi è nulla omesso, infatti, di ciò che concerne la bevanda incantatrice che i lirici cinesi chiamano « liquore di topazio liquido ». Secondo Louwouh, per esempio, la migliore qualità di the si riconosce dal fatto che esso deve avere foglie con pieghe « come le scarpe di cuoio dei cavalieri tartari », delle arricciature « come le corna d'un bue possente » e deve brillare come un lago toccato dallo zeffiro ed essere fino e dolce come la terra di fresco bagnata dalla pioggia. Vengono poi, nell'opera di Louwouh, la descrizione e l'enumerazione di trentaquattro utensili che devono costituire l'armamentario del « theista »; dal braciere a tre piedi sino al cofano di bambù che li deve tutti contenere e custodire. La questione del colore delle tazze è anch'essa trattata ampiamente. Per Louwouh la porcellana azzurra è la materia ideale per la fabbricazione delle tazze. Più tardi, i « maestri del the » del tempo dei Song preferirono tazze d'un solido e lucido legno nero o azzurro cupo. Essi si servivano di the in polvere. I Ming infine, che bevevano il the infuso, amavano particolarmente la porcellana bianca leggerissima. Ma la Bibbia del the insegna anche il modo di farlo e lo insegna liricamente. La scelta dell'acqua è di capitale importanza, come il modo di farla bollire. Secondo l'apostolo del the — scrive il *Temps* — l'acqua di montagna è la migliore, poi viene l'acqua di riviera, e infine l'acqua di sorgente ordinaria. Vi sono tre gradi di ebullizione; il primo quando le bollicine salgono alla superficie simili ad occhi di pesce; il secondo quando le bollicine sono come perle di cristallo in una fontana; il terzo quando le piccole onde saltellano nel recipiente. Quando il the è fatto bene, con tutte le regole veramente *ieratiche*, allora non v'è nettare che l'eguagli ed i poeti cinesi lo celebrano con altissime lodi. « La prima tazza — dice uno di essi — umetta le mie labbra e la mia gola, la seconda riempie la mia solitudine, la terza penetra nelle mie viscere e vi suscita migliaia di ideografie strane, la quarta mi procura una leggera traspirazione, e tutto il male della vita se ne va attraverso i miei pori; alla quinta sono purificato; la sesta mi trascina nel regno degli immortali; la settima ah! io non posso bere più! Sento un alito di vento freddo gonfiare le mie maniche. Dov'è il Paradiso? Lasciatemi salire con questa dolce brezza e che essa mi trascini! ». Chi immaginerebbe mai che il the fosse capace di procurare all'essere umano simili estasi? È vero che qui siamo di fronte ad un poeta e ad un poeta cinese!

★ **Un pioniere in astronomia**. — L'astronomia è tra le scienze la più trascurata dal gran pubblico; ma ha anch'essa le sue glorie, le sue vittime ed i suoi pionieri. Uno di questi ultimi, l'astronomo inglese sir David Gill, è morto in questi giorni a Kensington, all'età di settantun anno, dopo una vita gloriosa tutta spesa a beneficio della scienza. La fama scientifica di David Gill è dovuta specialmente alla sua opera nel determinare le distanze dei corpi celesti. Il primo fortunato tentativo per misurare la distanza d'una stella fissa era stato fatto pochi anni prima che egli nascesse, ma i progressi posteriori furono molto lenti fino al giorno in cui il Gill dedicò le sue energie all'opera. La nostra conoscenza di certi problemi e di certi misteri è ancora assai infantile. Il Gill stesso nel suo discorso presidenziale pronunziato alla British Association nel 1907, non poté dire più di questo: « Accurate e minuziose ricerche ci hanno dato una certa conoscenza riguardo alla distanza delle stelle soltanto dentro una limitatissima porzione di spazio ». Egli non disse che anche questa poca cosa — osserva il *Times* — era dovuta a lui. I più antichi lavori del Gill furono dedicati alla maggiore delle stelle: il sole. Mezzo secolo fa egli accreditò la teoria secondo la quale il metodo migliore per determinare la distanza del sole era di osservare il passaggio di Venere, e Gill, che era allora direttore dell'osservatorio privato di lord Lindsay, organizzò la spedizione del « passaggio di Venere » all'isola Maurizio, spedizione che portò il nome di Lindsay ed ebbe luogo nel 1874. I risultati della campagna non furono però soddisfacenti e Gill, con invitta energia, passò ad un altro metodo l'applicazione del quale lo condusse a stabilire la distanza del sole con sufficiente approssimazione. Egli propose di utilizzare la favorevole opposizione del pianeta Marte, nel 1877, per fare osservazioni della sua posizione con un eliometro da una stazione presso l'Equatore. La rotazione della terra avrebbe portato l'osservatore da un punto di vista all'altro durante la notte, permettendo così una base per i calcoli della distanza del pianeta. Come località fu scelta l'isola dell'Ascensione; lord Lindsay prestò il suo eliometro, la Società reale d'Astronomia offrì una forte somma per le spese della spedizione e l'intrapresa ebbe un esito trionfale che fu fruttifero d'altri risultati. Dopo questa spedizione il Gill fu nominato astronomo regio al Capo di Buona Speranza e sotto la sua direzione questo osservatorio assurse ad una primaria importanza. L'opera personale del Gill consisté nel confortare di nuove prove i dati già acquisiti riguardo alla distanza del sole e nel determinar poi la distanza di quelle stelle che per il loro splendore o la loro rapidità di movimento si presumono più vicine a noi. Gli studî del Gill condussero poi a render possibile la carta astrografica. Sir David Gill era succeduto nel 1913 a lord Cromer alla presidenza della « Società di difesa delle Ricerche » ed era ritenuto come uno dei più caratteristici rappresentanti della scienza inglese.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Da un codice magliabechiano inedito la signora Maria Parozzani pubblica una serie di *Dodici ammaestramenti che la savia donna diede alla figliuola quando la maritò* (Padova, E. Prosperini, 1914). Non è materia nuova, poiché già altre pubblicazioni simili tratte da altre fonti noi abbiamo in opuscoli rarissimi o introvabili, dovuti all'industria dei nostri eruditi, e dei quali l'autrice fa un'esatta descrizione. Gli ammaestramenti di questa madre del secolo XIV, non sarebbero oggi ripetuti da una madre femminista, e perciò hanno un sapore di ghiotta novità, ma sarebbero (ne siamo sicuri) ancora bene accetti, se messi in opera, da un marito del nostro tempo. Non ti mostrare allegra quando vedi il tuo marito crucciato, né fare il contrario, dice l'amorevole madre alla figliuola, e cerca di sapere (aggiunge subito dopo) quale cibo più gli piaccia per prepararglielo; e se esso non piacesse a te mostra di pregiarlo, « però che è molto convenevole che la donna sappia condiscendere al piacere del suo marito ». E quando costui è affaticato e si addormenta non deve essere svegliato; e se per caso la cosa fosse necessaria « piano e suave lo sveglia che teco non s'adirassi, però che sogliono di tal cosa gli uomini sdegnare ». E deve la buona moglie essere fedele custode dell'avere del marito, e non mostrarsi troppo desiderosa di sapere le sue « credenze » e non fare alcuna cosa senza il consentimento di lui, e specialmente non chiedergli cosa che non convenga « o che gli fussi troppo malagevole ». E poi dovrà mantenere la sua persona « fresca e bella, adorna e netta, senza alcuno caso disonesto o brutto adornamento ». Con speciale cura è raccomandato alla moglie di non essere troppo randagia, cioè di non andare « troppo fuori della sua casa attorno, perciò che la donna che sta costantemente a casa e va poco attorno è allegrezza del suo marito, come disse Salomone che bene lo seppe, che siccome all'uomo bisogna di provvedere a' fatti di fuori di casa per fornire quegli drento alla casa, così conviene che la donna provega a' fatti della famiglia e della masserizia, i quali giammai non faresti se randagia fossi ». E ultimo è l'avvertimento su cui le madri e le mogli moderne troverebbero, ragionevolmente, un po' più da ridire. Non vogliamo guastare la candidezza del testo e lo diamo come sta: « Non ti partire dalla honestà secondo i ecelenti amonimenti ch'io t'o fatto, acciò che troppa amorosa voglia innanzi al tempo non te lo togliessi, e per sì fatto modo il ghuarda ch'amore e non sdegnio sia chagione della sua ghuardia, e lascialo quasi sempre usare un pochettino d'amorosa forza, però che quella amorosa forza ritorni in tua honestade ». Così facendo, dice la buona madre, la figliuola sarà « corona al suo marito ». Oggi davvero nessuna moglie, accetterebbe di essere corona a quel prezzo; le più indulgenti potrebbero chiudere gli occhi, ma non mai ratificare col proprio assentimento il consiglio, o al più desidererebbero che anche a loro fosse lasciata libera un poco d'amorosa forza. Il guaio sarebbe di persuadere i mariti che la cosa potesse tornare in loro « honestade ». Il che stentiamo un poco a credere.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ LA FORTUNA DI DANTE ALL'ESTERO. — Con la vivacità e snellezza di forma che gli sono consuete il professore Arnaldo Della Torre ha tenuto giovedì in Orsanmichele l'annunziato suo discorso su la fortuna di Dante fuori d'Italia. La lettura è stata delle più agili e piacevoli e il Della Torre è giunto in essa a queste sintetiche conclusioni: che in Francia non si è affatto capito e sentito Dante, che in Germania lo si è soltanto capito ma non sentito, e che, invece, in Inghilterra e negli Stati Uniti lo si è capito e sentito. Il ricordo d'un critico americano che ha paragonato in un suo fervido giudizio Dante a Parsifal, con un raffronto ripreso in questi giorni da Guido Mazzoni, ha indetto il Della Torre ad augurare con ispirata parola che Dante sia davvero per noi il nostro Parsifal e che l'esempio della purificazione e dell'esaltazione dantesca ci inducano ad aspirare, come Dante, all'ideale che solo rende la vita degna d'essere vissuta. Molti applausi alla fine della lettura.

★ RABINDRANATH TAGORE, il poeta indiano che il premio Nobel sta diffondendo dall'Inghilterra al continente europeo, ha avuto, mercoledì, al « Lyceum », un caldo lettore e un illustratore convinto in Aldo Sorani. Il quale, indicata la fonte di quella poesia nella profonda sincerità di uno spirito religioso, molto opportunamente ha lasciato che la sua convinzione critica resultasse dalla lettura di diverse poesie scelte fra i « Canti di offerta » — poesia dell'amore divino — il « Giardiniere » — poesia dell'amore umano — la « Luna crescente » — poesia dell'infanzia. La serenità pensosa, la pura semplicità di quest'arte orientale — nella limpida traduzione offertane dal Sorani — ha trovato facilmente le vie del cuore tra le sue uditrici occidentali, movendone i sentimenti più umani ed elementari. Il che sarebbe gran merito del poeta Tagore, anche se non fosse indiano.

★ FLORENCE NIGHTINGALE. — Con precisione di linee e calore d'espressione Nerina Gigliucci rievocò al « Lyceum » la figura della « signora dalla lampada » che durante il periodo eroico della guerra di Crimea apparve grandiosa al pubblico commosso. Né meno del periodo eroico interessò quello di lunga ed intensa preparazione che lo precedette; e quello che ad esso seguì di riorganamento efficace prima dell'esercito inglese nelle Indie e poi dei servizi sanitari nella stessa Inghilterra. Florence Nightingale ebbe il genio e la forza della organizzazione; e le innumerevoli sue lettere dimostrano che non vi fu questione importante nel suo paese a cui ella — che visse sino a tarda età — non portasse il contributo della sua opera e del suo consiglio. Onde ben a ragione uno dei suoi biografi la paragonò a Santa Caterina da Siena, della quale ebbe l'ardore degli ideali unito alla forza per attuarli. La conferenziera fu molto applaudita.

★ UNA NUOVA RIVISTA. — Con un nuovo nome, quello di *La Grande Illustrazione*, ma con uguale ricchezza e sontuosità tipografica, è risorta la *Illustrazione Abruzzese*. Il primo numero, che reca una copertina di Tommaso Cascella, contiene tra l'altro dei versi di Adolfo De Bosis, « La sestina di una notte d'estate », una novella « Sotto l'ala di Dio » di Grazia Deledda, un'altra novella di Roberto Bracco « La chiave della casa » e un articolo di Fausto Torrefranca su « Giuseppe Verdi critico e scrittore ». Fregi ed illustrazioni di Duilio Cambellotti, di Tommaso, di Basilio e di Michele Cascella e sette tavole fuori testo con litografie, disegni e composizioni dei Cascella, del Previati, del Sartorio, del Bargellini, del Lionne, del Terzi, fanno di questo primo fascicolo una promessa magnifica. Augurii quindi cordiali di lunga e feconda vita alla nuova rivista che promette un fascicolo al mese.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

COSTANTINO NIGRA — *Il Poeta*, ALESSANDRO D'ANCONA — *L'uomo di studio e di scienza*, PIO RAJNA (14 luglio 1907).

EDGARDO POE (nel I centenario dalla nascita) — *Il poeta*, G. S. GARGÀNO — *La vita, le novelle*, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).

FEDERICO CHOPIN (nel I centenario dalla nascita) — *L'opera*, ALFREDO UNTERSTEINER — *La vita rivelata nell'arte*, SILVIO TANZI — *Gli esecutori di Chopin*, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).

GIUSEPPE HAYDN — *Il destino di Haydn*, SILVIO TANZI — *I tedeschi e il centenario di Haydn*, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).

FEDELE ROMANI — *L'uomo e lo scrittore*, E. G. PARODI — *Il giornalista*, AD. O. — *Il maestro*, ALDO SORANI (22 maggio 1910).

ROBERTO SCHUMANN — *Il critico musicale*, EDGARDO FIORILLI — *Uno Schumann meno noto*, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).

GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — *L'opera dello scienziato*, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).

CAMILLO CAVOUR (nel I centenario dalla nascita) — *Cavour e Ricasoli*, C. NARDINI — *L'uomo d'oggi*, ENRICO CORRADINI — *Cavour giornalista*, NICCOLÒ RODOLICO — *Cavour e i gesuiti*, ★ — *Cavour e il « popolo »*, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).

LEONE TOLSTOI — *Il veggente fra noi*, ANGIOLO ORVIETO — *Il grande Poeta*, ADOLFO ALBERTAZZI — *La religione di Tolstoi*, * — *Le teorie estetiche*, G. S. GARGÀNO — *Il maestro di scuola*, IGN. (27 novembre 1910).

ANTONIO FOGAZZARO, ADOLFO ALBERTAZZI — *Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro*, * — *Il Fogazzaro poeta*, G. S. GARGÀNO (12 marzo 1911).

FEDERIGO BAROCCIO — *Nel terzo centenario dalla morte*, GIOVANNI POGGI — *I disegni degli Uffizi*, NELLO TARCHIANI (29 Settembre 1912).

ANTONIO PANIZZI — *L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra*, GUIDO BIAGI — *Antonio Panizzi e il Risorgimento*, G. S. GARGÀNO (20 ottobre 1911).

LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte) NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).

FRANCESCO DA BARBERINO — *Un moralista del trecento*, G. S. GARGÀNO — *Il babbo delle lettere marinaresche*, JACK LA BOLINA (21 settembre 1913).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 14 numeri L. 3,50.

(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, **via Enrico Poggi, 1 - Firenze.**

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 8 — 22 Febbraio 1914 — Firenze

SOMMARIO

La Missione Franchetti della "Società italiana per lo studio della Libia"

Or sono poco più di due anni, quando ancora perdurava nello stato d'animo degli italiani quell'universale mirabile accordo che condusse governo e popolo all'impresa della Libia, un uomo politico che è insieme uomo di studio e che per questa sua duplice qualità sì alta ed indiscussa gode la considerazione del paese, in un suo nobilissimo discorso pronunciato dinanzi ad un consesso di studiosi dei problemi economico-agrari additava alla nazione quale fosse il suo primo dovere, dopo compiuta la guerra, per condurre a buon fine l'impresa. Tale dovere si riassumeva nel promuovere l'acquisto di quelle conoscenze nel campo fisico ed economico, non meno che in quello storico e linguistico, che tanto facevano difetto a riguardo della Libia e senza le quali vano sarebbe stato presumere di trarre dall'impresa medesima un utile risultato. Nel lavoro richiesto per l'acquisto di queste conoscenze, egli diceva, c'è posto per tutti i volenterosi; per sodalizi come per privati; per gli scienziati come per gli uomini pratici. Sì svariato è il campo delle ricerche che si dovevano compiere, sì scarso e manchevole era il patrimonio delle nostre conoscenze attuali.

L'on. Guicciardini affermando la necessità di questo dovere della nazione all'infuori dell'azione dello Stato, mostrava con esempio non troppo frequente invero, come egli ritenesse opportuno, anzi necessario che il concorso dei privati venisse a integrare l'opera del Governo, servendo ad essa di incitamento e di stimolo e talvolta anche di non inutile controllo. L'esempio della Francia che egli ci additava non poteva essere più efficace. In nessun campo forse come in questo della compiuta esplorazione dell'Africa nord-occidentale, che un grande pensatore definì come la maggior gloria francese del sec. XIX, l'azione dello Stato, veramente ampia e lodevole, trovò più vasta e utile cooperazione in quella dei sodalizi e dei privati cittadini.

Non so se e quanto il discorso dell'on. Guicciardini all'Accademia dei Georgofili direttamente influisse sulla costituzione di quella « Società per lo studio della Libia » che a pochi mesi di distanza sorgeva in Firenze per iniziativa di Pasquale Villari, dello stesso Guicciardini e di altri egregi. Certo il programma che la nuova Società si proponeva era proprio quello che il Guicciardini aveva additato. Concorrere cioè coi proprî mezzi e con proprie persone, null'altro chiedendo allo Stato se non la facoltà di agire, a promuovere, in qualcuno almeno dei suoi molteplici e differenti aspetti, una più compiuta conoscenza della vasta e mal nota regione africana di cui l'Italia aveva rivendicato il dominio.

E la Società si pose risolutamente all'opera. Raccolto in breve, con una facilità ed una larghezza che ben rispondeva al generale entusiasmo per l'impresa, mezzi adeguati, essa riconobbe che non avrebbe potuto più opportunamente iniziare l'opera propria che rivolgendo le sue cure al problema economico agrario. Questo infatti appariva certamente agli occhi del paese come il problema di interesse maggiore e più impellente; come quello nella cui vantaggiosa soluzione esso avrebbe potuto trovare un qualche compenso al sangue generosamente versato e ai sacrifici finanziari sopportati.

Invero sulla ricchezza economica della Libia e sulla sua attitudine ad accogliere le nostre correnti migratorie, si erano andate divulgando — né saprei dire con quale vantaggio — informazioni esagerate e fantastiche in contraddizione troppo manifesta con tutto quello che in proposito era stato detto e scritto da chi in passato poteva giudicare con una qualche conoscenza di causa. Né, a mio credere, l'opinione pubblica italiana avrebbe sentito il bisogno di questo artificio per secondare un'impresa che rispondeva a finalità troppo più alte e a sentimenti più nobili che non fosse il puro tornaconto economico. I popoli non meno degli individui, non si lasciano guidare nelle loro azioni esclusivamente dall'interesse materiale; e il popolo italiano per sua natura — e la storia lo conferma — non è forse inferiore ad altri nel subire il fascino di idealità moralmente superiori. Comunque, era certamente di più urgente interesse il riconoscere se e in quale misura, le condizioni dell'ambiente fisico ed etnico avessero consentito un ulteriore sviluppo della produttività agricola ed economica in genere, insieme alla possibilità di stanziamenti di coloni italiani. Già dai primi mesi della occupazione, quando questa non andava oltre i limiti angusti dell'oasi tripolina e degli altri presidî costieri, il Governo aveva con lodevole sollecitudine, affidato ad una commissione di specialisti lo studio agrologico della breve zona occupata. Studio che fu condotto con quella serietà e diligenza che ben potevano attendersi dalla competenza dei suoi componenti, ma che per le troppo speciali condizioni della ristretta regione studiata non avrebbe potuto portare a conclusioni di ordine più generale. Quando in seguito alla pace di Losanna ed all'opera avveduta e sagace del Governo della Colonia, l'occupazione e la pacificazione di tutta la Tripolitania propria fu un fatto compiuto, il Governo centrale pensò a riprendere su di un campo più vasto le indagini agrologiche e ricostituita, ampliandola nei suoi componenti, l'antica Commissione, le dette il mandato di estendere i suoi studî e le sue ricerche a tutta o a parte della regione occupata.

Questo proposito del Governo non era ancora fatto noto, anzi possiamo affermare non era stato neppure maturato quando la Società per lo studio della Libia formulò il suo programma; né d'altronde, una volta quello annunciato, credette che esso valesse a distoglierla dalla sua attuazione. La regione occupata, vasta ormai per alcune migliaia di chilometri, offriva un campo di attività troppo esteso, perché l'opera di una commissione potesse costituire intralcio o ripetizione di quella dell'altra. Non sarebbe stato, d'altronde, difficile intendersi per una opportuna divisione del campo di lavoro.

La Società adunque provvide a costituire per suo conto una commissione di studiosi specialisti, da inviare sui luoghi, per intraprendere le ricerche inerenti al problema economico agrario; né le fu difficile trovare, per comporla, persone che per la loro preparazione e serietà scientifica e per la loro esperienza, potessero dare il più sicuro affidamento nell'opera che essi avrebbero compiuto. Ma una occasione singolarmente propizia ebbe a presentarsi quando le si offerse il concorso dell'opera sagace, illuminata e sperimentata di una personalità che allo studio ed alla soluzione dei problemi della colonizzazione agricola aveva dedicato tanti anni di una vita operosissima e nobilmente disinteressata. Parlo del senatore Leopoldo Franchetti.

Chi ebbe a seguire le vicende del nostro dominio coloniale in Eritrea, non può certo dimenticare quanto egli operasse e scrivesse a vantaggio della colonizzazione dell'altipiano e i suoi tentativi per insediarvi famiglie di agricoltori italiani. Tentativi a cui soltanto le sorti infelici della guerra e le successivamente mutate condizioni sociali dell'ambiente, impedirono che dessero i frutti che egli si era proposto. Né l'insuccesso dell'impresa che egli aveva vagheggiato e che ragioni estrinseche avevano fatto fallire, lo distolsero poi dallo studio dei problemi coloniali, che egli continuò sempre con singolare amore ed abnegazione, intraprendendo lunghi e disagevoli viaggi, percorrendo la Somalia, visitando le colonie inglesi e tedesche dell'Africa orientale e le Indie, ovunque interessandosi specialmente del problema agricolo; ovunque raccogliendo nuovi elementi di studio e di esperienza.

Si comprende quindi di quale inestimabile ausilio ai lavori della Commissione sarebbe riuscita l'opera sua personale e come essa avrebbe valso altresì a imprimere maggiormente e ad assicurare alla Commissione quel necessario coordinamento nei lavori dei singoli componenti, che è così difficile ad ottenere e che è pure elemento di successo di così grande importanza. Né meno felice si mostrò la Società nella scelta del personale, che sotto la direzione del senatore Franchetti venne a costituire la Commissione. Il prof. ing. Augusto Stella prima ancora di esser chiamato a insegnare ingegneria mineraria nel Politecnico di Torino aveva nelle operazioni di rilevamento geologico e nello studio dei terreni nonché in quello delle acque, dato prove tali di particolare competenza da farlo considerare fra le maggiori autorità nostrane sull'argomento e particolarmente indicato per le ricerche geoidrologiche nella Libia. Né minore autorità e competenza, per quanto riguarda il campo della dottrina che professa, rivestiva il prof. Carlo Pucci, di recente chiamato a succedere nell'insegnamento della zootecnia nella Scuola Superiore di Perugia al compianto Ezio Marchi. Se il problema strettamente agrologico ha interesse grande per la Libia, quello zootecnico, allo stato attuale delle cose, ne ha forse uno anche maggiore, giacché la pastorizia più che l'agricoltura forma la risorsa principale delle popolazioni indigene della regione. Affidato a lui e al suo valentissimo collaboratore prof. Gugnoni, questo problema difficilmente avrebbe potuto trovare chi meglio potesse curarlo.

Il dott. Pampanini del R. Istituto Botanico di Firenze è troppo noto nell'ambiente scientifico per le sue ricerche di scienza pura e di geografia botanica per non dover essere considerato un elemento prezioso nella Commissione. In questa infine la parte specialmente agraria per quanto riguarda il clima, il terreno, le coltivazioni attuali e il loro avvenire, era affidata ad un colto e valoroso giovane da qualche anno ormai specializzato nel campo degli studî economico-agrari coloniali: il dottor Oberto Manetti insegnante nell'Istituto Agricolo Coloniale di Firenze al quale, non è forse inutile avvertire, appartenevano anche i ricordati prof. Pucci e Pampanini.

Un complesso adunque di forze ben addestrate e animate tutte dal massimo buon volere, da un'abnegazione esemplare, dal più assoluto disinteresse. Tali i collaboratori sui quali il senatore Franchetti poteva contare e del concorso dei quali tanto ebbe poi a lodarsi.

La missione recavasi a Tripoli nei primi di febbraio dell'anno decorso e ivi informata che la Commissione governativa aveva nelle istruzioni ministeriali limitato il suo campo alla pianura marittima, deliberava di rivolgere invece le sue ricerche all'altipiano retrostante, alla regione cioè del Gebel per quella sezione che resta ad oriente del Garian e che comprende, oltre il distretto del Garian medesimo, quelli abitati dai Tarhuna e l'ondulata regione dello Msellata.

Sarebbe stato suo desiderio estendere i suoi studî anche al territorio degli Orfella, dove ai caratteri proprî della zona mediterranea cui la sezione del Gebel sopra indicato ancora appartiene, subentrano i caratteri subdesertici. Ma ragioni di sicurezza non consentirono al Governatore di concedere la necessaria autorizzazione altro che quando, nei primi del maggio, la Missione si apprestava al rimpatrio. Furono quindi in complesso tre mesi di intenso lavoro cui i singoli membri della Missione attesero, alternando il loro soggiorno tra Casr Tarhuna, Cussabat e il Gharian; compiendo ardite ricognizioni in tutti i luoghi raggiungibili di queste tre sedi; raccogliendo un'ingente massa d'osservazioni, di materiale scientifico e documentario di informazioni ecc. Né una volta restituita in patria la Missione stimò compiuto il proprio mandato, sinché non fosse in ogni sua parte curata la relazione che ne avrebbe costituito il risultato; relazione che, per quanto costituita di parti distinte rappresentanti il frutto delle ricerche e delle osservazioni individuali, non avrebbe dovuto perdere il pregio essenziale del necessario coordinamento, onde bene apparisse che uno era il fine cui essa mirava; uno lo spirito che l'animava.

La Società dal suo canto, non paga di provvedere alla pubblicazione per le stampe di questa Relazione, pensò che sarebbe stato opportuno, in vista sempre del conseguimento dei suoi scopi, di rivestirla di forma tale che ne venisse agevolata la diffusione onde la sua lettura portasse a conoscenza di più largo pubblico quei fatti e quelle osservazioni costituenti il frutto dell'opera dei suoi delegati. E questo scopo essa credette conseguire offrendone la cura ad una grande e nota casa editrice.

Il volume che la contiene per le sue parti più generali (altro, riservato alle relazioni più strettamente scientifiche e tecniche, si pubblicherà successivamente) compare ora in assai degna ed elegante veste per cura dei Fratelli Treves di Milano ed è destinato ad avere da parte del paese accoglienza lietissima come quello che per la prima volta gli offrirà una trattazione ampia ed esauriente sulle condizioni di una delle parti più interessanti della Colonia, frutto di indagini personali condotte sui luoghi da personalità di competenza riconosciute e glie ne presenterà le conclusioni in ordine all'avvenire loro e ai problemi che tanto gli stanno a cuore. Il corredo ricchissimo di fotografie che hanno tutte un carattere documentario nonché le carte nitide e chiare che lo accompagnano, accrescono grandemente il pregio dell'opera, densa di oltre 600 pagine. Il volume si apre con un ampio capitolo preliminare e riassuntivo dovuto al senatore Franchetti, il quale può dirsi costituisca la sintesi del lavoro di tutta la Commissione e ad esso fanno seguito gli altri 10 capitoli nei quali i singoli componenti trattano i temi oggetto delle loro particolari ricerche ed osservazioni intorno al Clima (Manetti), alla Topografia, alla Geologia ed alle Acque (Stella) al Terreno agrario (Manetti), alla Vegetazione spontanea (Pampanini), all'Organizzazione agraria degli indigeni, alle Coltivazioni ed all'Avvenire dell'agricoltura sul Gebel (Manetti) e finalmente intorno alla Pastorizia (Pucci e Gugnoni).

Un accenno anche affatto sommario del contenuto di questi singoli capitoli e delle risultanze complessive conseguite dalla Commissione mi porterebbe troppo fuori dai limiti in cui questo breve scritto deve contenersi e sarebbe d'altronde estraneo al mio compito. Basterà solo avvertire che le conclusioni sono tali che, pur non dissimulando gli ostacoli e le difficoltà di varia natura che si oppongono all'opera della colonizzazione, assicurano che questa potrà tuttavia attuarsi con qualche profitto; che la zona visitata potrà, mediante l'avveduta opera dell'uomo, restituirsi alla floridezza di un tempo, di cui testimonianze documentarie non mancano e che non già per opera della natura ma per quella dell'uomo venne tanto deteriorata.

Riserbandomi di intrattenermi un'altra volta su alcuni dei problemi chiariti o lumeggiati dall'opera della Missione io intendo oggi solo limitarmi a richiamare l'attenzione degli italiani su quanto di veramente utile e di veramente buono un non largo gruppo di persone disinteressate ed amanti del paese e della sua fortuna, la « Società per lo studio della Libia » ha compiuto nell'interesse della nazione. La Missione Franchetti così come ci appare dalla bella relazione che abbiamo sott'occhio, e di cui le pagine si scorrono con un interessamento crescente e con vero diletto, ha assolto il suo mandato in modo che non avrebbe potuto desiderarsi migliore. Lungi è dall'animo mio il proposito di istituire raffronti né io intendo certo paragonarla alla Missione governativa di cui a pochissimi giorni di distanza è stata pur distribuita la relazione. Come sopra fu accennato, le due missioni si integrano a vicenda, giacché per mutuo accordo ciascuna circoscrisse il campo della propria attività in modo da non invadere il campo altrui. Noi abbiamo qui dunque verificato nel modo migliore un esempio di quello che il conte Guicciardini si augurava che avvenisse onde l'azione privata servisse d'incitamento e di integramento a quella dello Stato. E di questo dobbiamo veramente esser lieti. Troppo spesso si ripete che da noi tutto si chiede allo Stato, tutto dallo Stato si pretende. La Società per lo studio della Libia ha in questo caso mostrato che si vuole, si può e si sa fare anche fuori dell'azione diretta del Governo; non già per intralciarne l'opera, ma sibbene per secondarla ed integrarla. Dal possesso della Libia che, astraendo dalle sterili recriminazioni, nessuno può oggi seriamente pensare di abbandonare, dobbiamo — ripeteremo con l'on. Franchetti — trarre il massimo profitto possibile a vantaggio dell'Italia. Questo non potremo ottenere che con lo studio vigile, paziente, continuo che non può, non deve essere lasciato ad un'azione esclusivamente governativa. L'esempio della Missione Franchetti sia di incoraggiamento e di sprone a continuare in un'opera che riuscirà tutta a vantaggio della fortuna, del decoro e dell'onore del paese.

Attilio Mori.

Tesori inediti o ignorati

VII.

Un cofano in cuoio lavorato del '400

(Fotografia Perazzo)

Questa cassettina, che qui pubblichiamo, appartiene al tesoro di San Martino di Lucca, tesoro celebre anche per la così detta Croce dei Pisani, per un pastorale con la statuetta del santo cavaliere, per due sacri volumi racchiusi in legature d'argento sbalzato da Baldassar Morovella, e per numerosi corali miniati squisitamente.

Questa cassettina, che misura circa trenta centimetri di fronte, per ventiquattro di lato e quindici d'altezza, è così ricordata in un « Inventario di tutte le cose existenti inella sacrestia di Sancto Martino di Lucha, facto per me Ruberto Guinigi hinteriore sacrista lano 1492: Una cassetta di chuoio, nella quale è una cassetta lavorata et scholpita da ogni lato, et disopra e figure di santi, et fornita di argento in quattro verghe et quattro leoncini dargento, con toppa dargento e chiudenda d'argento rotta [et con manico di sopra di argento per potere portallo, di once sei incirca et piue], con molte reliquie, e un bussilo d'avolio; et in quello bussiletto bellissimo d'argento smaltato et molte reliquie; elle soprascritte cose donò uno che si domanda Bartoluccio, e di questa ne in detta cassetta lo inventario ».

In verità il buon sacrista interiore, *tutto occupato del* bussilo d'avolio *e delle reliquie, descrisse un po' a caso la preziosa cassettina, tanto che un ignoto, nel secolo XVI, si credette in dovere di aggiungere le parole racchiuse in parentesi quadra, a complemento. Inoltre non figure di santi, ma storie della Infanzia e della Passione di Cristo vi narrò l'abile artefice, secondo l'ordine consueto nei secoli dal decimoterzo al decimoquinto, e ripetentesi quasi senza variazione dalle vetrate istoriate ai cofanetti d'avorio o di metallo smaltato o sbalzato, dai dittici eburnei alle pagine dei libri d'ore.*

Qui, soltanto, le scene si sdoppiano, alcuna volta, con grande ricchezza di particolari. Così, tutto intorno alla cassettina, abbiamo: sulla fronte, la Annunziazione e la Visitazione, la Natività e l'annunzio ai pastori; e la Natività vi conserva ancora un riflesso della tradizione apocrifa, rappresentando la Vergine sdraiata su di un materasso, quale cessò di rappresentarla la grande arte durante il secolo decimoquarto. Poi sul lato destro, la Circoncisione trattata realisticamente, e l'Adorazione dei Magi che quasi ripete il tipo stereotipato degli avorii francesi.

A tergo compaiono, la Strage degli Innocenti, e la Fuga in Egitto, ove l'idoletto, che cade giù dal suo piedistallo all'appressarsi della famigliuola, è un altro imprestito agli Evangeli Apocrifi o più specialmente alla Leggenda d'oro *di Jacopo da Varagine.*

Sul lato sinistro, infine, con un piccolo errore d'ordinamento o di successione cronologica, abbiamo la Presentazione al tempio e la Disputa coi dottori, con la quale, secondo la consuetudine, si chiude il ciclo dell'Infanzia del Salvatore.

Il ciclo della Passione si svolge invece sui coperchi delle due cassettine interne e sui due lati del coperchio, mastiettato, della cassetta principale. I coperchi minori offrono, l'uno la Cena, l'Orazione nell'orto, il bacio di Giuda e l'Arresto; l'altro, Cristo dinanzi a Pilato, la Flagellazione, e l'andata al Calvario, nella quale, con novità iconografica, la Vergine aiuta pietosamente il figlio a portare la Croce.

Finalmente la parte interna del coperchio principale è destinata tutta quanta ad una tumultuosa scena della Crocifissione, ricchissima di episodii anche estranei all'argomento, come la teoria di pastori e di contadine che sfilano in basso spingendo avanti il bestiame o recando cesti e fardelli; mentre nella parte esterna sono raffigurati, attorno ad un tondo centrale con la Deposizione, il Seppellimento, la Resurrezione, l'Ascensione e la Pentecoste.

U. B.

L'abilissimo artefice che sbalzò questo cuoio, colorandolo parcamente d'azzurro e di minio e lumeggiandolo d'oro, seguì la tecnica dello sbalzo in metallo, anche nei fondi ornati di fiorami stilizzati, ai quali, nella grande scena della Crocifissione, si mischia e confonde una folla d'angeli doloranti; e seppe al cuoio dare un rilievo saldo e risentito come appena avrebbe potuto far col metallo. Ancor quasi romanico nelle architetture che racchiudono alcune figurazioni, come la Presentazione al tempio e la Circoncisione; gotico in altre architetture, a cominciare dal fastoso trono ove siede la Vergine Annunziata, gotico pure nell'atteggiar le figure e nel piegare le vesti; ritardatario ancora nell'accogliere la tradizione apocrifa — per quanto questa più a lungo si mantenga nelle arti minori — egli però si rivela artefice del secolo XV per certo realismo, specialmente accentuato nella Crocifissione; realismo che, insieme con altri caratteri che sarebbe, se non difficile, troppo lungo qui enumerare, ci persuade a ritenere questa cassettina opera renana, non senza forti influssi dell'arte francese. Riproducendola per la prima volta, ci duole soltanto di darne sol qualche parte; ché tutta meriterebbe d'essere riprodotta, storia per storia.

N. T.

La morale dell'imperialismo

I lettori del *Marzocco* ricorderanno alcuni articoli che io pubblicai qualche mese fa intorno allo spopolamento della Francia.

Un libro di Corrado Gini, professore alla Università di Padova, *I fattori demografici dell'evoluzione delle nazioni*, pubblicato da poco presso Bocca di Torino, mi dà modo di riprendere il tema allargandolo.

Il Gini dimostra come ci sia una legge generale di spopolamento per gli individui, le classi e le nazioni.

« Le persone, scrive il Gini, collocate più in alto nella scala sociale, quelle che compongono le classi superiori, hanno generalmente una riproduttività assai più debole delle persone che costituiscono i cosiddetti bassi strati della popolazione ».

Lo stesso è, naturalmente, per le classi.

Lo stesso è per le nazioni.

Circa gli individui, oltre le altre prove, c'è quella fornita dalle statistiche fiscali delle successioni. In Francia una media annua di 358,000 possidenti che muoiono, lascia 285,000 figli.

I possidenti adunque in Francia tendono a sparire. In Italia invece 100 possidenti lasciano 114 figli, ma la popolazione generale, nel periodo dal 1874 al 1909, si calcola aumentata dal 100 al 134. Quindi anche in Italia i possidenti prolificano meno dei non possidenti.

E più è la possidenza, meno è la prolificità. « In Italia (1892/93-1893/94) le successioni in linea retta costituiscono l'87 % nelle successioni al di sotto delle 500 lire; in quelle tra le 500 e le 5000 lire esse scendono al 75 % e non rappresentano che il 72 % in quelle superiori alle 5000 lire. In Francia (1898) l'ammontare medio dell'eredità risultò tanto più elevato quanto minore era il numero dei figli sopravviventi: di 9000 lire, quando il morto lasciava più di 6 figli, esso raggiungeva quasi le 14,000, quando i figli sopravviventi erano soltanto due. Quando poi non vi sono affatto figli fra gli eredi, l'ammontare medio dell'eredità sale fino a 21,500 lire ». Lo stesso si è ritrovato altrove.

E la stessa legge si avvera per rispetto alle professioni: più si sale per gli ordini del lavoro umano dal manuale all'intellettuale, e meno si prolifica: gli operai prolificano più degli impiegati e dei professionisti. La condizione professionale e la condizione economica procedono di conserva. E osserviamo questo: operai, impiegati e professionisti tanto meno prolificano, quanto più hanno di guadagno.

Legge generale è adunque questa: gli uomini, via via che più salgono per i gradi sociali e economicamente e moralmente, più tendono a sparire.

Vale a dire le famiglie.

Vale a dire le classi.

Allora, le classi superiori per ricchezza e per cultura tendendo continuamente a sparire, che cosa deve succedere? Deve succedere che dal basso, dalle classi povere e ignoranti devono venir su continue riforniture. Una continua colonna, per così dire, di umanità sale dalle fresche classi popolari a rifornire le classi signorili che si logorano.

Il che spiega alcuni fenomeni storici, come, per esempio, il diffondersi del cristianesimo. Essendo la religione degli infimi, in che modo riuscì a diventare la religione della grande maggioranza? Non soltanto per la sua forza di conquista, ma anche perché « le classi basse che avevano abbracciato tali credenze, andavano diventando la grande maggioranza della popolazione ». Lo stesso fatto spiega come in molte regioni dove furono popoli dominati e popoli dominatori, i caratteri antropologici dei primi permangano e quelli dei secondi siano spariti. « Cimbri, eruli, goti, scrive il Gini, rugi, turcilingi, alamanni, sassoni, longobardi, franchi, tutti rappresentanti dei biondi dolicocefali del Nord, invasero durante il periodo storico le belle contrade dell'alta Italia, preceduti con ogni verosimiglianza da popolazioni affini durante il periodo preistorico, e dovettero naturalmente, più o meno, gravitare intorno a Milano dove confluiscono gli sbocchi d'oltralpe. Ebbene, vi trovo una omogeneità d'indice cefalico, sintomo di unità della razza, quale appena si riscontra nel cuore delle Alpi Retiche e Leponzie, sede millenaria indisturbata delle popolazioni arie ».

Al contrario in Sardegna, decantata « come la terra dove si serba intatta la razza dei primitivi abitatori d'Italia », che cosa trovava lo stesso professore dell'Università di Padova? Trovava « un nucleo di popolazioni notevolmente eterogenee per indice cefalico, che farebbero pensare a una mescolanza, o a una giustapposizione di elementi etnici più o meno diversi ». Quale la spiegazione? Un'abbondante importazione, specie dal secolo XIV al XVII, di schiavi berberi, arabi, turchi e tartari.

« È molto verosimile che per numero quelli elementi etnici eterogenei non dovessero superare quelli rimasti attraverso i secoli nelle pianure della Lombardia, ma se ne differenziavano per qualità; qui appartenevano a classi dominatrici e svanirono nel nulla, là costituivano le classi più basse e si mantennero e prolificarono con una vitalità, di cui ancor oggi è dato apprezzare gli effetti ».

Le classi dominanti adunque sparirebbero, senza il « ricambio demografico » dal basso all'alto.

Ora, i lettori sanno ciò che accade in Francia. La Francia tutta quanta, tranne poche province, nazionalmente si spopola. Ciò avviene per le stesse ragioni per cui si *spopolano* le classi maggiori per ricchezza e per cultura: perché la Francia è anch'essa una *classe* maggiore per ricchezza e per cultura, per grado di civiltà raggiunto insomma. E tale ravvicinamento, sugli stessi effetti demografici, fra nazioni e classi, è oltremodo importante.

Ma l'importanza aumenta, quando si sappia questo secondo fatto: che la Francia impoverendosi demograficamente, s'impoverisce economicamente. La Francia perde ricchezza, perché perde energia nelle industrie e tende a diminuire le industrie, perché perde energia nei commerci e tende a diminuire i commerci, perché svaluta il suo stesso suolo. « Il reddito netto della proprietà rurale risultava dalle rilevazioni ufficiali di 2,645 milioni nel 1879; di 2581 nel 1884; di 2368 nel 1892; nel 1895 esso era valutato (Coste) a soli due miliardi; nel 1908 (Caillaux) a non più di 1760 milioni: in 30 anni, adunque, una diminuzione del 33 %. Alla diminuzione del reddito corrisponde una diminuzione del valore delle terre: questa è anzi più forte perché le crisi agricole hanno abbassato il prestigio degli investimenti immobiliari: da 91 miliardi e mezzo nell'80, il valore delle terre era sceso a 79 nel 90 e a non più di 64 tra il 1900 e il 1905; in circa 23 anni una diminuzione quasi del 30 %. Tale diminuzione si avvera per le terre di tutte le classi e di tutte le colture ».

E che in Francia vi sia nesso di causa ad effetto fra spopolamento e impoverimento, è provato. « È alla scarsa natalità, cito sempre dal libro del Gini, è alla scarsa natalità, insufficiente a far fronte, come avviene in altri stati, alle correnti che s'inurbano, che si deve la *mancanza di braccia* per l'agricoltura. Di qui poi il forzato cambiamento delle colture, l'aumento dei salari, la diminuzione del reddito e del valore delle terre. È alla stasi del numero dei consumatori che si devono le crisi di sovrapproduzione in quelle industrie il cui mercato è prevalentemente nazionale. È per la scarsezza di operai, onde è impedita una selezione rigorosa, che gli imprenditori si dichiarano costretti a mantenere in servizio gli elementi più deficienti e più turbolenti. È la mancanza, o la scarsezza di prole una delle circostanze che più rendono gli operai propensi a intraprendere e tenaci nel mantenere gli scioperi. È l'attivo ricambio sociale derivante dalla ineguale riduzione della natalità, una delle cause della progressiva concentrazione della ricchezza. Una relazione fra incremento della popolazione e incremento del commercio internazionale è pure stata dimostrata ». Ma vi è la prova che taglia la testa al toro: in quei dipartimenti in cui la popolazione è aumentata, anche l'ammontare annuo delle successioni è aumentato; mentre invece questo è scemato in quei dipartimenti in cui la popolazione è scemata.

Ecco dunque la legge: quando gli uomini pervengono al possesso e alla ricchezza, tendono a perdere energia produttiva, e quando perdono energia produttiva, tendono a perdere il possesso e la ricchezza. Questo rapporto biologico-economico è costante, si prova con la storia antica, come con la storia contemporanea, e con la storia di tutti i popoli, come con la storia di un popolo solo. È dunque legge costante in cui la natura si mostra. Nulla è più manifesto che è naturale all'uomo prima sforzarsi per giungere al possesso e alla ricchezza, e poi, ottenutili, tendere egli al riposo e a convertire quelli in godimento. Cioè, a deformare se medesimo e insieme il possesso e la ricchezza. E nella deformazione l'uomo perde energia, e il possesso e la ricchezza, suolo, industrie, commerci, perdono produttività. Allora, come se la natura piombi su chi ha violato le sue leggi a punirlo, il possesso e la ricchezza si allontanano da lui, sia uomo, classe, popolo, nazione, impero, per cui colpa si avviavano a diventare improduttivi, cioè, a perdere le loro funzioni proprie, e s'accostano ad altri per cui virtù possono tornare a riacquistare le loro funzioni proprie che sono di produrre. Questo è esatto. In Francia mentre la popolazione scema, e la ricchezza, non ancora quella appariscente e di oggi, in moneta, ma quella che sta sotto e di domani, in suolo, tende a scemare, il consumo di generi alimentari e di vesti cresce; crescono « sempre e fortemente gli introiti de' teatri e le somme delle scommesse ». Godimento. Uomo fattosi parassita della ricchezza di cui prima era produttore. Nel risparmio francese c'è molto denaro che vuole *riposarsi*, non più lavorare nelle industrie e cimentarsi. Diminuzione etnica, cioè, d'energia e di coraggio. Uno scrittore francese citato dal Gini si lamenta così: « Il nostro temperamento nazionale era un tempo ardito, fiducioso, avventuroso. Il francese era cavalleresco, liberale e magnanimo. Sembra, a vederlo agire, che i suoi tratti caratteristici siano cambiati. Chi riconoscerebbe nella borghesia trionfante, in cui sembra incarnarsi tutta la nazione, l'erede dei crociati, degli arditi colonizzatori del 600, dei soldati della rivoluzione e dell'impero? La borghesia francese *ha ristretto l'anima nazionale* alla misura delle sue concezioni. Vi è in essa ad un tempo la prudenza del piccolo bottegaio d'una volta, la grettezza dell'operaio, la timidezza dell'antico servo, qualche cosa anche delle antiche sette perseguitate.... L'economia si è trasformata in parsimonia e la cura del risparmio ha preso *la forma dell'avarizia*. E il borghese non colloca meglio i suoi figli del suo denaro; purché questo gli porti un *piccolo interesse*, egli ne è contento, e similmente purché i suoi figli abbiano *una posizione sicura*, o ritenuta tale, per meschina che sia, egli si ritiene sodisfatto ». Insomma, uomo e denaro francese *si riposano*.

I lettori comprendono che la legge biologico-economica si trasforma in legge morale. Sulle indicazioni della natura, si stabilisce un rapporto morale fra il possessore e il possesso. È il rapporto di produttività. Quando insomma il possessore, sia uomo, sia famiglia, sia nazione, sia impero, fa produrre il possesso, fra l'uno e l'altro c'è rapporto morale. Al contrario, c'è rapporto immorale. Produttività, rapporto morale; improduttività, rapporto immorale. Popolo sterile tanta umanità distrugge quanta non ne crea. Possessore inerte tanta terra distrugge quanta ne occupa senza farla produrre. E contro i distruttori sta la legge.

Su ciò poggia la morale dell'imperialismo.

Quel « ricambio demografico » che deve avvenire dalle classi basse alle classi alte, altrimenti non si rifornirebbe l'energia produttiva in un popolo, deve avvenire anche da nazione a nazione, altrimenti non si rifornirebbe l'energia produttiva nel mondo. Avviene mercé l'imperialismo. Il quale insomma è l'imperativo categorico della natura per la conservazione e la propagazione della specie e della sua produzione.

La stessa legge del necessario ricambio condanna il socialismo. Lo giustifica come lotta di classe che anzi risponde al ricambio; ma lo condanna come sistemazione definitiva della società. Società eguagliata esclude il ricambio e così esclude la sua stessa continuazione. Solo tra le differenze sociali agisce il ricambio rifornitore.

Enrico Corradini.

Le minaccie del Ventuno

Leggo nella corrispondenza fiorentina di un quotidiano romano che l'Esposizione Universale Dantesca da tenersi in Firenze nel 1921, secondo la proposta del prof. Signorini, avrà il patrocinio dell'*Unione Esercenti* « in seguito all'ingiustificato rifiuto della Società Dantesca Italiana che non seppe o non volle vedere in codesta grandiosa apoteosi del sommo poeta, un dovere della patria ». In verità questa Società Dantesca Italiana che non vuole occuparsi di Dante e della sua esposizione universale e ne lascia la cura ai commercianti o esercenti che si abbiano a chiamare, è un caso troppo interessante e singolare perché debba passare senza una parola di commento. E, aggiungiamo subito, di lode. Coi tempi che corrono rifiutare l'appoggio ad una iniziativa di questo genere è quasi un atto di coraggio civile. Pensate: ogni cittadino italiano, cosciente e maggiorenne, ha il dovere sacrosanto di onorare, con gli atti e con le parole, in ogni contingenza, l'altissimo poeta. Ma il dovere diventa tanto più imprescindibile quando il cittadino oltre che italiano sia fiorentino, ovvero in qualche modo responsabile del bando iniquo che discacciò l'Alighieri dal « bell'ovile ». Se poi questi cittadini italiani e fiorentini, coscienti e maggiorenni siano anche per professione « danteschi » cioè sacerdoti del culto di Dante in questa terra, il dovere sacrosanto e imprescindibile per tutti, diventa per loro ministero e missione, a cui non sembra possano sottrarsi senza rompere un voto, senza tradire una fede. C'è da aspettarsi che tutte le magnifiche riserve della retorica indigena, defluiscano dai serbatoi — tenuti costantemente ad altissima pressione — per travolgere gli sconsigliati ed annegarli. Ecco perché, prima che i duci della « Dantesca » sieno buttati a mare, o impiccati in effigie vorrei lodarli del loro atto di audacia. Mi piace di immaginare che dopo una mia parola di lode, la morte civile debba loro riuscire meno amara.

Ahimè, questo imminente '21 si presenta carico di minacce. Basta riflettere che il sesto centenario della morte del Poeta sarà anche il primo dei centenari danteschi celebrato sotto il regime *giornalistico*, che è il tratto più tipico della civiltà contemporanea. Regime di ingrandimenti anzi di ingigantimenti, dal quale si possono attendere i resultati più straordinari. Intanto, per cominciare, avremo l'apoteosi di Dante, in funzione di patrono o di alleato del conte Gentiloni e dei suoi 228 discepoli. Poi, se così vogliano i fati e se gli esercenti fiorentini assistano, avremo la celebrazione di Dante *laico* — laico quanto e più di un programma dell'« Unione liberale » — mediante l'Esposizione Dantesca sì, ma anche universale, secondo la proposta del prof. Giuseppe Signorini. Universale? Ma l'attributo è pleonastico. Dantesco e universale sono termini equivalenti. Ad una esposizione dantesca, degna del nome, e compiuta, occorrerebbe che ponessero mano « e cielo e terra ». Aspettiamo di vederli fra gli aderenti, il cielo e la terra, e poi, se mai, ne discorreremo....

Perché io sono convinto, che il rifiuto della Società Dantesca non debba essere interpretato come segno di tepida fede: e neppure come atto d'orgoglio, ma semplicemente come prova di modestia. Mentre infatti l'*Unione Esercenti* grida: « I' mi sobbarco » la Dantesca rifiuta « l'incarco » punto comune probabilmente perché ritiene che la gigantesca esposizione — dantesca *e* universale — sia da relegare piuttosto fra le gigantesche utopie. Soltanto a pensarci vengono le vertigini. Poche settimane or sono, su queste colonne, si parlava di un libro tedesco che un erudito italiano aveva dedicato al « fato di Francesca ». Ora quel grosso volume, sotto un certo aspetto potrebbe essere considerato come l'indice o piuttosto come il catalogo ragionato di una esposizione universale che avesse per obietto Francesca da Rimini. Un episodio della *Commedia*, poche terzine, un mondo! Provatevi ad immaginare un eguale trattamento per le altre figure del divino poema e vi passerà la voglia di mettervi a raccogliere nello spazio e nel tempo le prove tangibili degli echi infiniti suscitati dal Poeta e dalla sua opera in sei secoli di storia. Ma in una esposizione di questo genere può entrar tutto.... e il resto: dal modello della Dante Alighieri (nave) allo statuto della *Dante Alighieri* (società).

Altra volta fu proposto, se non erro da taluno degli stessi duci della « Dantesca » che oggi avrebbero opposto il lodevole rifiuto, di istituire un « Museo » intitolato al Poeta e di collocarlo nel Palagio consacrato al suo culto. Io dissi allora come l'iniziativa meritasse di essere scoraggiata: anche perché di veramente ed effettivamente *dantesco* nel museo non ci sarebbe stato nulla di nulla. Non era supponibile infatti che Ravenna, a maggior gloria dell'istituendo museo fiorentino, dovesse cedergli, magari in deposito temporaneo, le *Dantis ossa*. Del museo non abbiamo più sentito discorrere ed ecco che invece si parla, anzi si riparla di una esposizione centenaria, anche più universale e presumibilmente più caotica del museo. Ragioni di logica elementare mi inducono a ritenere l'esposizione degna di non minore scoraggiamento....

Quanto alla Società Dantesca Italiana, prima che straripino ai suoi danni i serbatoi della indignata retorica indigena, prima ch'essa sia accusata di trascurare il culto del Poeta e i più alti e nobili interessi di Firenze, non sarà male ricordare a quanti l'ignorino tuttavia — fosse pure fra questi ignari l'*Unione Esercenti* —, che per il prossimo centenario quel sodalizio sta proponendo tali onoranze da far apparire un gingillo da nulla anche la mostra più mostruosamente universale. Per quella data ci fu promesso — nientemeno — il testo critico della *Commedia*! E così venga.

L'esposizione del testo critico della *Commedia*, sarà la vera e maggiore esposizione dantesca.

Gaio.

Gli Archivi provinciali del Mezzogiorno

Un opuscolo del dottor Antonio Falce, or ora pubblicato presso i Successori Seeber di Firenze, risolleva dall'antico oblio una questione di alto interesse scientifico e pratico, a proposito della sorte singolare toccata agli Archivi provinciali del Mezzogiorno d'Italia. La questione è nata nel 1865, ed è andata a mano a mano aggravandosi fino a che oggi è diventata una di quelle questioni che reclamano una pronta ed efficace soluzione, a meno che il paese non si rassegni a perdere fra qualche anno una parte del suo patrimonio archivistico. E, ciò che più importa, una questione sì fatta è essenzialmente « meridionale », poiché soltanto le antiche provincie del Napoletano hanno avuto, un tempo, la fortuna ed hanno oggi la sfortuna di possedere i così detti Archivi provinciali e di non avere né i mezzi né le necessarie attitudini tecniche per conservarli decentemente. Lo Stato italiano, che tanti ordinamenti precedenti ha sovvertito con disinvoltura straordinaria, ma che ha sentito sempre il bisogno di legiferare abbondantemente su tutto, si è occupato più volte di Archivi e di archivisti, ed ha finito, come tutti sanno, col trasformare i massimi istituti della cultura storica della nazione in uffici di gabellieri, ed ha creato, per le provincie meridionali, una questione che non esisteva affatto e che.... non era necessaria per la nostra mania legislativa.

***

Gli Archivi provinciali furono istituiti nel Regno di Napoli con regio decreto del 22 ottobre 1812 per le regioni continentali dello Stato, mentre per la Sicilia essi furono creati molto più tardi, con decreto del 1.° agosto 1843. Dopo la restaurazione, i Borboni non soltanto mantennero i nuovi istituti, ma con la Legge Organica del 12 novembre 1818 ne migliorarono le sorti con munificente larghezza.

Secondo questa legge, le carte che dovevano essere conservate negli Archivi provinciali eran quelle che provenivano dalle antiche e recenti giurisdizioni del comune e della provincia, e dovevano essere suddivise in tre classi: Amministrazione interna; Amministrazione finanziaria; Atti giudiziari. E nella provincia di Terra di Lavoro, in quella di Foggia e in quella di Bari, nelle quali la sede dei Tribunali non era nei capoluoghi delle Intendenze, si ordinava che le carte giudiziarie fossero conservate nei così detti Archivi suppletori, direttamente dipendenti dalle Procure regie. Oltre a ciò, la legge del 1818 disponeva che le spese per il funzionamento degli Archivi provinciali fossero a carico dello Stato, e che la sorveglianza su di essi spettasse al sopraintendente del Grande Archivio di Napoli, per tutto ciò che riguardasse il loro funzionamento scientifico. La stessa disposizione fu presa, a suo tempo, per gli Archivi della Sicilia. Così, noi possiamo considerare gli Archivi provinciali di qua dal Faro come vere sezioni dell'Archivio di Napoli, e quelli della Sicilia come sezioni del Grande Archivio di Palermo.

La legge, invece, del 20 marzo 1865, senz'alcuna considerazione né per le tradizioni degli Archivi né per la loro destinazione, addossò alle provincie le spese per il loro mantenimento e spezzò bruscamente i vincoli che li legavano ai due grandi Archivi di Napoli e di Palermo. I Consigli provinciali protestarono più volte, ritenendo ingiusto l'onere finanziario loro regalato dallo Stato italiano, ma il Consiglio di Stato, opportunamente ammaestrato, sentenziò come doveva sentenziare..., che cioè l'Archivio provinciale dovesse essere mantenuto sul bilancio della provincia! Ne seguì che, affidati a chi non aveva alcun interesse a custodirli, a chi non sentiva alcun bisogno di impostare in bilancio una cifra tutt'altro che trascurabile, gli Archivi provinciali diventarono un peso morto per le stremate risorse delle provincie meridionali — tanto più che la famosa legge comunale e provinciale del 1865 sanciva a danno del Mezzogiorno una grave ingiustizia, poiché solo alle provincie del sud si addossava il peso di Archivi provinciali. Il nord, come è noto, non ebbe mai e non ha Archivi provinciali, ma soltanto Archivi di Stato e Archivi notarili.

Era naturale che, prima o poi, venuta meno su così delicati Istituti qualsiasi efficace ingerenza degli alti funzionari degli Archivi di Stato, e abbandonato all'arbitrio dei Consigli provinciali il loro funzionamento interno, quegli Archivi che la dominazione francese e borbonica aveva creduto dovessero rispondere a nobili funzioni civili, si rendessero né più né meno che *« locali di macerazione di vecchie carte ritenute inutili e ingombranti »*! Non saprei trovare alcun'altra definizione meno inadatta alla dolorosa realtà. E non basta: ché i Consigli provinciali, investiti di pieni poteri in materia così diversa dalle loro competenze specifiche e ordinarie, hanno, talvolta pazzamente, sovvertito il vecchio ordinamento archivistico, fatto e rifatto « l'organico degli impiegati », consumato favoritismi senza nome, calpestato la dignità degli studi e i desideri degli studiosi, un po' per l'istinto al mal fare che è proprio di tutte le assemblee legiferanti in campi che sfuggono alla loro competenza, un po' per vendicarsi nel peggiore dei modi di quella iniquità autentica che fu la legge del 1865.

Lo Stato non si è mai preoccupato di questa scandalosa anarchia; anzi, vari pareri del Consiglio di Stato sono intervenuti in questi ultimi anni ad aggiungere nuove cause e motivi di disordini, con responsi non certo equi ed illuminati su l'ammissione in servizio e la carriera del personale degli Archivi. Lo stesso più recente Regolamento per gli Archivi di Stato, tanto dannoso agli studi storici e così cieco nelle sue strane disposizioni, non ha fatto che rendere più numeroso lo stuolo dei provvedimenti legislativi con i quali uno degli Stati più burocratici del mondo s'incarica di complicare le questioni semplici e di impedire che la vita fluisca per le sue vie naturali....

***

Ora, tutto questo discorso potrebbe anche non avere alcuna importanza se le carte conservate negli Archivi provinciali del Mezzogiorno non avessero quell'altissimo valore scientifico e pratico che effettivamente hanno. Invece, c'è appena bisogno di avvertire che in queste carte è tutta la storia delle autonomie locali almeno dal cinquecento in poi, la storia degli usi civici e dei demani comunali, i processi politici della reazione borbonica del '99, i rapporti della Polizia riguardanti le sette segrete che pullularono in ogni più solitario borgo del Mezzogiorno dal 1814 al '21 e al '31, gli atti processuali del '48 e, infine, la immensa congerie dei documenti sul brigantaggio tra il '60 ed il '70. Ed è prova luminosa di questo il fatto che quando sono possibili le ricerche metodicamente condotte, codesti Archivi negletti forniscono notizie veramente preziose. Per esempio, proprio in questi giorni è stato pubblicato un accurato studio della dottoressa Gemma Caso su *La Carboneria di Capitanata dal* 1816 *al* 1820 (Napoli, Pierro), quasi tutto fondato su documenti dell'Archivio di Capitanata, il quale studio serve assai bene a dimostrare quanto sia possibile trarre dai penetrali muffiti di un disgraziato Archivio provinciale, in cui — come disse un giorno Pasquale Villari in Senato a proposito dello stato miserando di tutti gli Archivi di provincia — le carte si potrebbero prendere col cucchiaio!

Senza dubbio, se lo Stato non affronta subito la dolorosa questione, sarà presto impossibile alcuna ricerca. Mancano cataloghi, indici, sommari; manca un ordinamento razionale; non si sa, talvolta, neppure sommariamente ciò che un Archivio contiene, né sa darne alcuna notizia il personale dirigente che qualche sentore dovrebbe averne. E, poi, quasi che tutto questo non bastasse a sollevare un coro di indignazioni, bisogna aggiungere che il penetrare in un Archivio provinciale è impresa ardua, se non proprio pazzesca. L'archivista, in genere, è quasi sempre un sonnolento personaggio che è messo là per oziare, in premio di servigi resi alla.... Provincia, o un affaccendato in mille altre faccende che non ha né voglia né tempo di occuparsi del malinconico argomento delle vecchie carte: introvabili l'uno e l'altro in quasi tutte le ore di ufficio: introvabili sistematicamente le chiavi dei penetrali inferi. Ma, se si riesce a placare le ire dei cerberi, non abbiamo ancora fatto alcun passo decisivo per i nostri studi, poiché, in mancanza di cataloghi sistematici, non si potrebbe fare che un largo assegnamento su la cortesia sapiente di quel tal personaggio sonnolento o affaccendato. Se non che, l'uno e l'altro rispondono che per i nostri studi nulla v'ha che possa interessarci — risposta stereotipa che si dà perché l'archivista è quasi sempre lo storico inedito del capoluogo, che prepara sempre un'opera che non viene mai alla luce. Egli è, quindi, geloso del *suo* archivio, delle notizie che egli solo possiede, delle carte delle quali egli solo conosce il ripostiglio.

A chi domandare aiuto? Il Prefetto non ha tempo di occuparsi delle velleità degli eruditi; il Consiglio provinciale ha da pensare ai pazzi dei manicomi, alle vie rotabili, alle mille beghe dei Comuni e delle frazioni rurali; il Ministero degli Interni è a Roma, e non ha che *l'alta* sorveglianza su gli Archivi provinciali. Rinunziare quindi alle ricerche è l'unico mezzo per non ammalarsi di bile! E sta bene: gli studiosi non sono tranvieri organizzati e non possono proclamare uno sciopero per costringere il potere centrale « a migliorare le loro condizioni » — anche perché se uno sciopero di questo genere fosse possibile, lo Stato ne sarebbe immensamente lieto e molti archivisti innalzerebbero al dio degli eserciti il più commosso ringraziamento. Ma è possibile che l'opinione pubblica di un così detto paese civile non senta tutta l'enormità del fatto che siano condannati a perdita sicura sì ricchi tesori della sua storia?

Nel 1896 l'on. Di Rudinì rispose nettamente no, proponendo alla Camera un suo ampio progetto inteso a raggruppare gli Archivi di Stato, quelli notarili e quelli provinciali in un solo immenso organismo, e a fondare un « Archivio Nazionale » in ciascuna delle 69 provincie del Regno; ma il progetto naufragò. Il dottor Falce chiama questo progetto ottimo; ma io credo che sia stato opportunamente sepolto, perché gli Archivi non si possono creare con precipitazione là dove manca una tradizione, diremo così, archivistica; da un lato, e, dall'altro, gli attuali Archivi di Stato avrebbero sofferto mutilazioni e sovvertimenti incredibili, con gravissimo danno degli studi. Che importa che 30 provincie non abbiano Archivi? Che importa che il Mezzogiorno conservi i suoi Archivi provinciali? — **Ciò che importa è che lo Stato tolga alle amministrazioni provinciali un tesoro che esse non sanno né possono custodire, e che provveda con funzionari intelligenti all'ordinamento delle carte, e affronti qualche sacrificio finanziario** — sia pure col concorso delle singole provincie liberate da un peso insopportabile — per dare una sede qualsiasi, pur che sana, alle filze superstiti che oggi ingombrano le cantine, i sottoscala, i solai dei palazzi provinciali.

Se ad una generale riforma degli Archivi italiani si dovrà venire, la riforma verrà quando sarà matura e quando la nazione ne capirà l'importanza. Per ora, si tratta di salvare dalla rovina documenti preziosi, che diventeranno di pregio inestimabile quando sarà giunta anche per noi l'ora di poter studiare scientificamente la storia del nostro Risorgimento.

Romolo Caggese.

L'elogio regale del lavoro

Io mi chiedo con una certa inquietudine se fosse mai vero che il lavoro nobiliti l'uomo, secondo quello che ci hanno balzanamente insegnato a scuola? Re Giorgio d'Inghilterra, accogliendo i capi della *Church Army*, un'associazione di beneficenza, ha dichiarato ch'egli lavora da mattina a sera e che tutta la felicità è nel lavoro.

La notizia ha prodotto, dicono, una viva emozione nei circoli intellettuali inglesi, e non è difficile crederlo; se i circoli di tal genere sono costituiti nella loro maggioranza da uomini come me, che hanno una incoercibile e vana tendenza alla disoccupazione metodica, non potevano non essere percossi da molto stupore. In verità, nella augusta parola si deve rilevare una certa esagerazione. Non ch'io metta in dubbio l'assiduo lavoro quotidiano che grava le spalle di quel re benamato; ma è lecito metterne in dubbio l'effetto, ossia la felicità.

Nella trattazione dei problemi sociali io apporto una schiettezza di forma e di sostanza, che i miei lettori dovranno un giorno o l'altro apprezzare: e questo sistema ha le sue esigenze. Il tema del lavoro esige ch'io dica che il lavoro non ha mai prodotto la felicità. Si lavora per bisogno, per ambizione, per rispetto umano, per debolezza atavica; nessuno lavora per divertirsi. Per divertirsi si va a spasso o si sta in ozio. La felicità viene sopra tutto dal far niente, e per ciò fu inventata la domenica, e la legge ha imposto il riposo ebdomadario. Vuolsi con ciò dire che la legge ha imposto l'infelicità settimanale? Sarebbe un abuso di potere, del resto perfettamente inutile, contro il quale il popolo intero si sarebbe sollevato.

È vero che il riposo serve anche a esprimere il lutto, specialmente nelle scuole; ma è questo un *lapsus* del ministero della pubblica istruzione, che non ha mai avuto obbligo di sapere quel che si faccia.

In generale, nel concetto di tutti i popoli, attraverso tutte le civiltà, il riposo indica e ha sempre indicato festa, gioia, soddisfazione; cioè l'uomo ha sempre espresso col far niente il suo piacere di vivere. E basti riflettere di quali onori noi circondiamo un lavoratore provetto e gagliardo, per comprendere immediatamente che il lavoro non è mai stato sinonimo od espressione di felicità. Sarebbe infatti assurdo, oserei dire idiota, onorare un uomo il quale è stato sempre felice. Tanto meglio per lui, non è vero? O che dobbiamo dargli anche una decorazione, invitarlo a pranzo e sciorinargli un brindisi? Questi sono onori che si riservano agli uomini, i quali hanno diritto a esser consolati di qualche cosa; e infatti, li riserviamo agli uomini che devono esser consolati del molto lavoro, del troppo lavoro, del continuo lavoro. Non decoriamo già, non invitiamo a pranzo e non cantiamo brindisi a coloro i quali si sono consolati da sé, non facendo mai niente con bella ed invidiabile costanza per una vita intera.... Davanti a codesti uomini superiori, non resta a noi che inchinarci.

Voi osserverete che in queste mie parole si può riscontrare qualche paradosso, e che gli uomini, i quali hanno dedicato l'esistenza al lavoro, si son compiaciuti di dichiarare, essi pei primi, ch'erano felici e che la felicità consisteva appunto nel lavoro al quale si erano consacrati.

L'osservazione è tuttavia piuttosto speciosa. Chiunque rifletta alla storia dei grandi lavoratori, non può non rilevare ch'essi hanno aspettato a esprimere la loro felicità quando non lavoravano più; non lavoravano più momentaneamente, perché avevan terminato di lavorare; o non lavoravano più definitivamente, perché riposavano, esausti e pacifici, sul bene accumulato patrimonio.... Chiunque li avesse avvicinati mentre ferveva il lavoro, mentre il patrimonio era in formazione se non in pericolo, mentre la fatica tendeva i loro muscoli e gonfiava le vene della loro fronte, e avesse domandato se si sentivan felici, ne avrebbe avuto in risposta molto probabilmente un calcio nel sedere, che avrebbe sbarazzato la situazione.

Aggiungiamo che gli uomini, novantanove su cento, lavorano per la ragione persuasiva che non possono non lavorare; e da quei novantanove dobbiamo toglierne ancora una cinquantina, i quali si vantano d'aver lavorato assai più di quel che non abbiano fatto in realtà.

E non intendo con questo diminuire il merito di quelli che lavorano; intendo solo di discuterne la felicità enunziata come assioma da re Giorgio d'Inghilterra; intendo solo di affermare che un uomo il quale si mettesse a lavorare senza averne alcun bisogno, per la ragione semplice che lavora il suo vicino, sarebbe assolutamente privo di originalità e d'indipendenza.

Noi teniamo in troppo poco conto coloro i quali non fanno nulla; esageriamo almeno di tanto la nostra noncuranza pei fannulloni metodici di quanto esageriamo il nostro plauso pei lavoratori tenaci, dimenticando che gli uni e gli altri sono ugualmente utili e hanno ugualmente una ben determinata funzione sociale. E badiamo che io parlo di uomini che non fanno nulla, non già di quelli che fanno male; la distinzione è pur troppo necessaria, perché, avendo appreso a scuola insieme alla massima che il lavoro nobilita l'uomo, anche l'altra che l'ozio è padre di tutti i vizi, è entrato nel nostro animo il concetto che vizioso ed ozioso siano sinonimi; concetto altamente deplorevole. I viziosi appartengono a una categoria inferiore, che non si può contrapporre a quelli che lavorano, né riconoscere in parentela con quelli che non fanno niente.

È certo che l'ozio dà modo di vedere una quantità di cose, di esperire una quantità di sensazioni, di variare una quantità di stati d'animo, i quali sfuggono a coloro i quali sono occupati da mattina a sera in uno studio o in una professione. L'ozio è più abbondante di varietà che non il lavoro ed è più vicino alla felicità che non la fatica. Un uomo in ozio rappresenta un problema che un uomo al lavoro ha già risolto, apponendosi una classifica; il primo può essere tutto, pur non essendo nulla, mentre il secondo non può essere che quel che vediamo. Tutti i movimenti sociali e politici tendono, del resto, alla conquista dell'ozio attraverso il lavoro, il che dimostra che la felicità comincia non appena il lavoro finisce; non si è mai veduto un popolo fare una rivoluzione per desiderio di maggior fatica, e alla ricerca d'un ozio almeno relativo si sono anche ultimamente diretti gli sforzi dei padri di famiglia a vantaggio dei propri figliuoli.

Che re Giorgio d'Inghilterra abbia esaltato la virtù del lavoro, padre d'ogni felicità, è ben naturale; e non sarò io a fargliene carico, pur deferente e rispettoso.

Ci sono delle verità, che non devono essere propalate innanzi alla folla; appartengono agli uomini superiori, come voi e come me, i quali sanno contemplarle per proprio conto, senza tentarne la propaganda e la pratica. In un discorso ufficiale, che sarà diffuso in tutto il mondo, non possono figurare se non quelle verità le quali aumentano la produzione sotto i suoi molteplici aspetti commerciali e industriali. Ed è certo che se il re d'Inghilterra avesse dichiarato inopinatamente ai membri della *Church Army* che a lavorare ci si trova poco gusto, la sorpresa di quei rispettabili signori sarebbe stata incommensurabile.

Io, che ho il piacere di non aver di fronte i soci della *Church Army*, posso essere più esatto senza il timore di far chiudere le officine di Londra e di Manchester; e l'esattezza vuole si dica quello che abbiamo già detto; nel lavoro sta indubbiamente la felicità, e birba chi ne dubita; però, lavoriamo meno che sia possibile, e vediamo quel che succede....

Luciano Zùccoli.

Alfonso Bertillon

Alfonso Bertillon — la cui immatura perdita fu accolta con immenso rammarico ovunque i mezzi di lotta contro il delitto vanno assumendo un carattere moderno, ispirato alla scienza ed alla giustizia — va ricordato in queste colonne in modo speciale, perché egli nelle principali sue opere si rivelò artista nel senso più ampio e più bello della parola servendosi con raro e geniale tecnicismo del bello per giungere al vero. Per questo fu che trovandosi nel campo burocratico non aspirò agli alti posti dell'amministrazione; maneggiando documenti scientifici preziosissimi, non si lasciò lusingare dal lauro degli scienziati; egli rimase fino agli ultimi giorni della sua vita indefesso lavoratore, aspirante sempre al maggior perfezionamento tecnico dell'opera sua, dal segnalamento antropometrico (« Bertillonage » propriamente detto) al ritratto parlato (*portrait parlé*), alla fotografia segnaletica e metrica, la quale fu tutta un'opera d'arte basata sulla scienza, ispirata alla verità. Nel segnalamento dei connotati si brancolava nel buio completamente, si pupazzettavano i caratteri individuali orientandosi ad una immagine comune, che serviva straordinariamente per arrestare Tizio invece di Caio perché aveva la sfortuna di possedere un naso torto od un viso rotondo. Bertillon ebbe la geniale idea di assumere come connotati delle misure della testa, delle braccia, delle dita, precisabili al millimetro, fissanti per la loro correlazione meravigliosamente la personalità umana; queste misure permisero poi al geniale ideatore (basandosi sulla curva binomiale di Newton) di fondare quella classificazione antropometrica, che doveva servire a distribuire, anziché per ordine alfabetico, in gruppi seriali numerici le centinaia di migliaia di cartellini dell'Ufficio Antropometrico di Parigi e di tutti gli Uffici Antropometrici del mondo, in modo da poter ritrovare immediatamente di qualsiasi individuo il cartellino segnaletico pur non conoscendosene il nome. Opera vera d'arte è poi il suo « ritratto parlato »; mai il vero morfologico venne così esattamente scolpito come in quest'opera del Bertillon; dalla descrizione della fronte a quella del naso, da quella dell'orecchio a quella dell'iride di cui la sua meravigliosa « tavola cromatica » ci riflette e ci classifica la più grande varietà di colori e di toni, noi abbiamo la più scrupolosa ed artistica descrizione del vero, fatta in modo da fissare, per mezzo dei caratteri di forma e di dimensioni delle parti più visibili del nostro corpo, la identità personale.

Degno compatriota di Daguerre, con metodo rigorosissimo ideava la « fotografia giudiziaria », arte e scienza, alla quale il Bertillon diede tutto il suo entusiasmo, tutta la sua tenacia di propositi, tutto il suo tecnicismo, avido continuamente di perfezionamenti. Dalla fotografia segnaletica riproducente con precisione al settimo la figura umana, svestendo la fotografia di tutto ciò che volendo essere artistico vela la verità, alla fotografia metrica non solo riproducente colla massima fedeltà tutto un ambiente ove avvenne un delitto ed i particolari del fatto, ma assunta con tali norme metriche da servire alla più precisa misurazione delle distanze e delle dimensioni, superando per rapidità e completezza i più complicati rilievi topografici dei migliori ingegneri, abbiamo una serie d'invenzioni, l'una più ingegnosa dell'altra, l'una più utile dell'altra, che egli fino agli ultimi giorni della sua vita, insaziabile, andò sempre modificando e migliorando.

Quando l'arte e l'ingegno sono utilizzati ad uno scopo così umanitario e benefico, quale è quello di accertare la ricerca del vero nell'indagine giudiziaria, di assicurare l'innocenza e la colpa, di colpire a qualsiasi distanza il reo che sfugge all'azione della giustizia coi mezzi più potenti e più umani, chi li possedette ha ben meritato della riconoscenza dei contemporanei. E quando si considera che l'opera di

Bertillon, da lui medesimo annunciata già nel 1884 nel primo congresso di Antropologia criminale a Roma innanzi ai Lombroso, ai Ferri, ai Beltrami-Scalia, ai Garofalo, segnò il primo passo nella attuazione pratica di quella Polizia Scientifica che, ideata da Lombroso ed Alongi, e da lui intuita, va ora vittoriosa trasformando completamente tutti i metodi d'indagine: dall'identificazione dei colpevoli all'accertamento dei reati nei sopraluoghi, dalla sorveglianza dei più pericolosi delinquenti alle più adatte espressioni, si deve volgere tanto più grato l'animo verso la memoria di colui che segnava con vera genialità i primi solchi in questa lunga luminosa via che attraverso tante insidie mena a sicuri e benefici trionfi.

Salvatore Ottolenghi
della R. Università di Roma.

Roma, 17 febbraio.

DUE NUOVI ACCADEMICI DI FRANCIA

BERGSON

Dicono che un'aspra battaglia sia stata combattuta in Francia contro Henri Bergson per vietargli l'ingresso all'Accademia e che l'accusa principale gridatagli contro dagli avversarî sia stata questa: ch'egli non ha fatto, con tutta l'opera sua, se non corrompere il pensiero francese e deviarlo dalle sue tradizioni. L'accusa è giusta, sebbene non spieghi peraltro la fortuna *francese* (sebbene non soltanto francese) del filosofo. Poiché questa fortuna non si spiega soltanto colle qualità di scrittore imaginoso e brillante del Bergson, ma va spiegata anche col fatto ch'egli, filosofo assolutamente estraneo alla tradizione filosofica, non solo, ma alle qualità tradizionali del pensiero filosofico francese, è per un altro verso uno spirito essenzialmente francese. Verissimo che di fronte a Cartesio, il filosofo delle idee *chiare* e *distinte*, il Bergson è, se vogliamo passar sopra alla contradizione delle parole, il filosofo delle idee oscure e indistinte. La lucidità analitica, la chiarezza terminologica, la determinatezza dei concetti sono state sempre qualità salienti della speculazione francese, nella quale il bisogno della razionalità e della perfetta intelligibilità è stato sempre il più vivo, anche quando con Pascal — che era poi un matematico e introduceva il calcolo delle probabilità anche nell'argomentazione in favore della credenza nella vita futura — opponeva i diritti del *cuore* a quelli della ragione, o quando — per fare un salto d'un paio di secoli — con Maine de Biran poneva al fondo della personalità e della conoscenza stessa il volere, o quando con Renouvier superava le leggi della conoscenza fenomenica mediante il concetto di libertà. Eppure, è soltanto perché ha espresso altre qualità ugualmente essenziali dello spirito francese, esacerbate in un certo momento storico, che il Bergson ha trovato tanti consensi, suscitato tanti entusiasmi e fatto tanti proseliti, quasi esclusivamente, s'intende, tra quei giovani che si sentono, nella migliore ipotesi, spinti verso la filosofia da un amore simile a quello di cui a volte s'ama una donna e che non è se non desiderio di possederla per perderla e romper l'incanto. Le opere del Bergson, *Materia e Memoria*, *I dati immediati della coscienza*, *Il riso* ecc. son tutte arrivate almeno alla 10.ª edizione: la maggiore, *L'evoluzione creatrice*, è già alla 15.ª!

Se volessimo tirar le somme del pensiero del Bergson, noi potremmo determinarne i risultati così: riduzione del concetto comune del tempo (come successione di momenti distinti e indifferenti al contenuto) al concetto di *spazio*, cioè di qualcosa di rigido, di determinabile e d'analizzabile nelle sue varie parti o elementi; sostituzione, al posto di questo tempo spurio, d'un tempo più profondamente inteso, nel quale consisterebbe la vera realtà psichica, cioè di quella che il Bergson chiama *durata*, fluire continuo e indiscernibile, creazione di qualità compenetrantisi a vicenda, così che ogni momento contenga tutto il passato, senza possibilità di divisioni, e il tempo non sia altro che questa stessa forza di creazione continua, non già il quadro in cui noi collochiamo gli effetti di essa presi astrattamente e arbitrariamente a uno a uno; definizione, più o meno chiaramente sottintesa sempre, dell'intelligenza come facoltà che conosce il tempo spurio, cioè lo spazio, cioè la cosa, il fatto, la materia, ciò che non è reale (il Bergson, che fa la critica della materia platonica, concepita come non-ente, come pura negazione, non s'accorge che anche per lui lo spazio e la materia non sono precisamente nulla); sostituzione all'intelligenza dell'intuizione come unico modo d'afferrare la vera realtà, cioè la mobilità, la vita, come unico modo di metterci nel cuore stesso di questa mobilità, di diventare noi stessi questo processo, questo *farsi*, questa forza ch'è in ogni movimento, e perciò come unico metodo filosofico.

A dire il vero, non s'era mai visto, espresso con così aperte pretese filosofiche, un così antifilosofico atteggiamento di pensiero. Poiché la posizione paradossale del Bergson è appunto questa: pretendere di costruire una filosofia, che sia una determinata *interpretazione* della realtà, mentre d'altra parte non ammette altra forma di conoscenza che l'*intuizione*, talvolta identificata addirittura con l'istinto, perché intuire appunto non è se non confondersi coll'oggetto, diventare miracolosamente quello stesso impulso creativo, quella forza di movimento ch'è la sola realtà. Come questo istinto e questa intuizione possano essere più che muti e ciechi, non si capisce. Son le solite truffe all'intelligenza, che si pretende dimostrare imbelle ed inutile sol perché ci si serve delle sue stesse armi. Il più curioso si è che per il Bergson non è possibile arrivare dall'intelligenza, che distingue, divide, riferisce e connette, applicando i suoi schemi e le sue leggi, all'intuizione che unifica e coglie l'essere nel suo *divenire*, nell'atto. Noi dobbiamo saper cogliere i rari momenti della nostra vita interna in cui l'intuizione immediata è scevra di superfetazioni e d'incrostazioni intellettualistiche, in cui la *durata* non si è trasformata in *spazio*, in cosa, e approfondirli, renderli abituali, così che ne risulti una nuova forma abituale di coscienza e di conoscenza. Senonché, anche questi momenti io debbo distinguerli e, insieme, paragonarli cogli altri, cioè maledettamente conoscerli e riconoscerli, nel senso più odioso della parola. E se l'intuizione bergsoniana dev'essere un punto d'arrivo, se non vi siamo, insomma, già sommersi in maniera da non vedere né il problema d'arrivarvi né, del resto, alcun altro problema, è evidente che non ci possiamo arrivare se non traverso l'intelligenza; la quale, poi, a sua volta, non s'acconcerà a suicidarsi gratuitamente per cedere il posto alla nemica.

Per non aver visto questo assurdo fondamentale, il Bergson ha coltivato parecchie illusioni pericolose e ha abituato parecchia gente a coltivarle. Ha creduto, ad esempio, di aver dato il significato vero dell'evoluzione, sorpassando così il meccanismo come il finalismo, e non ha fatto se non inventare una frase, lo *slancio vitale*. È una vera sofferenza non poter mostrare, in un breve articolo d'occasione, attraverso quali sforzi di squisitezze verbali il filosofo francese cerchi di dare una consistenza almeno apparente, di larva, a un pensiero che non può avere il coraggio d'essere un *pensiero*, perché ha il dovere d'essere un'*intuizione*. Vi sono, nell'*Évolution créatrice*, un paio di pagine (292 sg. della 15.ª ediz., 1914) che son tutta una ridda d'imagini destinate a esprimere — scusate la contradizione — l'ineffabile *slancio vitale*. La vita intera, in blocco, non quella dell'uno o dell'altro individuo, è un fiotto che monta, in seguito all'impulso che lo lanciò nel mondo, e a cui s'oppone il moto discendente della materia. Questa corrente è fatta di coscienza, e perciò è continuità e mobilità assoluta, piena di virtualità infinite. Essa però porta, alla superficie, della materia che qua e là s'incrosta trasformando la corrente in un turbinio; sicché la corrente passa attraverso gl'interstizi della materia, dai quali appunto essa è costretta a frantumarsi e a suddividersi in individui. In un punto solo essa passa liberamente, e in quel punto è l'umanità. In fine, questa imagine si trasforma alquanto, e in maniera grottesca: tutta la vita nel mondo è un unico formidabile slancio: l'uomo cavalca sull'animalità e l'umanità intera è un'immensa armata che galoppa accanto a ciascuno di noi avanti e indietro, in una carica capace di buttare all'aria tutte le resistenze e di superare tutti gli ostacoli. Anche quelli, s'intende, particolarmente pericolosi della logica.

Un altro esempio! Sul suo concetto di *durata* il Bergson ha inteso di fondare la prova della libertà del volere; e i discepoli si sono, manco a dirlo, affrettati a predicarla definitiva e perentoria. Ma la prova, in realtà, consiste soltanto nel mostrare come il determinismo non sia se non, appunto, la riduzione della vita psichica a una cosa o a un movimento visti dall'esterno, in cui noi distinguiamo momenti successivi e li colleghiamo fra loro, colla pretesa di considerar poi l'uno causa dell'altro e quindi di prevedere dal presente e dal passato l'avvenire. Sfatata quest'illusione intellettualistica, immersi noi stessi nella corrente continua della vita interna, così che questa ci appaia quel che è, cioè compenetrazione di qualità e radicale impossibilità di distinguere e di determinare, il miracolo riesce evidente. Ma questo è soltanto l'indeterminismo e la libertà di ciò che è indeterminabile per sua natura, non di ciò che è voluto, è l'indeterminismo di ciò che è informe, liquido, implasmabile, non l'indeterminismo dell'attività spirituale ch'è auto-determinazione e auto-formazione. E nulla sarà allora tanto libero quanto l'emozione oscura o l'impulso o l'istinto cieco ove la corrente vitale si spiega in una coscienza soltanto intuitiva, nel crepuscolo del pensiero.

Tale è la filosofia del Bergson: un pensiero crepuscolare, nel quale tutto è visto e non visto e le forme delle cose si allungano o, viceversa, s'appiattiscono, si deformano in uno spasimo dell'imaginazione incapace di segnare un profilo netto, di fissare una forma definitiva. La stessa terminologia è in questo continuo travaglio d'incertezza e di mutazione da uno ad altro significato. Non è dunque, certamente, né un grande né un profondo filosofo quello che ieri è entrato all'Accademia di Francia. E coloro che, compreso il Sorel, proclamano la sua nientemeno che la più grande filosofia, la sola filosofia apparsa in Francia dopo Cartesio, commettono la leggerezza e l'ingratitudine imperdonabili di dimenticare che la Francia ha pure avuto il Rousseau — che, se non fu grande filosofo, ebbe ed ha un'importanza e un valore enorme nella storia del pensiero — e poi il Comte e poi la mente poderosa, analitica, critica e costruttiva insieme, e l'opera ricca e profonda di Carlo Renouvier, autore di tutto un sistema dal quale il Bergson ha pure appreso qualcosa. Però, di fronte a tali esagerazioni inconsapevoli, di cui si nutre ormai tutta una letteratura bergsoniana, si spiegano le reazioni e le demolizioni come quella contenuta nel *pamphlet* del Benda, uscito or è poco più d'un anno e ch'è tutto una critica gustosa e acuta, sebbene frammentaria, di codesta *filosofia della mobilità*.

Donde, dunque, l'enorme fortuna del Bergson? Quanto s'è detto non deve far dimenticare né l'acume di certe sue osservazioni né il valore di certe sue critiche, come quella che egli fa al concetto d'*adattamento* in biologia e a diversi altri punti della dottrina evoluzionistica, né il suo grande virtuosismo d'analista della vita psichica. Ma l'importante non è qui. L'importante è che il Bergson ha, anzitutto, portato all'estremo limite e allo stadio acuto quella reazione all'intellettualismo scientifico e alla tirannia degli schemi e delle leggi razionali che fermentava negli spiriti da molto tempo e che s'esprimeva qua e là in un lavorío di critica revisione dei metodi e dei risultati scientifici o in tentativi nuovi (il problema è vecchio ed eterno) di conciliazione tra le esigenze razionali e quelle sentimentali e pratiche. E nel far ciò, il Bergson ha fatto suoi anche concetti e motivi d'altri, diventati ormai quasi dei luoghi comuni. Ma, soprattutto, egli ha espresso un aspetto tipico dell'anima francese: la sensibilità raffinata, il bisogno di rinchiudervisi e di abbandonarvisi, godendovi, fuori d'ogni riflessione e d'ogni ripiegamento su sé stessi, il flusso perenne e la ricchezza imprevedibile della vita.

Teorizzando l'*intuizione*, il Bergson non ha fatto che teorizzare la sensibilità (e non vi è, in questo romanticismo, ancora e sempre, del Rousseau?). La sua filosofia si dissolve nell'arte e tende a creare nello spirito degli stati musicali. I suoi stessi discepoli confessano, anzi affermano con orgoglio, che il contenuto di questa filosofia è l'inesprimibile. Il che, bisogna pure riconoscerlo, è anche una comoda dichiarazione d'irresponsabilità. Ma è questa la ragione sostanziale della fortuna del Bergson. Egli si è assiso tra due bisogni, ugualmente vivi, dell'anima moderna: la sensibilità e il misticismo, il quale non è poi che la sensibilità intellettuale, cioè la conoscenza trasformata in stato d'animo, in una comunione emotiva, in un contatto e quasi in una sensazione dell'oggetto. E il Bergson, appunto, ha fuso e sodisfatto insieme questi due bisogni: la sua conoscenza non è che una forma di misticismo, di compenetrazione del soggetto nell'oggetto, mediante la sensibilità, traverso il senso immediato, spontaneo della vita e della sua perenne attività creatrice. L'ottimismo che spira da questa concezione, fatto d'ingenuità, d'oblio, quasi, dei problemi che solo la ragione presenta alla coscienza, è un motivo di più della fortuna del bergsonismo. Del quale il fenomeno più curioso e paradossale è poi questo: il tradimento che l'arte fa alla filosofia, cioè a quella stessa filosofia ch'è propria del Bergson. Poiché, mentre questi si è continuamente sforzato di render fluida la realtà, distruggendo il tempo di natura *spaziale*, la sua arte, poi, non fa che ricostruire, traverso l'imaginazione, lo spazio e risolidificare la durata. È il fenomeno contraddittorio che s'avverte in certe tendenze pittoriche dei nostri giorni, a cui non è estranea l'ispirazione bergsoniana: il desiderio di esprimere l'intuizione personale, puramente temporale, cioè soggettiva, spezzando le costruzioni spaziali che lo spirito pratico ha introdotto nella visione del mondo esterno, e, insieme con questo, la fatale riedificazione di uno spazio mostruoso e la ritraduzione del *movimento puro*, della corrente qualitativa, in elementi spaziali irriconoscibili. A un atteggiamento spirituale del genere di quello rappresentato dalla filosofia del Bergson non si può non rimproverare la dimenticanza di quella che sarebbe l'unica sua logica e l'unica sua virtù: il silenzio.

E invece, il bergsonismo fa molto chiasso. Persino la forma nuova e più pazzesca che l'idealismo va a sumendo in Italia, quella dell'*idealismo attuale*, porta nelle sue vene il veleno del bergsonismo, e non lo sospetta neppure. E di ciò una sola conseguenza è prevedibile: una più ardita ed energica rivendicazione dei diritti della ragione e del pensiero, che sono i diritti della filosofia.

Giovanni Calò.

CAPUS

Con l'eleggere ad immortale, contemporaneamente al filosofo Bergson, il commediografo Capus, l'Accademia Francese ha voluto forse dimostrare, o ricordare, che esiste una filosofia parigina alla moda, la quale filosofia non è precisamente quella dell'*intuizione o dell'evoluzione creatrice*. Questa filosofia parigina ha nel Capus uno dei suoi rappresentanti più spiritosi e più maliziosi, più cautamente scettici e più garbatamente caustici e non si riesce a vedere in verità per quale altro motivo il commediografo Capus sarebbe stato chiamato tra gli immortali, se non per la sua filosofia.... È vero che il Capus ha scritto, oltre alle sue numerose ed applaudite commedie, vari romanzi assai letti, ma nemmeno questi romanzi sembrano avere un valor tale che li raccomandi ai contemporanei, e li tramandi ai posteri, contrassegnati con l'impronta dell'eterno. Tuttavia anche questi romanzi sono improntati da quella filosofia parigina che dicevo, la quale del resto si rivela assai chiaramente in tutta la sua acutezza e la sua piacevolezza là dove il neoimmortale non l'adopra a foggiar personaggi per la scena o per il romanzo, ma per inquisire e disquisire su i costumi del tempo e gli avvenimenti del giorno, nelle sue *chroniques* che sono dilettevolissime ai lettori del *Figaro* e che formano un vivace passatempo anche per chi le legga o le rilegga raccolte in volume.

Se non sono in errore, il Capus stesso precisò or è qualche anno uno dei capisaldi della sua filosofia parigina, frutto della sua lunga esplorazione di tutti i sentieri della vita e del cuore umano; e il caposaldo era questo: che nel mondo tutto s'accomoda. La vita, per il Capus, non è tragica, è comica. È una commedia e la commedia è, come tutti sanno, una storia, un'azione qualunque, che ha triste principio, ma lieto fine. Filosofia assai rosea sebbene possa anche essere screziata di qualche vena nera, almeno agli occhi di coloro per i quali sarebbe felicità somma qualche scioglimento tragico dei grovigli umani o pei quali, anche se si riesce di solito a uscir felicemente dai pelaghi della umana convivenza, questi pelaghi restan sempre paludosi e fangosi. Ma Capus proclama con un dolce sorriso che tutto è bene quel che finisce bene e che tutto, per solito, finisce bene. Non impensieritevi di soverchio se voi vi trovate nella più dolorosa e nella più intricata delle situazioni. Questa situazione non può durare a lungo e non vi trascinerà a nessuna catastrofe. Nel mondo non ci sono mai catastrofi, o ci sono sempre degli accomodamenti con le catastrofi. Non bisogna essere come quel celebre dottore il quale diceva che la buona salute è quello stato fisico durante il quale possono capitare delle malattie, uno stato quindi pericoloso e che «non presagisce mai nulla di buono». Bisogna pensare invece che la malattia è quello stato fisico che presagisce la guarigione e la salute — o la morte, che equivale del resto a sai probabilmente alla salute eterna.

L'importante, in questo mondo, è di non fallire alle proprie possibilità ed alle proprie occasioni, di non lasciar trascorrere senza accorgersene, o senza saperne approfittare, l'ora della *veine*, l'ora che scocca per ognuno con certezza di fortuna, ma che non può concedere alcuna fortuna a chi l'abbia attesa con gli occhi chiusi nel sonno d'una ignobile placidità, o d'una crassa ingenuità.

La filosofia di Alfred Capus non è da ingenui, è da uomo che tiene gli occhi aperti sull'infinito spettacolo delle passioni umane e che acuisce ogni giorno di più le sue facoltà visive ed intellettive sforzandosi di penetrare dentro il groviglio delle ambizioni e dei capricci che muovono e guidano l'attività sociale e il senso morale dell'umanità. Filosofia da *blasé* che non può prendere ormai alcun divertimento a veder sgambettare e declamare sulla scena della vita sempre le stesse maschere, poste in movimento dagli stessi fili e dagli stessi congegni; ma che può divertirsi ancora nel vedere come intorno alle maschere più spavalde o più furbe si radunino le folle ammiranti, e come nelle lusinghe delle stesse vanità, delle stesse parole, delle stesse menzogne che han fatto vivere il mondo fino ad oggi le folle lascino impigliare ed intralciare il loro spontaneo giudizio e il loro buon senso fondamentale. Filosofia, inoltre, d'uno spettatore della vita che vede oggi la vita, specialmente nel proprio paese, scompigliarsi sempre più torbidamente ai venti delle fame e delle mode, o precipitarsi ardentemente ai crocevia tumultuosi dove in orgono e fanno ressa tutti gli appetiti insaziabili del mondo. Il Capus constata infatti che il nostro tempo è incerto quanti altri mai, complesso ed intricato, difficile a traversare, difficile a comprendere.

Il Capus si domanda con curiosità che cosa comprenderanno mai di questo tempo i posteri che non avranno, per giudicarne, i mezzi e gli elementi che noi abbiamo. «Si dirà che fu l'epoca in cui i ricchi vissero nell'angoscia di diventare poveri ben presto ed i poveri nell'illusione ingannevole di diventare ricchi un giorno; l'epoca in cui la pace e la guerra dipesero dal caso, più di quando ne decideva il capriccio degli dèi. E si dovrà anche ricordare, per essere giusti verso il nostro tempo, che l'uomo non ebbe mai da sopportare più imprevisto e più incertezza, che noi non sapevamo alla vigilia quel che l'indomani ci riserbava, che nulla di quel che i savi prevedevano accadeva e che, insomma, ci occorse una certa energia per vivere, bene o male, in questo tumulto».

Un punto d'appoggio o di ritrovo in mezzo a tanta diversità, a tanta inconsistenza, a tanto capriccio bisognerebbe pure averlo e il Capus lo ha: esso è l'amore del temperamento francese, del «suono» francese, dello spirito francese. Se nella scena che gli è dinanzi regnano e dominano avventurieri d'ogni specie e la folla è sempre pronta ad applaudire ed a servire il finanziere che è sull'orlo del bagno penale, il letterato che ha assunto costumi «elettorali», l'uomo politico al quale le idee servono non come substrato della sua indole e del suo programma, ma come mezzo per andare avanti, cioè come sovrapposizioni momentanee ed utilitarie, se insomma lo scompiglio e la confusione dei valori è generale, v'è, per il Capus, un modo d'opporsi a questa babilonia: essere un po' più francesi, ritrovare un po' gli istinti tradizionali e veramente formativi della razza. Un po' di nazionalismo, un po' di tradizione anche in Capus? Perché *no*? Ci debbono pur essere, se l'Accademia ce li ha trovati, come certamente ce li ha trovati da poi che il Capus è stato eletto all'Accademia.

Ma bisogna aggiungere che il nazionalismo e il tradizionalismo non aggiungono alcun colore e alcun sapore nuovo allo spirito del Capus, il quale quando vuol fare un po' il nazionalista e il tradizionalista, e lo fa sempre con un'adorabile posa di *suffisance*, si lascia trascinare ad affermazioni che contrastano abbastanza col «relativismo» e l'ottimismo che sembrano essergli essenziali e sono in lui più ammaliatori. Quando il roseo Capus se la prende con la letteratura nordica come con quella che avrebbe intorbidato le intelligenze francesi, se la prende con gli *sports* d'oltre Manica, come con quelli che danneggerebbero il fisico francese, se la prende in genere con la mania france e dell'imitazione straniera, ci sembra che egli non sappia astenersi dal penetrare in luoghi comuni troppo frequentati ed ormai a sufficienza calpestati. È un amor di patria curioso: basta che in un certo momento il popolo dia segno di qualche alienazione morale, di qualche instabilità intellettuale e cerchi un diversivo alle sue abitudini più antiche, perché la colpa non sia, no, di Rousseau o di altri, ma sia dello straniero. A sentir certi scrittori francesi, bisognerebbe ricercare all'estero i motivi dell'inquinamento interno dei costumi e delle idee della Francia....

Per fortuna il Capus non è uomo da predicare ostracismi e campagne aperte e bellicose. Egli si contenta di chiedere con buona grazia e con molti sorrisi che i francesi comincino ad essere un po' più francesi per poter meglio sostenere l'urto delle correnti straniere. Egli

chiede un ricostituente dei cervelli francesi perché non pieghino e non si sfaldino al primo fiato di vento venuto d'oltre le frontiere. E chi, amante della Francia, potrebbe dargli sulla voce?

Ma i problemi della Francia non sono i più gravi che il Capus affronti per solito nei suoi articoli: tra i fatti del giorno egli sceglie sempre quelli che abbiano un interesse per il suo paese, non solo, ma per il mondo di tutti gli uomini o per le idee generali: la pace e la guerra, il denaro e la letteratura, il teatro e l'anarchia. Capus è un delizioso osservatore e un delizioso ragionatore. C'è bisogno di dirlo? C'è bisogno di dire che se tutti i filosofi fossero come lui e avessero quel suo raggiante semplicismo che risolve i più arditi ed ardenti problemi con un motto di spirito od un paradosso, la filosofia sarebbe la più divertente disciplina dello scibile umano? Io prego un pacifista di dirmi se ha mai sentito combattere le sue idee con una buona grazia eguale a quella del Capus il quale sostiene che gli armamenti sono necessarî e l'esercito è necessario per tener sempre costituita e irreggimentata una forza la quale possa opporsi allo scatenamento delle passioni umane e degli umani desideri. I pacifisti sarebbero così i migliori propagatori delle guerre future perché «l'assenza di organizzazione militare non impedirebbe in alcun luogo gli assassinii e le rivolte che hanno la loro causa nella natura dell'uomo e non negli avvenimenti e la guerra sarebbe tanto più atroce ed accanita quanto più fosse sprovvista d'ogni arte e d'ogni regola».

Ecco tutto quello che sa trovare un nazionalista e un tradizionalista del tipo del Capus in favore della guerra. Altri ci oscurerebbero lo spirito e ci impedirebbero il buon umore con concioni agitate e requisitorie furibonde, e prediche sonnolente: Capus ci diletta. Il suo «vivere in incertezza» è in fondo gioviale e piacevole, anche quando quest'incertezza si riferisce a cose di molta gravità. È certo assai meno pericoloso del «vivere in pericolo» di Nietzsche di superumana memoria. Capus non è un superuomo; si contenta di essere un uomo, un «parigino» anzi, ma nel senso buono che dava alla parola il Boileau e che il Capus stesso predilige. Questo gli basta. Il suo squisito e profondo buon senso gli dice che in questo mondo e tra gli uomini non si può essere più d'un uomo e che bisogna sopportare la propria e l'altrui umanità, specialmente se questa umanità sia francese, con tutti gli inconvenienti e tutte le debolezze che ne sono inseparabili, pronti a dire ad ogni più impreveduto avvenimento che lo sapevamo e ce l'aspettavamo, pronti a trovare nel mondo una magnifica morale tradita in pessime opere, magnifiche parole che nascondono pessime intenzioni, magnifiche ideologie che celano pessime inclinazioni; pronti soprattutto a dire che il mondo non morirà di tutto questo.

Aldo Sorani.

INTORNO A MICHELANGIOLO

Da alcune frasi della nota bibliografica, dal tono delle poche paginette introduttive, noi rileviamo che la impostatura del recente autore di un saggio michelangiolesco (1) rispetto al suo tema è:

«.... poiché la storia esterna della vita e dei lavori di Michelangiolo per la abbondanza dei biografi antichi e dalla metodica insistenza degli studiosi moderni, è stata completamente o almeno sufficientemente chiarita coordinata e narrata, noi possiamo con la coscienza tranquilla da scrupoli e con tutti i ferri del mestiere pronti procedere alla esplorazione, che vuol riuscire ad una delimitazione espositiva, del significato delle sue opere. Io, per mio conto, mi provo».

E l'intendimento dello scrittore traverso tutto il suo libro rimane questo, esattamente. Nessuna preoccupazione di storicità: il fenomeno Michelangiolo è resecato netto nella compagine storica. Non v'è tentativo nessuno di rintracciare gli attacchi di derivazione, i gradi espressivi precedentemente raggiunti; né di seguire i filoni o i filamenti delle discendenze, il superamento del grado espressivo cui Michelangiolo arrivò. Non v'è tentativo nessuno di collocazione ambientiva; cioè uno v'è appena sfiorato nel principio del libro e poco poi seguito a proposito del platonismo mediceo; ma nel resto non sono prospettate, nel loro più trito senso episodico, che le relazioni di Michelangiolo con i committenti, ordinazioni forzate e litigi. Neanche v'è tentativo alcuno di valutazione totale dell'«arte» michelangiolesca: ma solo ed esatto quello che abbiamo accennato; l'indagine circa il significato delle opere individue.

Vediamo a che resultati si giunge. V'è dunque questa caccia singola al significato delle opere individue. E una segue l'altra secondo la precisa linea cronologica, con qualche raro raggruppamento ideologico in qualche scorcio di frase: una segue l'altra, con una giustaposizione in serie narrativa; la quale a un bel punto ha termine; per mancanza di materia di esercitazione, non perché essa abbia defluito a sboccare in qualche concetto finale e risolutivo, indelimitato o conchiuso, come sia il mare pel fiume o il serbatoio per l'acquedotto.

E accanto e insieme v'è uno sforzo continuo di ricostituire la personalità empirica di Michelangiolo, con l'aiuto delle lettere, delle rime, dei documenti, delle biografie contemporanee. Sopra un totale di centonovanta pagine, sessantacinque son dedicate allo studio delle poesie: sproporzione evidente alla economia della operosità michelangiolesca. E quello che si ricerca non è l'isolamento e la messa in valore dei gruppi energetici del suo temperamento; ma la dialettica drammatica tra esso e l'evento esterno. Un evento veduto come perpetuamente nemico, che vuol sopraffare perpetuamente lo spirito di Michelangiolo, percepito a sua volta come in perpetuo fenomeno di vulcanismo. Tra i lucori e gli strepiti di questa lotta sorge l'opera dell'artista che n'è intronata e tinta.

In terzo luogo è da notare una indifferenza assoluta per i modi espressivi e per lo stile. Di più ancora. Quelle due o tre volte che se ne parla per incidente, lo stile è concepito come un impaccio del quale tanto più ci si libera, tanto meglio si riesce: «In essi [alcune figure della Sistina] meglio che in ogni altro particolare dell'opera si sente quella liberazione dalla tecnica, quel progressivo svincolarsi del disegno e ingagliardirsi dell'espressione che offrono campo etc.» (p. 63); oppure forma e contenuto sono pensati come separati e indipendenti, tanto che si può parlare (p. 43) di «figure saldamente disegnate e atteggiate gagliardamente» e di non riuscita rappresentazione.

Riconosciuti così due elementi costitutivi dell'arte; prospettatili in dualismo esasperato; ma avendone uno quasi eliminato per atrofia, la forma; le ricerche dell'autore si rivolgono esclusive all'altro, il contenuto. L'indugio paziente nel narrarci, debitamente tragicata, la storia sentimentale di Michelangiolo, ci dice che quello che l'autore andrà industriosamente rintracciando sarà un contenuto psicologico; qualche volta più raramente ideografico. E trascurando lo stile che nelle arti figurative coincide in tanta parte con la tecnica, egli si riduce volontariamente ad operare come il chiromante che dalle linee della mano sdipana tutto il vostro passato e tutto il vostro avvenire. Da qualche gesto e da qualche posa grossolanamente indicativa, *com'è sempre nelle opere di pittura e di scultura*, esso è capace di intuire e di narrarvi una complicata storia, durante la quale sono messe a soqquadro in combinazioni ciclopiche, tutte le Grandezze della terra e tutte le Maiuscole dell'alfabeto; uno storcimento di fronda sotto il vento è buono di raccontare quel che avvenne il decimo giorno del Diluvio; e una piegheggiatura del manto dell'Eterno spalanca i misteri della creazione. Se non che certe cose avvengono nei romanzi di Sherlock Holmes, che da una macchia sui pantaloni del cliente arriva a conoscerne senz'altro nome cognome paternità e indirizzo di casa; non nella volta della Sistina. Ne derivano per il libro dell'Oberdorfer, alcune conseguenze dolorose e alcune conseguenze comiche.

Ne deriva per esempio una inintelligenza assoluta della forma architettonica. Dell'architettura di Michelangiolo che è grande, ognuno lo sa, almeno quanto la sua pittura e la sua scultura non si parla che per accenni veloci. È naturale: con gli strombi delle porte e con i mensoloni delle finestre è un serio affare, la psicologia. Una volta sola l'autore tenta l'interpretazione di una forma costruttiva; a proposito della cupola di San Pietro. Ed ecco come: «La volta grandiosa e l'arco audace avrebbero espresso il fervore indicibile che rapisce verso il cielo l'animo innamorato di Dio». Ed ecco perché le fortificazioni erette per l'assedio di Firenze non sodisfano lo scrittore: «S'egli pensò — né, data l'indole del suo ingegno, è lecito dubitarne — d'alzare a difesa della città moli gigantesche e minacciose, ben può affermarsi che mai meno d'allora l'opera sua rispose all'idea; non terrore e minaccia in quella salda cinta, ma, in una fusione mirabile con la natura gentile dei luoghi serena e leggiadra compostezza; il verde ravviva il grigio della pietra con una tenue intima armonia ben nota al cuore di chi conosce ed ama i colori e le forme dei Colli fiorentini. Nulla compié Michelangiolo di meno "terribile" che questi saldi strumenti di difesa e d'offesa».

Dopo ciò che dire? Non saprei. È chiaro che all'Oberdorfer non è passato neppure per la mente che Michelangiolo abbia potuto erigere i bastioni di San Miniato per le cannonate effettive delle milizie imperiali, invece che per gli spari retorici dei critici futuri. Ma dopo ciò è perfettamente logico l'autore quando afferma come la parte architettonica della Sacrestia Nuova è un frigido di più che niente rappresenta; e quando dichiari, come nella Sistina la architettura colorata «perde ogni importanza» in relazione alle figure, e come il dipingerla sia stata per il pittore fatica monotona.

***

Veramente il Burckhardt, un critico grande ancora oggi e miracoloso quando scriveva sessanta anni fa; e che bisogna rialzare di tutta la sua grandezza di contro ai piccoli moderni; inclinava a vedere nelle figure della volta le «forze stesse dell'architettura animate e divenute persone». Era un'immagine. Ma questa realizzazione antropomorfica degli spiriti architettonici, diceva chiaro intorno qual punto egli tendesse a imperniare l'equilibrio della concezione michelangiolesca.

Ma il Burckhardt, nel suo significato profondo, non era davvero un amante dello psicologismo. Tanto più che questo psicologismo a oltranza, nonostante le acconciature idealiste, non è che un rimasuglio della valutazione veristica dell'arte. Spogliato di tutte le ammantature delle quali si para per le sue cavalcate e per i suoi corteggi, la sua natura si rivela terra terra. Scaturisce da questa constatazione di mediocre acume. A causa di particolari conformazioni muscolari e specie di muscoli facciali; di alcuni movimenti riflessi reagenti a determinati eccitamenti fisiologici; di alcune gesticolazioni consuetudinarie e di imitazione, noi nella realtà quotidiana, *per accompagnare la espressione verbale* di certi nostri sentimenti, assumiamo in modo *presso a poco* costante certi atteggiamenti del corpo e della maschera del volto: rifacendo il cammino inverso da questi atteggiamenti possiamo desumere quei sentimenti. È un trito pensiero che va attorno vestito d'infinita umiltà francescana. E non sono sicuro che gli indagatori di profondità psicologiche nei fatti dell'arte, consentirebbero ad esprimerlo come io l'ho espresso. Recalcitrerebbero probabilmente a quelle parole che io ho messe in corsivo; che sono necessarie a delinearlo intero; ma che dopo l'acume mediocre ne dimostrano la totale inanità. L'arte per quella via vien ridotta ad una mimica disegnata; alla trascrizione grafica di un X letterario; non concepibile senza il presupposto di un monumento scritto; in permanente funzione di sudditanza; toltale ogni autonomia; privata d'ogni possibilità di vita propria. Se, per un'ipotesi, noi avessimo perduto ogni memoria dei libri sacri, io mi domando come farebbero coloro che cercano la espressione degli affetti, a interpretare, non dico una aggrovigliata storia, ma una semplice Annunciazione. Fortunatamente c'è l'Ave Maria che spiega a puntino ogni cosa. E fortunatamente per l'Oberdorfer la Bibbia è giunta fino a noi, e Michelangiolo stesso aveva provveduto a scrivere a tanto di lettere i nomi delle sue sibille e dei suoi profeti.

Non è qui il caso di dimostrare la falsità totale di tal concezione dell'arte. Basta notare che di questo errore l'Oberdorfer è punito per le sue stesse mani. Si trattava, date le sue idee, di applicare alle linee esteriori di contorno delle opere michelangiolesche, quel suo farraginoso macchinario di psicologia. Il combaciare non poteva essere che casuale ed imperfetto. Nonostante l'industria molte cose, troppe cose non potevano coincidere. E dagli sforzi dell'adattamento ad ogni costo, son venute quelle conseguenze comiche che accennavo più su. Non dimostro; cito. In Giona «c'è un turbine di commozione che l'atteggiamento movimentato delle due figure minori, *e il fluttuare de' panneggi nel fondo* rendono tanto più evidente». In Gioele «un non so che di scomposto nella persona, *sopra tutto nei capelli*, parla d'una agitazione nascente nell'animo suo». Siamo prossimi ai capelli ritti per lo spavento. Mosè a forza d'essere grandioso, robusto, possente (è un «dominatore di popoli», non può essere che grosso) arriva perfino ad avere «*maschio il naso*». Lorenzo dei Medici è descritto minutamente nella sua posizione: un po' curioso quel braccio destro così scontorto! «è chiaro che immerso in meditazioni profonde, il giovane *non ne sente la posizione scomoda e dolorosa*».

Paiono scherzi e non sono. E il tutto è così; e le citazioni potrebbero raggiungere volendo quasi l'ampiezza del libro.

***

Perché dunque, e così lungamente, parlarne? Non certo per l'autore; il quale dichiara fin da principio, che il suo saggio: «non sarà la verità, né pretenderemo di farla accettare per tale; sarà la "nostra verità" umile e salda». Non per l'autore dunque: ma per scongiurare chiunque altro e specialmente un giovine avesse in mente un libro come questo, di non ne fare di nulla.

Uno dei benefici maggiori dell'insegnamento carducciano tra la gioventù letteraria, era stata la predicazione rude e pura della necessità di tutte le onestà: tra le quali questa principalmente, non parlare di cose che non si sanno. Ed egli, il maestro, ne aveva dato spesso l'esempio. La lunga esperienza di dilettantismo dannunziano ha cancellato gran parte di quella instaurata moralità. E così l'Oberdorfer, che è un giovine d'ingegno, si è condotto a parlare di cose per le quali egli non aveva la più lontana preparazione. Ha letto tutti o quasi gli innumeri volumi scritti intorno a Michelangiolo. Non basta. A un giovine che oggi voglia studiare e scrivere di critica d'arte è necessario, se non vuol fare cosa più che inutile, di aver conoscenza e preparazione a intendere i problemi che intorno ad essa si vanno torbidamente agitando, e aspettano da ognuno di noi, secondo le possibilità, d'essere avviati ad una chiarezza definitiva: che non sarà, s'intende bene, la fine della storia dell'Arte.

Noi emergiamo fuori, naufraghi dal diluvio universale del cosidetto «metodo sperimentale». Ora esso, oltre tutti gli altri meriti (e i demeriti molti) ha anche questo, massimo. Di aver confinato il critico entro il limite della cornice di un quadro e di avergli insegnato che oltre di essa, non sono, artisticamente, che il deserto e i più feroci «*leones*»: di averlo abituato a non valersi per la interpretazione dell'opera d'arte se non di quello che esiste ed è sensorialmente percepibile nell'opera d'arte: d'averlo, senza volere, spinto lentamente verso la concezione dell'arte pura. E non è per caso che sia stato proprio uno dei più diretti discendenti del Morelli, il codificatore anzi del suo metodo, quello stesso che ha dato i primi lineamenti di tal concezione artistica.

Ormai non è se non da questa parte che si procederà. Ma l'Oberdorfer ha infilato di corsa la via contraria: è ritornato indietro, almeno, di cinquant'anni. Quel suo modo di intendere l'opera d'arte risale, almeno, fino al Taine, e non al migliore, ed ha continuata fino a noi una vita stracca con i sempre più pallidi seguaci, il Muntz e poi il Reymond. Ultimamente s'è ravvivato nel dilagare dello pseudocrocianesimo; e su tutto per la cieca trasposizione nella storia dell'arte, dei modi della critica letteraria. Il che è stato gran flagello: una o diversa sia la natura delle arti, questo è certo, che diversissimi sono i problemi pratici della critica loro.

Ora per Michelangiolo c'era da dimostrare più compiutamente di quel che sia stato fatto, come egli, invece che il «figlio di nessuno» quale il Berenson lo dice, fu la necessaria risoluzione espressiva della visione del mondo anti-panica, che la rinascenza ha avuta: come nel suo antropomorfismo egli sia stato casualmente, e non sostanzialmente, incoraggiato dall'esempio della antichità. E questo discriminato ed esposto, bisognava pur dichiarare che non si era fatto nessun passo verso la conoscenza dell'arte michelangiolesca, ma solo se ne era determinata la materia. Inespressiva e insignificante, che ci poteva dare Michelangiolo e il Bandinelli; e il Michelangiolo del David e il Michelangiolo dei Sepolcri. E rimanevano allora da indagare le profondità del suo stile, e mostrare come egli traverso lunga vicenda fosse arrivato a risolvere in pura plasticità, i valori di movimento conquistati dal quattrocento fiorentino: come nella sua plasticità totalmente purificata, affiorassero i groppi di energia funzionale che egli andava scoprendo addentro la persona umana; il che ci avrebbe condotto a comprendere la sua modellatura, e forse le proporzioni delle sue figure. Rimaneva da indagare, perché e con quali resultati egli avesse sostituito la concezione della persona umana a piani multipli, alla concezione quattrocentesca del piano unico e di quasi costante frontalità: quale senso egli avesse della materia plastica, che divinamente lo guidava a così impreveduti trattamenti del marmo.

Queste e molte altre cose erano ancora da indagare. E da lasciare in un canto le interiorità psicologiche e i «mondi eroici e sovrumani» che con le arti disegnative hanno ben poco da fare.

Luigi Dami.

(1) Aldo Oberdorfer, *Saggio su Michelangelo*. Milano, Sandron, 1913.

MARGINALIA

★ **L'Istituto Agricolo Coloniale.** — *Quanti* fra coloro che domenica scorsa presenziarono, nella bella sala del palazzo Guadagni ove l'Istituto Agricolo Coloniale ha la sua sede, la simpatica cerimonia inaugurale del Corso Superiore instituito presso l'Istituto medesimo, e ricordarono *fra* quanto scetticismo, *fra* quali e quante diffidenze, diciamo *pure fra* quante mal celate e mal dissimulate gelosie, l'Istituto ebbe tra noi vita per la fede costante e immutabile, altrettanto che vigile ed operosa, di un uomo veramente benemerito, debbono aver provato un compiacimento vero ed intenso dacché la cerimonia medesima era la prova più manifesta del successo conseguito. In meno di un lustro di vita l'Istituto, vinte tutte le diffidenze e tutte le gelosie, ha affermato in modo tangibile la sua vitalità: ha sparso nelle più remote regioni della *terra i* suoi allievi i quali recando ovunque il *frutto* della cultura conseguita contribuiscono così a rialzare il livello della nostra emigrazione che non è, come troppo spesso si ripete, di soli lavoratori analfabeti e a tenere in onore il buon nome italiano; ha fornito col suo stesso personale elementi preziosi all'amministrazione coloniale dello Stato, ha insomma servito efficacemente a rafforzare la coscienza, la cultura coloniale nel paese e ad avvantaggiarne l'azione. E questo riconoscimento che da parte del pubblico non gli era mancato gli viene ora offerto anche dal Governo che per bocca del sottosegretario di Stato alle colonie, on. De Nicola, non solo seppe trovare parole di plauso ben meritato per l'opera di Gino Gioli che all'Istituto ha dato tutto se stesso, ma espresse anche il pensiero del Ministro delle Colonie sul carattere dell'Istituto medesimo quando raffrontandolo coll'Istituto Orientale di Napoli testé ricostituito, affermò doversi qui concentrare l'istruzione tecnico-agricola coloniale, come là quella storico-filologica voluta dalle sue nobilissime tradizioni. Questa affermazione nella parola del rappresentante del Governo suona come il riconoscimento più desiderato ed ambito cui l'Istituto potesse aspirare, come soddisfazione meritatissima e sicura promessa per l'avvenire.

★ **Rimbaud e Menelick.** — Arturo Rimbaud, il disgraziato amico di Verlaine, si occupò molto, nel periodo africano della sua vita, di armare gli abissini. Documenti interessanti intorno a questa sua attività vengono oggi pubblicati, a proposito della morte di Menelick, dal *Mercure de France*. Nel mese d'ottobre 1885, Rimbaud, che era stato per cinque anni ad Aden come agente d'una casa commerciale, risolse di far fruttificare i piccoli capitali delle sue economie e si associò con un altro commerciante francese, Pietro Labatut, per una intrapresa la quale doveva essere semplicemente la fornitura agli abissini di quelle armi di cui poi gli abissini si giovarono tanto contro di noi. Queste armi, da Tagiura sul Mar Rosso, dovevano essere inviate con carovane al regno di Menelick, allo Scioa, ma, come lo scriveva Rimbaud stesso alla famiglia, il viaggio non era facile perché gli indigeni sono pastori beduini e mussulmani fanatici, i quali attaccano le carovane. Le difficoltà della strada non spaventavano, però, il Rimbaud, che era assolutamente deciso a dar prova della sua energia, a far finalmente fortuna, a riscattarsi da tutta la vergogna e l'indolenza del passato. Avendo già apprestata la sua carovana, egli stava per partire, quando le autorità francesi di Obock gli interdissero di partire e misero le sue merci sotto sequestro. Rimbaud dovette allora iniziare una vivacissima campagna di lettere e di richieste a deputati ed a ministri per ottenere il desiderato ed indispensabile permesso, e queste richieste circostanziate, talvolta scritte in stile imperioso, sono appunto i documenti pubblicati oggi. Il governo francese si decise finalmente a lasciar partire la carovana. Tuttavia il Labatut essendosi ammalato, la partenza non poté aver luogo che qualche tempo dopo. Il Labatut però morì, ed in seguito anche ad altre circostanze disgraziate, la spedizione fu ben lungi dall'offrire tutti *quei vantaggi che se ne erano sperati*. Non solo, ma Rimbaud che aveva accettato la procura finanziaria del suo associato, si credette in obbligo di soddisfare alle prime richieste dei creditori del Labatut e sacrificando senza esitazione i propri diritti ebbe anche la generosità d'assicurare al piccolo bambino del suo associato tutti i benefizi dell'operazione ricordandosi di se stesso solo per ritirare i fondi che aveva impegnati nell'affare. Il Rimbaud qualche tempo dopo, approfittando delle relazioni strette con ras Maconnen ed avendo conosciuto Menelick, dopo essersi alquanto riposato al Cairo, volle tornare ad altri progetti di spedizione per l'armamento degli abissini

e recatosi ad Aden fece altri tentativi per ottenere dal governo francese il permesso di far transitare per i territori francesi della costa orientale d'Africa armi per l'Abissinia. Il governo, prendendo a motivo i suoi accordi diplomatici con l'Inghilterra, si oppose una prima volta, poi parve mutar consiglio, poi ritornò di nuovo alle sue negative. Il Rimbaud, però, trovò modo di *far* transitare le sue carovane per Zeila, possessione inglese, e continuò lo stesso ad armare gli abissini.

★ **Perchè Tolstoi fuggì prima di morire.** — Un figlio di Tolstoi, il conte Elia, va pubblicando nella *Revue de Paris* certi suoi ricordi intorno alla vita del grande scrittore ed oggi narra della sua fuga da Jasnaja Poliana pochi giorni prima della morte. « Da quando mio padre è morto — egli scrive — ho molto riflettuto sui motivi che possono averlo indotto a cercare una vita nuova proprio sull'orlo della tomba e sono stato a lungo incerto dinanzi a questo enigma sino a che il suo testamento non me lo ha spiegato ». Egli ne aveva scritto un primo nel suo « Giornale » il 27 marzo 1895 e dopo tre paragrafi concernenti la sua inumazione, la partecipazione della sua morte, l'edizione delle sue opere postume, un quarto paragrafo contiene la preghiera rivolta ai suoi eredi d'abbandonare al pubblico la stampa delle sue opere, di rinunciare ai loro diritti d'autore. Questo testamento, che non ha forma giuridica, era una prova di fiducia data alla famiglia. Tuttavia nel 1909 Tolstoi fece un altro testamento, regolare, controfirmato da tre testimoni, e nell'ottobre ne fece un altro ancora, nel modo che è stato narrato da un suo famigliare, lo Strakhow. Lo Strakhow arrivò a Jasnaja Poliana credendo di non trovare la signora Tolstoi e portando un progetto di testamento che lo scrittore lesse fino in fondo e firmò dicendo: « A che pro salvaguardare con tutti i mezzi la propaganda delle mie idee? ». Lo Strakhow cercò di dimostrare a Tolstoi quanto sarebbe stato penoso per i suoi amici il sentir dire ch'egli aveva aiutato la sua famiglia a conservare la proprietà dei suoi scritti e Tolstoi promise di riflettere ancora alla cosa. Lo Strakhow ha raccontato anche come, al suo secondo viaggio a Jasnaja, dove andò per firmare come testimonio lo stesso testamento, egli sentí il rimprovero della sua coscienza prendendo congedo dalla contessa Tolstoi. Il testo di questo secondo testamento non bastando agli amici e « consiglieri » di Tolstoi, essi gliene fecero fare un altro nel giugno 1910, con noia e dolore del conte che disse firmando: « Come tutto ciò m'è penoso!... E poi è inutile.... » Ecco la sua vera opinione su questo testamento. Tolstoi poteva domandare il soccorso della legge? Poteva tener nascosto il suo atto alla moglie ed ai figli? Se uno straniero come lo Strakhow ha sentito un po' di rimorso per la clandestinità dei suoi atti, che cosa doveva sentire Tolstoi stesso? Raccontare tutto alla moglie era per lui impossibile. Sarebbe stato un offendere i suoi amici. Strappare il testamento sarebbe stato peggio ancora; i suoi amici soffrivano a motivo delle sue convinzioni e Tolstoi si credeva legato a loro. Si aggiungano a questo i suoi progressivi svenimenti, la perdita della memoria, la concezione netta della morte che si approssimava, la nervosità della moglie che lo sentiva lontano da lei, senza sapersene spiegare il motivo. Che fare in questa situazione? Il sogno così a lungo accarezzato di lasciare Jasnaja Poliana si presentava come l'unica via d'uscita. Angosciato, ammalato, egli decise di fuggire senza avere alcuna mèta precisa e le ultime parole che pronunziò nel suo delirio furono queste: « Fuggire! Fuggire! ».

★ **Un precursore di Rousseau.** — Una dotta cultrice inglese di studi storici, la signorina Theodora Stead, ha scoperto in un ignoto monaco medioevale, vissuto nell'undecimo secolo, un precursore di Rousseau. Questo monaco — essa scrive nell'*English Historical Review* — si chiamava Maneghold di Lautenbach e lanciò una teoria che ha curiose somiglianze con quelle esposte dal Rousseau nel suo *Contratto Sociale*. Maneghold scrisse, a quel che sembra, tra il 1081 ed il 1085, quando la lotta tra papa ed imperatore era più acuta ed Enrico quarto era stato scomunicato e deposto da Gregorio settimo. Wenrich di Trier sfidava il papa, dicendo che esso non aveva il diritto di deporre l'imperatore o qualsiasi altro monarca. Maneghold volle rispondere a Wenrich; ma invece di sostenere che il pontefice aveva il diritto di deporre i monarchi, Maneghold fa un passo innanzi e dichiara che è il popolo il quale ha il diritto di deporre senz'altro un re fedifrago. La teoria di Maneghold ha proprio somiglianza con quelle del secolo decimottavo sostenute dal *Contratto Sociale*. Il re, secondo lui, è un ufficiale eletto dal popolo per proteggerlo dai disordini interni e dalle oppressioni esterne. Sino a che governa bene, adempiendo così i patti della sua elezione, i sudditi sono obbligati a prestargli fedeltà; ma appena egli abusa del suo potere, deve perdere il suo ufficio, perché i sudditi non hanno più l'obbligo di obbedirgli. Essi possono invece liberamente scegliersi un altro sovrano. Una tale teoria della sovranità popolare lascia ben poco posto all'azione del pontefice ed infatti Maneghold lascia al papa solo il diritto di proclamare la invalidità dei giuramenti fatti dal re al popolo, il qual popolo prende così il papa più per consigliere che per giudice. Il papa o sanziona il fatto compiuto o risolve i dubbi che al popolo potrebbero essere rimasti sul modo di condursi di fronte al re. A confronto dell'autorità e della potenza che Gregorio settimo reclamava per sé, il monaco tedesco lasciava al papa ben poco. Maneghold diceva precisamente: « Quando l'uomo che è stato eletto per sopprimere il male e difendere il giusto, comincia a dimostrare un animo basso, ad opprimere i buoni, ed a praticare su i suoi sudditi quella tirannia che era stato chiamato ad impedire, non è chiaro che egli decade di diritto da quel soglio al quale è stato elevato? Non è chiaro che il popolo è fatto libero dal suo dominio e dal suo obbligo d'obbedienza, da che il primo a rompere i patti è stato proprio il re? Nessuno in tal caso può accusare il popolo di tradimento. Chi ha tradito è stato il re ». In breve, Maneghold voleva dire: Enrico era un cattivo re, era un tiranno e perciò meritava di perdere la sua potenza. Naturalmente Maneghold non pensava alle conseguenze della sua teoria; altrimenti non l'avrebbe esposta con tanta tranquillità. Ma è interessante per noi riconoscere che certe idee promulgate da Hobbes nel suo *Leviatan* e da Rousseau nel suo *Contratto Sociale*, e che sono patrimonio della più avanzata modernità, sono state precedute da idee consimili di un oscuro monaco medioevale.

★ **Il tessitore mistico.** — Uno dei mistici più straordinari dell'India fu Kabir, il quale nacque al principio del secolo decimoquinto a Benares e morí a Maghar nel 1518. Maomettano di nascita, egli diventò scolaro del grande riformatore indiano Ramananda, nelle cui dottrine si trovano traccie di cristianesimo. I canti mistici di Kabir che lo hanno reso universalmente famoso si rivolgono più all'intelligenza del popolo che a quella dei dotti in scienze divine. Essi ricordano in qualche modo — dice Evelina Underhill nella *Contemporary Review* — Jacopone da Todi. Quel poco che sappiamo di Kabir contrasta con le idee correnti intorno ai mistici orientali. Delle fasi di disciplina attraverso le quali egli è passato noi siamo del tutto ignoranti, né conosciamo il modo in cui si sviluppò il suo genio religioso. Ciò che sappiamo bene è che egli non adottò mai la vita dell'asceta professionale, non si allontanò dal mondo per dedicarsi alle mortificazioni del corpo e alla pratica della contemplazione. Mentre ricercava lo sviluppo della sua vita interiore e scriveva musica e versi, continuò a vivere la sana ed alacre vita dell'operaio, continuò a fare il suo mestiere di tessitore. Tutte le leggende della vita di Kabir concordano nel dirci che egli era un semplicissimo uomo il quale si guadagnava il pane col sudore della fronte. Odiatore delle austerità ascetiche, egli prese moglie e visse con la moglie e con i figli; non solo, ma cantò con rapimento le gioie della vita domestica. « Caro è a me — esclama egli — chi può chiamare indietro il viandante alla sua casa. Nella casa è la vera unione, nella casa è il godimento della vita. Perché dovrei io dimenticare la mia casa e andarmene a girovagare nella foresta? Kabir dice: La casa è la dimora di sicurezza, la casa è la Realtà. La casa aiuta a raggiungere Colui che è reale. Rimanete dove voi siete e tutte le cose verranno a voi ». D'accordo con la sua dottrina che Dio non si raggiunge con pratiche strane, ma con la semplice e naturale attività della vita umana, Kabir prende i simboli mistici dal comune pensiero e dalla esistenza quotidiana del popolo. L'anima per lui è una sposa che attende il suo amante; un pellegrino che deve traversare un gran fiume, un agricoltore che attende una pioggia fertilizzatrice la quale faccia crescere le giovani radici della pianta dell'amore e della rinuncia, un musicale strumento tenuto nelle mani di Brahma, un cigno migrante che cerca una terra più bella. Dio è il fachiro, lo sposo, il sonatore di zufolo, mentre nello stesso tempo è l'ultima fonte di tutta la conoscenza, la verità, la bellezza, l'amore. In una poesia egli dichiara inoltre esplicitamente di non esser della scuola dei mortificatori. Egli dice: « Non le austerità che mortificano la carne sono ciò che piace a Dio. Quando voi vi spogliate dei vostri abiti ed uccidete i vostri sensi, voi non piacete al Signore. L'uomo che è buono e che pratica la giustizia, che rimane passivo tra le lotte del mondo, che considera tutte le creature della terra come il suo proprio io, questi raggiunge l'Essere immortale: il vero Dio è sempre con lui. Kabir dice: Colui raggiunge il Vero Nome le cui parole sono pure e che è libero da orgoglio e da ira ».

★ **Gli editori tedeschi.** — La *Bibliothèque Universelle* riferisce l'opinione di Hermann Bahr su gli editori tedeschi. Il Bahr dice che la massima che l'editore sia il nemico del poeta, la sanguisuga che beve il suo sangue, non è ora più di moda, almeno in Germania. Senza dubbio alcuni editori continuano a fare eccellenti affari con gli autori e non hanno alcuna preoccupazione artistica, o ne hanno ben poca. Ma ogni giorno di più l'editore diventa l'amico dello scrittore e non è raro il caso di editori che abbiano salvato scrittori amici dalla miseria. Il Bahr crede che sia ormai giunto il tempo di riconoscere i servigi resi dagli editori ai letterati tedeschi. Gli editori sono oggi i migliori intermediari tra i letterati ed il pubblico ed agiscono sull'animo e l'educazione del pubblico beneficamente. Un editore come il Fischer di Berlino può dirsi un vero benemerito della letteratura tedesca. Egli da solo ha osato, sfidando pubblico e critica, di pubblicare opere di ingegni combattutissimi la cui arditezza e la cui novità spaventavano. E questi uomini sono Ibsen, Björnson, Hauptmann, Dehmel, Schnitzler, Wassermann e tanti altri. Oggi, per ogni debuttante, è un onore aver sulla prima pagina del suo libro il nome del Fischer. E l'editore nuovo ha servito la letteratura anche facendo delle belle edizioni. Mai come oggi si è data forse tanta importanza alla forma del libro, alla sua tipografia irreprensibile, alla bellezza della carta. Basta per convincersene veder ciò che stampano ogni anno, ed a prezzi relativamente poco elevati, editori come il Cassirer di Berlino, il Diedrichs di Jena, il Muller di Monaco. I migliori editori inglesi e francesi sono eguagliati e sorpassati.... Un'altra buona caratteristica degli editori tedeschi è che essi cercano, almeno i più importanti, di avere la loro rivista. Il Fischer ha già da molto tempo messo fuori la sua *Die neue Rundschau*, che, succeduta all'aggressiva rivista dei giovani, la *Freie Bühne* ha raggiunto, col 1914, il suo venticinquesimo anno di vita. La Verlagsanstalt di Stuttgart ha la *Deutsche Revue* che è un periodico varissimo. Si sa che la casa Cotta ha creato ultimamente una rivista mensile, il *Greif*, e L. Staackmann, l'editore di Pietro Rosegger pubblica, dal primo gennaio, una rivista letteraria e popolare di cui ha affidato la direzione a Karl Hans Strobl, un giovane romanziere austriaco nato su i confini della Boemia e della Moravia.... Se dunque gli editori fanno talvolta guadagni considerevoli, non bisogna rinfacciar loro questi proventi dovuti soltanto alla loro commendevole operosità e spesse volte alla loro anche più commendevole volontà di vincere l'indifferenza ostinata del pubblico ad ogni costo. Bisogna, secondo il Bahr, prima di giudicar male un editore tedesco, informarsi del rischio al quale egli coraggiosamente si è posto tentando le sue imprese editoriali.

★ **« L'Albatro » di Pacchierotti al Teatro Verdi.** — Il soggetto leggendario è molto semplice. In un'isola del mare del Nord mentre un marinaro si accomiata per un lungo viaggio dalla propria fidanzata, un albatro spicca il volo sul trinchetto della nave, il che era ritenuto di buon augurio pei naviganti. La fidanzata lieta di ciò cinge al collo del giovane una croce d'argento e promette all'amato di attenderne ogni sera il ritorno. Parte la nave e passano molti anni, ma il marinaio *Erik* non torna; sinché, in una notte di tempesta, *Nilvana*, la triste fidanzata, vede giungere a lei l'albatro recante la croce che il naufrago le rende — messaggio di morte — attraverso il mare. Dopodiché la poveretta esce di senno e muore. La malinconica leggenda, atta ad ispirare una breve lirica ad un poeta o un breve poema sinfonico ad un musicista, è diluita da Alberto Colantuoni in due lunghi atti di libretto, nei quali non mancano versi armoniosi e letterariamente ricercati, immagini delicate e fantasiose. Quello che manca assolutamente è l'interesse drammatico perché i due soli e veri momenti dell'azione scenica, cioè l'addio dei fidanzati e il ritorno dell'albatro, non bastano certo a tener desto l'interesse dello spettatore. Teatro di poesia e di melodia, fuori cioè dalle consuetudini dominanti: diranno gli autori. Ma pur sempre teatro e quindi soggetto alle leggi ed alle necessità impellenti dell'interesse drammatico, che non si possono violare o trascurare impunemente. In un solo caso sarebbe ammissibile un teatro di questo genere, quando cioè all'azione scenica deficiente o nulla, la poesia riuscisse a sostituire una intensa e continua vita ideale strettamente connessa all'argomento e rivelantesi « esteriormente » in immagini altamente suggestive pel musicista e per il pubblico. Non è questo però il caso dell'*Albatro*, in cui anche l'interesse puramente ideale langue e si perde nel vago e nell'indefinito. Che cosa resta adunque di questo tentativo — intenzionalmente apprezzabile — di scostarsi da vie troppo battute? Nient'altro — secondo me — che un'amplificazione poetica-musicale di un motivo lirico tenuissimo. Tale è il vizio d'origine di questo *Albatro*, che non vorrebbe essere un'opera vera e propria, ma che pure si presenta al pubblico come tale. A tale vizio d'origine devono principalmente imputarsi le manchevolezze del poema e della musica e soprattutto quel senso di vacuità e di prolissità che in esso predomina. Poeta e musicista hanno costruito sul vuoto: nessuna meraviglia che la costruzione sia risultata poco solida. Per ciò che riflette più particolarmente la musica, essa non ci parve più significativa del libretto che, come vedemmo, lo è assai poco. Non già che manchino gli atteggiamenti esteriori della passionalità e della sensibilità artistica: ma essi non possono sostituirsi al sentimento vero, alla passione vera che non c'è. Donde una melodia facile, scorrevolissima anzi, ma incolore, uno strumentale formalmente buono ma che non trova mai nel corso del lavoro un'occasione propizia, un impulso potente onde assurgere a vero e proprio sinfonismo, un'armonizzazione corretta e talora accurata in qualche buon dettaglio, ma aliena da ogni audacia. Insomma in questo lavoro il maestro Pacchierotti che sembra camminare di preferenza sulle orme ormai vetuste di Mascagni, Puccini e Massenet (dei quali rievoca talora ritmi e andamenti tematici) non ci dà ancora la misura di un temperamento musicale veramente personale e originale, ed è ancora lungi dal conoscere il segreto dell'emozione musicale schietta ed intensa. Un libretto più vitale potrà forse in avvenire ispirargli note più sentite e più personali. Nell'*Albatro* ci è dato soltanto di scorgere un compositore che ha di mira effetti teatrali immediati e superficiali che sa raggiungere con sufficiente abilità. Il pubblico assai poco numeroso che assisteva alla prima rappresentazione dell'*Albatro* al nostro Teatro Verdi, pubblico già predisposto a tutte le indulgenze e a tutte le benevolenze, accolse l'opera con molto, e se fossi l'autore direi: con troppo entusiasmo. Furono fatti bissare i preludi del primo e secondo atto (due pagine chiaramente strumentate, ma dall'ispirazione tutt'altro che peregrina) e il melodico duetto del primo atto. Fu molto applaudito — e meritamente — l'*intermezzo-danza* abbastanza originale, e furono dispensati applausi ovunque fu appena appena possibile. L'autore ebbe molte chiamate insieme al direttore d'orchestra maestro Alvisi, ad Oliva Petrella ed al tenore Schiavazzi, interpreti ottimi sotto ogni riguardo.

C. C.

★ **« La spada e la bilancia » di G. Damerini al Politeama Nazionale.** — Il trittico che il Damerini ha fatto rappresentare alla compagnia guignolesca del Sainati è una nuova satira della giustizia umana. Si può esser d'opinione che se ne meriti ancora moltissima, ma non di questo genere. Le ironiche verità che le macchiette del Damerini dicono contro la magistratura sono di una verità troppo accettata per conservare ancora l'acre forza dell'ironia. Certo non rivelano nel valoroso autore della « Giuditta » un temperamento satirico. Dove lo è un pochino — al secondo atto, il migliore — lo è alla maniera di Tristan Bernard: una maniera che, se non è fatta con bravura assoluta, par quella della farsa. Ma anche fuor della satira e dell'ironia, questa volta il promettente autore non è riuscito a farsi valere: inesperienza di umanità? o solamente di accorgimento scenico? Alle volte l'una è l'effetto dell'altra. L'interpretazione della compagnia Sainati non ha migliorato il lavoro né il suo successo.

G. C.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ AL « LYCEUM » Giulio Caprin ha tenuto una delle « rassegne parlate » intrattenendo un elettissimo uditorio sul nuovo romanzo di Luigi Pirandello: *I vecchi ed i giovani*. Dopo aver indicato nella valentia, nell'originalità e nella serietà del Pirandello i motivi dell'aver prescelto questo romanzo tra gli altri apparsi ultimamente, il Caprin ne ha, con fluida e perspicua parola, tracciato in bei scorci il contenuto e presentato i personaggi più caratteristici, attardandosi a difendere la concezione della vita, alquanto pessimistica, che ha il Pirandello. Il pubblico del *Lyceum* ha seguito con continuo interesse l'esposizione riassuntiva e le osservazioni critiche del Caprin rimeritando infine il suo discorso d'applausi nutriti.

★ IL QUINTETTO JELMOLI nella seconda mattinata di musica moderna da camera che ebbe luogo mercoledì scorso alla nostra Sala Filarmonica e dedicata per intero — e di ciò gli va data lode sincera — alla musica italiana, ebbe la soddisfazione di vedere la sua nobile iniziativa seguita con interesse sempre crescente da un pubblico dei più numerosi e distinti. Alle audacie ed alle astruserie (pure così interessanti) del Pfitzner e del Max Reger, questo pubblico vide succedere in questo secondo concerto i tentativi onestamente e moderatamente innovatori di due nostri compositori viventi — Luzzatto e Wolf-Ferrari — e li accolse con molta simpatia. Fosse un senso di riposo dopo la tensione intellettuale necessaria per comprendere il programma precedente, o fosse concordanza reale dei gusti del pubblico con lo stile dei due compositori, fatto sta che la loro musica, ricca piuttosto di ottime qualità tecniche che non di pregi straordinari d'invenzione, seppe conquistare l'attenzione ed il plauso dello scelto uditorio. Senza addentrarci in un'analisi dei due lavori che la ristrettezza di spazio ci contende, ci limiteremo a rilevare nel *Quartetto op.* 58 del Luzzatto, un « andante » molto sostenuto » di bella e nobile fattura animato da un vivo soffio di ispirazione che spicca vantaggiosamente sul rimanente della composizione, e nel *Quintetto op.* 6 di Wolf-Ferrari una maggiore scioltezza e libertà di ispirazione e di condotta generale, una magistrale conoscenza e varietà di effetti strumentali che ci compensano largamente di un eclettismo nella scelta dei temi e di una teatralità di stile in cui il chiaro autore sembra compiacersi soverchiamente. Notiamo fra le cose migliori il « capriccio » e il « sostenuto molto ». I due autori italiani devono molto del successo ottenuto ad un'esecuzione ottima per fusione e per colorito da parte dei proff. Maglioni, Broglio, Bauer, Harnisch e Jelmoli, il quale fu, come sempre, un organizzatore prezioso e un interprete impeccabile.

★ CONCERTI D'ALEXANDROWSKI-HARNISCH. — Dopo avere in unione al suo consorte, il chiaro violinista Giulio Harnisch, data in un concerto precedente un'interpretazione piena di calore e di vita di due belle modernissime *sonate* del Ropartz e del Lekeu, rivelandone attraverso le volute stranezze i pregi solidi e reali, e di altra musica di Dubois e di Saint-Saens, M.me Luba D'Alexandrowski-Harnisch ha procurato nel suo ultimo concerto del 18 corrente, dedicato tutto a Chopin, un vero e raro godimento artistico ai molti ammiratori del suo bellissimo talento pianistico. Il temperamento musicale della giovane e valentissima pianista russa si adatta mirabilmente (ed a ciò le affinità di razza potrebbero anche non essere estranee) alla musica di Chopin, in cui canta in affascinanti alternative di sorrisi e di lagrime, l'anima slava con tutti i suoi languori e le sue nostalgie. Ecco perché sotto le sue dita impeccabili ognuna delle creazioni chopiniane parve assumere una fisonomia propria, individualissima e indimenticabile. Nella *Ballade op.* 23 e in quella *op.* 47, nel *Valse op.* 42, nel *Notturno op.* 27 ed in tutto il programma il virtuosismo della pianista, fu pari al sentimento poetico che nella D'Alexandrowski è veramente eccezionale. Inutile il notare il successo; che fu grandissimo, quanto schietto e meritato.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 10 — 8 Marzo 1914 — Firenze

SOMMARIO

NEL IV CENTENARIO DALLA MORTE DEL BRAMANTE

L'ARCHITETTO

Morí l'11 marzo 1514. Sono quattrocento anni: ridiciamone le glorie.

Glorie per la gran parte del pubblico, forse un poco sfumate d'incertezza e anche non compiutamente fiorite. O io m'inganno, o per i più questo è Bramante: un nome enorme che incombe per una forza passiva di tradizione; dietro, a guardar bene, una immagine velata, conoscibile a stento. Conseguenza, in massima, del destino delle sue opere. È vissuto a Milano più di venticinque anni; e saremmo imbarazzati a indicare ivi di Bramante una di quelle opere totali che s'imprimono d'un tratto con la loro bellezza conchiusa e con il loro stile reciso come la Cappella de' Pazzi per Brunellesco, il palazzo Rucellai per l'Alberti, la Madonna delle Carceri per Giuliano da San Gallo. A Santa Maria delle Grazie sembra che l'opera bramantesca debba limitarsi al basamento lobato della Cupola e a una ispirazione generica per il resto; l'attribuzione della Sacrestia di San Satiro vacilla, e non rimarrebbero che le cose minori: poi sono due frammenti insigni, la Canonica di Sant'Ambrogio e la facciata del Duomo d'Abbiategrasso: e poi forse il cortile di qualche palazzo, scarsi lavori al Castello e all'Ospedale Maggiore; e poi la influenza raggiata non sappiamo con che forza e a che distanza, su alcune costruzioni della provincia, la chiesa di Canepanova a Pavia, Santa Maria in Piazza a Busto Arsizio, altre ancora. Ma non possiamo mai, attribuendo, posare interamente sopra il sicuro. Abbiamo la sensazione, tutt'intorno, di una grandezza diffusa che ci sfugge nelle sue manifestazioni concrete. Percepiamo la realità di uno stile « bramantesco »; ma non sappiamo con esattezza quali furono gli spunti che sviluppandosi lo crearono; e non conosciamo con precisione uno stile di Bramante. La personalità architettonica di Bramante è, più che in atto, in potenza.

E anche a Roma, benché per ragioni differenti, è così: più in potenza che in atto. Ma qui almeno scompaiono in gran parte le incertezze di attribuzione, e totalmente quelle dello stile. Che vi rimane di lui? Due cortili lasciati imperfetti e poi manomessi, San Damaso e Belvedere; un chiostro solitario, alla Pace; il tempietto di San Pietro in Montorio; poco altro. Non è molto: ma è supremo. Pure anche qui la personalità dell'artista trascende la sua opera; perché oltre le poche pietre murate rimane una idea e una visione, quella di San Pietro. E da essa move il corso dell'architettura cinquecentesca che va fino a Michelangiolo ed oltre: recingendolo, il Buonarroti, come un'isola solitaria rupestre e continuando, va oltre di lui fino al Sansovino al Vignola e al Palladio.

Dentro questa zona d'influenza sono Raffaello, il Peruzzi, Antonio da San Gallo il giovine: e nelle loro opere tarde Giuliano da San Gallo e Antonio il vecchio: e per un momento nelle sue opere prime, lo stesso Michelangiolo. Valgano questi nomi a dire la grandezza del dominio.

* * *

Il nodo chiuso della genialità bramantesca si risolve in quegli anni dalla caduta del Moro (1499) alla costruzione del Tempietto (1503), ne' quali il maestro è in Roma, e in possesso di qualche danaro studia « senza avere a lavorare » secondo la notizia vasariana. A contatto delle antichità romane si opera la chiarificazione, nella sua coscienza, di ciò che l'arte sua portava di accidentale e di sostanziale. Sostanziale era il suo modo di concepire: in grande; per masse severe e per linee estese; con un movimento scarno di particolari; e l'accentramento del concetto architettonico in un motivo decisamente preponderante. Era una tendenza nativa che gli si fortificò, possiamo credere, per l'influenza toscana degli esempi di Luciano di Laurana nel Palazzo d'Urbino, dell'Alberti a Rimini e a Mantova. Così, nelle cose più sicuramente sue, di modelli fiorentini è memore alzando il porticato su colonne di Sant'Ambrogio, benché la trionfale insurrezione dell'arco mediano, tanto cara all'Alberti, accentui la costruzione in un senso monumentale che i loggiati nostrali non hanno. Ed il nicchione centrale di Abbiategrasso (presentimento del cortile di Belvedere) ci fa presente la facciata del Sant'Andrea: ed è ben lontano dalle piacevolezze lombarde il partito di colonne abbinate, a coppie sovrapposte: uno spunto che appare qui acerbo e non del tutto sodisfacente, ma che porta in sé la possibilità di molteplici sviluppi.

L'accidentale, erano le forme decorative assunte in Lombardia e che fondamentalmente non aderivano alle sue immaginazioni. Furono eliminate perciò nel processo di chiarimento con facilità grande; e poterono abbandonarsi senza danni, le nuove pronte essendo a svilupparsi dall'interno con una logica spontanea. S'era trovato ad esser, Bramante, la quercia cinta d'ellera, il muro nascosto d'una spalliera fiorita. Quel che avanzava di templi, di terme e di teatri furon per lui, come per Rinaldo lo specchio di smagamento. Rescisse da sé il verde e i fiori, mise a nudo il duro legno e la pietra salda. Dimenticate senza rimpianto furono le cornici di sagome industri, le candelabre murali lavorate come a opera di tornio, e i medaglioni e le rose di Santa Maria delle Grazie. Perduto l'amore degli arabeschi fini e complicati, a reticolare i pilastri larghi di San Satiro e degli affreschi di Brera. E quello che fu sostituito valse a conservare esattamente, nello sforzo di comunicazione con lo spettatore, tutta la schiettezza, che è a dire tutta la potenza del nucleo d'invenzione.

Stampa già attribuita a Bramante, notevole per il complesso di elementi bramanteschi che presenta. (Fot. Perazzo)

Romanizzò qualche concetto fiorentino. Il palazzo albertiano, scandito con una misura unica nel bugnato della facciata dai pilastri intercidenti tra le finestre, s'era arricchito nella Cancelleria della « campata ritmica ». Bramante ne riprese tutti i motivi; e nella casa che fu sua e poi di Raffaello e poi distrutta, secondo il suo istinto li semplificò intensificandoli: al terreno una massa oscura di fortissimo bugnato; sopra una massa chiara con le finestre a balaustrata e le colonne abbinate, rilevate nette sopra il paramento liscio. Rimase l'esemplare di tutto il Cinquecento.

Romanizzò qualche concetto lombardo. Da modelli lombardi ed emiliani desunse la ideazione del chiostro della Pace, ove a ciascuno intervallo dell'ordine inferiore due ne corrispondono nel superiore, sicché una colonna ripiomba sul centro dell'arco sottoposto. Ma a pianterreno sostituí il pilastro addossato alla semplice colonna; al primo piano ruppe lo spigliato corridietro delle arcatelle con la fermezza, a punti fissi, di altri pilastri addossati in rispondenza agli inferiori; ed anche spense ogni brio soverchio di movimento, imponendo alle colonnette la linea radente di un architrave. N'ebbe, per la ripartizione molteplice e varia degli spazii, per la diversità di forme dei sopporti, per l'alternanza dei ritmi, un notevole arricchimento di modulazioni; che tutte dominò, pervenendo a inquadrarle in una unità di svolgimento senza macchia.

Il profondo senso di organicità che lo sostiene nelle concezioni, aiutato anche dalle forme solide e di blocco che egli va conquistando, doventa sempre più la caratteristica principale del suo spirito e tende ad assorbire e includere in sé ogni qualità secondaria d'arte. S'intende perciò come egli fosse fatalmente tratto alla risoluzione del problema massimo che si andava determinando per l'architettura del tempo: la grande costruzione a pianta centrale. I tentativi datavano dal Brunelleschi e s'eran ripetuti con l'Alberti e con altri. Bramante stesso aveva nelle costruzioni precedenti contribuito allo sceveramento del problema, e aveva approfondito la propria esperienza. Quando Giulio II gli domandò i disegni per la nuova basilica, l'idea gli fu spontanea.

Due forme supreme, per l'inclusione di spazii interni, aveva lasciata l'architettura romana: la sala delle terme e delle basiliche a quattro arcate con risoluzione dalla forma quadrata alla circolare per mezzo di pennacchi; e la cupola del Pantheon. Bramante le immaginò congiunte. E pensò: una croce greca sormontata da una calotta gigantesca portata leggera su un triplice porticato di colonne abbinate, sostituenti il tamburo. Negli angoli rientranti che i bracci lasciavano, un'intersezione di navate minori ridiceva in misura bassa la croce eguale, come un quadruplice eco che si spengesse. Alle estremità quattro campanili. Ne risultava così una mole quadrata con sporgenze semicircolari a' centri dei lati, e negli angoli le torri salienti a far corona alla cupola. Un rivestimento di colonne recingeva ogni forma. La costruzione quattro volte ripeteva sé in un medesimo aspetto. Non aveva né un davanti né un dietro, né un principio né un termine. Si inscriveva in un cerchio come l'eternità e la perfezione.

Quando Michelangiolo quaranta anni dopo fu architetto di San Pietro e più che per imporre la propria idea lottava per difendere l'idea di Bramante, scriveva: « Chiunque si è discostato da detto ordine di Bramante si è discostato dalla verità ».

* * *

Senz'altro l'ispirazione di Bramante noi potremmo qualificarla: centrale. Non per il senso grosso di avere egli prediletto la forma chiesastica del tipo suddetto, ma per le qualità profonde del suo modo di immaginare. Tutte le inclinazioni del suo temperamento lo guidavano a questo: alla concezione globare. Egli sente profondamente la quantità; un elemento d'arte che i moderni non contano, smemorati come sono, dietro il pulviscolo impressionista e le fratture decadenti, delle piramidi d'Egitto e delle cupole a concrezione della romanità. Egli immagina per masse totali; e niente è più lontano da lui del frammento gustoso. Piuttosto che a scindere e a dar valore individuale egli è tratto a raggruppare e a fondere i suoi elementi.

Egli tende verso l'unicità del motivo, e l'unicità della forma. Non cerca né la varietà né la ricchezza: ma una irradiazione eguale che emani a cerchio da un centro di forza. Tra i disegni suoi agli Uffizi è un frettoloso schizzo a sanguigna, che ci fa nota l'idea sua per la sistemazione dello spazio attorno alla basilica: un portico che in distanza riprende le linee esterne della chiesa correndo parallelo ove esse son rette, incavandosi ove quelle son convesse, quasi plasticato dalla loro proiezione. Il tempietto di San Pietro in Montorio anche doveva essere nel mezzo di un porticato rotondo in cui le forme della costruzione principale si ripetevano come la petrificazione di un'ondata propagatasi attorno. Nel cortile di Belvedere erano immaginati partiti di archeggiature inquadrate da pilastri; ripetuti per tutta la lunghezza, col nicchione di coronamento e qualche rampa per mascherare il dislivello dei due ripiani: niente altro. Egli non tenta i suoi effetti nell'impreveduto e nel diverso: li vuole dalla costanza iterata di un concetto sobrio espresso in tono misurato. E la concatenazione delle ripetizioni lo guida di necessità a spazieggiare largamente le superfici, a regolare lentamente gli intervalli, a un gioco vasto di masse.

Ne deriva per riscontro necessario, uno schematismo nelle forme espressive. Reso minimo ogni valore locale, viene esclusa recisamente ogni forma decorativa autonoma. Egli scarnifica da ogni abbondanza i modi stilistici che il quattrocento gli aveva lasciato in eredità, capitelli plastici, cornici aggettanti di larghe ombre, fregi ornatissimi. Riconduce fin che glie lo permette lo stile « secondario » della Rinascita ogni membratura al suo valore funzionale; ciò che ha una notevole influenza sulle sue proporzioni. Tutte le volte che può, egli opera rudemente una semplificazione. Ama il contorno esatto, la sagoma risoluta, senza associazioni o filiazioni di linee superflue: ma ogni energia concentrata entro i limiti di pochi tratti essenziali. Avviene così che, per quanto egli si proponesse di usare l'ordine corinzio nell'interno della basilica, e i quattro adoperasse nella scala di Belvedere, egli trova la sua espressione perfetta nell'ordine dorico o meglio dorico-toscano, che è il primo a intendere e a rendere nella sua solidità massiva. In questo senso Bramante è classico veramente: nell'amore del definito, del resecato netto. In ogni forma egli esaurisce sé stesso e il suo concetto, senza lasciare margine d'attacco per uno sviluppo futuro. In lui quel che non è espresso totalmente è escluso perentoriamente: quelli che vennero dopo, dovettero, per continuarlo, operare dentro le sue forme non modificabili un processo di integrazione, su tutto decorativa, che lentamente c'incamminò al barocco. Egli è tutto nella luce senz'ombra, come l'uomo alzato sopra la linea equatoriale; ed è in equilibrio sul vertice cui tutta la Rinascenza anelava.

Se ne riporta così un'impressione di sicurezza tranquilla che rassomiglia a una spontaneità inconsapevole; e non sappiamo ove termini il consentimento estetico, e cominci un consentimento morale. « Chiara e schietta e luminosa » sono tre qualifiche che Michelangiolo attribuì all'arte di Bramante: e mai quanto in presenza alle sue opere noi sentiamo la verità scoperta da Flaubert, che i massimi capolavori hanno l'aria *bête*; come i grandi mammiferi, come le montagne. Se Bramante avesse voluto lasciare un'immagine di sé, io credo si sarebbe raffigurato nell'impostatura dei suoi uomini d'arme; avvolto di ordinati panneggi da una dignitosa toga senatoria. E sotto avrebbe scritto: *Civis Romanus.*

Luigi Dami.

IL PITTORE

Decoratore più che pittore potremmo chiamare Donato d'Angelo, considerando quanto di lui ci rimane e quanto ci ricordan di lui antichi scrittori.

Quasi senza eccezione, egli attese a ricoprire vaste muraglie di figure destinate principalmente ad esser vedute da lontano, e in piena luce; legate e costrette entro linee e motivi architettonici, con funzione architettonica esse stesse.

Agevolmente possiamo quindi immaginarci « li filosofi coloriti » nella facciata e gli altri filosofi di terra verde, a chiaroscuro, nella sala del Palazzo del Podestà in Bergamo, registrati dall'Anonimo Morelliano come eseguiti da Bramante attorno al 1486; o il San Giorgio a cavallo sulla porta di casa Lampugnani a Milano; o il *Savio* dipinto in Piazza de' Mercanti, o le invenzioni che al tempo di Carlo Torre decoravano ancora la facciata di una casa prospiciente San Michele al Gallo. Il Torre così descrive i « tre quadroni a tempra » che vi si vedevano: « Nel primo scorgesi imbandita una tavola con varii convitati sedendo, nell'altra due giudici sovra seggio comandante, ma a forza rapiti da impetuose genti, e nel terzo persona altresì sedendo su rozzo scanno, discorrendo con vicino amico ». Tutto questo è oggi perduto.

Qualche traccia rimane invece sulla facciata di casa Fontana, ora Silvestri, sempre a Milano, dei « giganti finti di bronzo » rammentati dal Vasari, ma come cosa del Bramantino, e descritti dal Lomazzo nell'*Idea del tempio della pittura*. Bramante v'aveva raffigurato il Po « fatto in guisa di re per esser capo di tutti gli altri fiumi » con una cornucopia nella sinistra e nella destra l'asta sormontata da un vaso; e presso lui era Anfione toccante la lira; e Giano, « edificatore di Genova col suo dominio in mano »; e, pure assiso, « il valore dell'Italia tutto ignudo col bastone in mano siccome quello ch'è superiore a tutti gli altri dominij et provincie ».

Figure, dunque, anche queste, atteggiate in una posa decorativa, come i giganti che dalla casa Panigarola, ora Prinetti, Corrado Ricci poté fortunatamente trasportare a Brera, salvandoli da sorte peggiore.

Purtroppo nella Galleria milanese quei magnifici maestri d'arme hanno perduto gran parte del loro valore e del loro significato; ma dopo gli studii e le ricerche del Ricci e del Beltrami, possiamo, con un piccolo sforzo di fantasia, immaginarli così quali dovevano apparire a chi, prima dell'ottocento, fosse entrato nella saletta dei Panigarola. Giganteschi, al confronto della saletta, toccanti quasi il soffitto col sommo delle nicchie, come costretti e trattenuti a fatica entro le nicchie stesse, essi dovevano sembrare i sostegni vivi, animati, della volta bassa e piana, vivi e animati per quanto immobili, fermati in un gesto.

Poi, sui primi del XIX, per un mutamento di porte e di camini e per amore di simmetria, sei dei sette giganti ebbero mozzi i corpi robusti all'altezza del petto, e rimasero così, mutilati, senza uno scopo, a far decorazione inutile nella devastata saletta. Si che il trasportarli a Brera ha giovato a toglierli da un luogo che non era più il loro, e a ridonar tutta la sua compiutezza ad uno dei giganti, per metà nascosto sotto il nuovo intonaco.

Anzi, a Brera, essi hanno riacquistato un po' del loro carattere. Essi sono dei pezzi di architettura, quali li immaginò e li volle Bramante. L'uomo dalla spada e l'uomo dalla mazza — i soli integri — tagliati come in un rocchio di colonna, ci sembrano sorreggere, sulle spalle squadrate, una fantastica mole; e questi, l'uomo dalla spada, ben saldo sulle gambe, con la destra al fianco, con la sinistra poggiata all'elsa dello spadone gigantesco, si cruccia e si tormenta della sua immobilità; quegli, l'uomo dalla mazza, piegando invece un poco le gambe — quasi per far più sforzo sulla mazza puntata a terra con la sinistra — sembra guardar, trasognato, lontano, mentre la destra s'apre istintivamente a ghermire, rimanendo ferma in quell'atto, in eterno.

E immobili s'indovinano pure gli atteggiamenti degli altri, anche se mutilati: l'uomo dall'alabarda, che guarda, inquieto, trattenendo il respiro; il giovine dalla armatura come difesa da conchiglie d'acciaio temprato, che vi fissa sicuro; il panciuto barone, con la testa cinta di bende e di foglie d'alloro, un po' imbronciato e sostenuto; il vecchio armigero adorno il capo del fantastico casco che gli dà un'aria d'antico, pensoso e quasi dolorante. Immobili tutti. Anche il bellissimo cantore è rimasto lì fermo, con la sinistra alzata, a mezzo d'una ripresa o d'un ritornello; e aspetta.

Soli, da un lato Eraclito e Democrito, guardano al mondo che sta sospeso tra loro; e questi vi ride tra lo scanzonato e l'idiota; quegli vi piange su grottescamente. Sono queste le figure men bene riuscite, perché il pittore ha voluto animarle d'un pensiero, agitarle con un sentimento.

Gli altri, che non si sa che cosa facciano, che vogliano, che aspettino, tutti attorno al muto cantore; che non sappiamo neppure chi siano, per quanto il Lomazzo ci dica che tra loro stanno famosi uomini d'arme come Pietro Sola, Giorgio Moro da Ficino e Beltramo Stucchi, vivono invece della loro vita, che oserei dire architettonica, più e meglio dei due filosofi celebri.

Della stessa schiatta di questi giganti è l'Argo che nel Castello vigilava l'entrata del tesoro sforzesco. Anche qui Bramante racchiude entro una fastosa architettura il mitico guardiano — oggi mancante del volto — ne atteggia il corpo robusto alla maniera di una statua antica, e ne modella saldamente le carni, come trovate nel marmo.

E il modellato del nudo è quello che più interessa Bramante allorché eseguisce il *Cristo alla Colonna* della Badia di Chiaravalle, la terza opera sua a noi rimasta insieme coi fregi di putti di casa Silvestri a Milano. In questo Cristo — anche se la faccia ricorda quelle umanamente doloranti di Antonello da Messina e dei suoi seguaci veneti e lombardi, tutta l'attenzione è volutamente attirata sul torso nudo, del quale la luce radente da sinistra fa risaltare e rilevare le forme.

Anche qui, come nei giganti dei Panigarola, e nell'Argo di Castello, Bramante vede grandiosamente, architettonicamente. Così gli aveva insegnato Melozzo da Forlì, piuttosto di Fra' Carnevale di cui lo dice discepolo il Vasari; quel mitico Fra' Carnevale del quale quasi troppo abilmente ha voluto ricostruir la figura Adolfo Venturi. Melozzo aveva tramandato a Bramante quella grandiosità che egli derivava da Piero della Francesca; e Bramante, giungendo in Lombardia v'aveva trovato la grandiosità della scuola padovana e mantovana, rappresentata specialmente da Andrea Mantegna e dai suoi seguaci.

Ma di Melozzo, come ha dimostrato Corrado Ricci studiando accuratamente i *baroni* di Brera, non si dimenticò, ripetendone, oltre le forme, le luci bianche e vivide nei panneggiati e nelle carni, le tonalità del colore.

***

Questo ravvicinamento d'arte umbro-toscana e veneto-lombarda, auspice Bramante, rilevato dal Morelli, dal Frizzoni, dal Berenson, fu intraveduto anche dal Lomazzo quando scorse quasi un medesimo modo di panneggiare nel Mantegna e nell'Urbinate. Ma tale ravvicinamento non fu molto fecondo: solo il Bramantino ne derivò, tutto quanto. Ma qualche accenno s'ebbe anche nelle ultime opere di Vincenzo Foppa; e s'ebbe pure nella decorazione pittorica del transetto della Certosa di Pavia. Decorazione, questa, che forse, insieme col Venturi, si potrebbe pur credere ideata nel suo insieme dal Bramante, anche se il raffronto con la Sagrestia di San Satiro venga oggi a mancare; ma non concordiamo con Giulio Carotti e con Giulio Zappa nell'attribuire a Bramante anche l'esecuzione degli angeli attorno ai due finestroni rotondi, e degli otto santi, che, a due a due, stanno, sul sodo degli archi, ai lati dei due catini absidiali con la Incoronazione della Vergine e con la Vergine in trono adorata dai Visconti.

Breve e fugace dunque l'influenza bramantesca nella pittura lombarda, che doveva riplasmarsi al contatto di Leonardo; nulla sull'arte dell'Italia centrale, perché Bramante, toccata Roma, eseguì soltanto, sulla porta del Giubileo in Laterano, quell'arme di papa Alessandro VI che il Vasari ricorda, ma che oggi è distrutta. Opera di decorazione anche questa, forse con angeli e figure gigantesche a sostenerla; con arditi scorci e *fieri lumi* come diceva il Lomazzo. Ma poi subito dopo tutto lo prendeva il sogno superbo di architettare un Vaticano che rivaleggiasse col Palatino, di fare della Roma papale un'emula di quella imperiale.

Nello Tarchiani.

IL POETA

Allo splendore della corte sforzesca non mancò, come tutti sanno, il riflesso della poesia, molto meno vivo per altro di quello che illuminò tanto magnificamente il fasto mediceo, che Lodovico il Moro e Beatrice d'Este si sforzavano di eguagliare.

Dei poeti di quella corte nessuno giunse all'altezza a cui erano giunti a Firenze col Magnifico stesso e il Poliziano e il Pulci. Lancino Corti, Giovanni Biffi, Piattino Piatti, Bernardo Bellincioni, furono in gran parte dei mediocri verseggiatori che piegarono la loro arte alla più sfacciata adulazione, o l'abbassarono nei loro modi burleschi in molte scurrili volgarità, non disarmonizzanti del resto con quella che era l'atmosfera morale milanese, se vogliamo credere alla descrizione che di essa ci ha lasciato il Corio nella sua Storia. Più alto luogo occupano forse Antonio Fregoso e Gaspare Visconti, sostenuto il primo nella gravità di certe astrazioni filosofiche, eleganti il secondo nell'espressione dei suoi sentimenti amorosi che a giudizio di alcuni contemporanei vincevano in vivezza il modello che egli ebbe dinanzi agli occhi e di cui fu studiosissimo, il Petrarca.

In mezzo a questa società di letterati si abbatté a vivere il Bramante, e trovò il tempo, tra le occupazioni a cui l'arte sua lo costringeva, di indulgere anche lui a quella che era una voga e una necessità cortigianesca, alla consuetudine di poetare.

Che egli non fosse dunque illetterato, come per una erronea interpretazione di una frase del suo scolare Cesare Cesariano, già si credé da alcuni, mostrano evidentemente alcuni suoi sonetti in parte amorosi, in parte burleschi, che furono dati alle stampe, sebbene incompletamente, già fin dai secoli XVIII e XIX nella *Raccolta Milanese* del 1756, e nella nota antologia dei Trucchi del 1847. Ma dobbiamo all'intelligente industria di Luca Beltrami se ci è dato di possedere la riproduzione a stampa di tutto ciò che il grande artista ha composto di versi: ventitré sonetti in tutto, quali ci sono conservati in un codice parigino il più antico e il più completo di tutti i manoscritti che ci hanno trasmesso i saggi delle poetiche facoltà di lui.

I lettori curiosi possono leggere la succosa introduzione che il Beltrami prepone alla stampa dei sonetti e convenire con lui dell'importanza che essi hanno come illustrazione del periodo milanese della vita dell'artista, sul quale più scarseggiano le notizie e i documenti; poiché appare evidente che l'attività poetica di lui cessò con la sua andata a Roma. «Una volta stabilito a Roma (opina l'illustre critico) non crediamo che il Bramante trovasse occasione di coltivare ancora le muse: occupato in molti ed importanti lavori alla Curia pontificia, e già innanzi ormai negli anni, gli dovettero necessariamente mancare i due argomenti che vediamo campeggiare nella sua poesia, l'amore e la miseria».

Non si propone il Beltrami di indagare quale sia il valore di quella poesia, e sarebbe stata ricerca, che fatta da chi ha gusto così fine ed è tanto esperto delle manifestazioni più grandi degli artisti del nostro Rinascimento, sarebbe riuscita di grande interesse.

Intanto un fatto è subito degno di nota; che in mezzo all'imperversare di quella maniera petrarchesca che pure a traverso le deviazioni del Cariteo del Tibaldeo e di Serafino dell'Aquila, rimaneva sempre l'unica sorgente d'ispirazione, si può dire, della lirica amorosa italiana, il Bramante si confessa più che un ammiratore del Petrarca un fervido partigiano di Dante.

Gaspare Visconti che fu il suo più grande amico, e che ha con lui qualche nota comune, in un'annotazione a un suo sonetto ha queste parole che il Beltrami riporta: «non fu facto questo sonetto per voler judicare tra due tanti huomini (*Dante e Petrarca*) ma sol per motteggiare con Bramante, svisceratissimo partigiano di Dante».

Ed è questa una nota che egli ha comune con Michelangiolo e che trova la sua applicazione anche nelle sue espressioni poetiche. Non sempre a dire il vero, ché poi anch'egli indulge al gusto corrente; e spesso la sottigliezza e l'artificio, e una certa falsità epigrammatica trovano il mezzo di informare interamente altri suoi sonetti, e forse i più.

Ma quale vigore, non petrarcheggiante, è nel sonetto che comincia: «Arde il mio petto in sì soave foco!»

Il poeta vive contento del suo martirio,

> E se talor cantando mi lamento
> Facciol non per dolor ma pur per gioco.

E questo suo gioco non è altro che la gioia di vedere eguagliato nel verso il suo tormento interiore. Pura gioia d'artista, turbata solo dal pensare che non mai l'arte sua riescirà a rappresentare perfettamente il suo pensiero.

«Contraria ho l'arte al desiato effetto» diceva Michelangiolo in uno dei suoi più profondi sonetti, e il Bramante, meno efficacemente di lui, ma con eguale convinzione:

> Che troppo alto pensier nel cor mi sento
> A quel ch'è il mio poter debile e poco.

E la conclusione di questo suo immaginare non si risolve in un fiacco lamento; ha una forza ed una severità veramente notevoli; anche se si risolve in un compianto per l'amatore.

> Dunque se ciò ch'io amo è singolare
> Degnamente mi sta fisso nel petto
> Che gloria è per virtù sempre stentare.

Questo maschio vigore con cui egli accetta il proprio dolore fa sì che egli non si arresti neppure dinanzi al pensiero della morte. L'invocazione alla morte, si sa, è uno dei motivi più comuni della lirica amorosa, anche anteriore al Petrarca, ed è accompagnata sempre o da un sentimento di prostrazione o di disperata ribellione alle pene che l'amante è costretto a sopportare. Nulla di tutto questo in Bramante. Dopo averci detto che negli occhi della sua donna egli ha visto scritto il suo «timor certo» il suo «sperar bugiardo» e che Amore è duce di tutte le doglie che affliggono gli amatori, si duole di non aver potuto coglier nello sguardo della sua donna l'ultimo degli umani travagli:

> Volevo pur veder se vi era morte;
> ma sì tosto voltar le sante luce
> Che non potei por fine al mio desire.

Tale suo desiderio è sceverato artisticamente da ogni morbidezza psicologica, e ci piace per la sua forte serenità. Né altrimenti ci si presenta il poeta allorché vuol distogliere ogni suo affetto dalle cose terrene e rivolgere a Dio le sue «stanche ale»,

> Dolce desir per cui si amara vita
> Lieto sostengo e spero egni dì peggio,
> Poiché al fiero un sì bel volto veggio
> Il drento agli occhi suoi morte scripita,
> Cangiati omai....

ammonisce egli se stesso. Tutte le cose «frangibili o mortali» sono infine «corto bene e lungo male»,

> e chi le segue più biasimo acquista;

e l'abbandonarle non dovrà troppo costare al poeta. Sentiamo in lui l'uomo che ha la forza di rivolgersi a Dio sciolto da ogni caduco affetto, e che non gli porterà un cuore piagato ancora da tutte le ferite che le creature umane vi hanno fatto. Sentiamo insomma che egli saprà veramente rinnovarsi.

Ma, come dicevo, Bramante ha troppo vissuto in mezzo ai poeti che vi riunivano attorno a Lodovico il Moro, e il cui gusto letterario tanto si uniformava al gusto della vita cortigianesca, complicata, artificiosa e non di rado di pessimo gusto, per mostrar i esente dai loro stessi difetti. Ha da descrivere la solitudine in cui si trovò dopo che gli s'involò agli sguardi la donna, che tanta gioia gli dava, per gli occhi? ed ecco che coll'allontanarsi dell'amata sente sparire d'un volo il cuore «che sino a di dietro gli corse». E così egli rimane «di se stesso solo».

Ha da dirvi che egli non sa difendersi da una nuova saetta che gli è venuta al core? Ebbene quale difesa, dice egli, è possibile contro il lampo che scorre nel volto degli amanti

> ch'accenderebbe un mar non ch'alma accesa?

E se è innamorato è perché Amore ha voluto fare su lui una sua vendetta, su lui che troppo si vantava di saper vincere non che Amore stesso, ma anche la Fortuna e la Morte. E così il Dio è sceso in terra e si è mutato in «un gentil sembiante», che subitamente ha vinto e preso il poeta. Epigrammi, la cui sottigliezza e la cui artificiosità furono tanto pregiate a quel tempo.

E gustata doveva essere anche la descrizione dei più comici contrasti della vita, se vediamo che tutti quei poeti, anche il consiglier ducale Gaspare Visconti, anche il grave Antonio Fregoso composero rime burlesche.

E ne ha anche il Bramante, e parla specialmente delle sue tristi condizioni finanziarie e chiede all'amico o al mecenate che gli dia un altro paio di calze, perché quelle che egli porta sono rotte, tanto che la carne apparisce da ogni buco.

Sarà stato così, o ha egli ceduto al vezzo di far anche lui poesia burlesca, entrando in gara con gli altri, e naturalmente esagerando? Forse è possibile quest'ultima ipotesi, quantunque un fondo di realtà dovesse e servi. Egli godeva di un assegno non piccolo: cinque ducati il mese. Certo lo Sforza non era un troppo puntuale pagatore:

> A dirvi il ver le Corti en come i preti
> Ch'acqua e parole e fumo e frasche danno;
> Chi altro chiede va contro i divieti.

Ma qualche cosa doveva pur dare. È egli mai possibile che Bramante fosse ridotto a tale, che le costure delle sue calze fossero piene «di pedocchi»?

Certo la descrizione che egli fa del cattivo stato di quelli indumenti è vivacissima; e le immagini sgorgano dalla penna del poeta con una felicità veramente straordinaria:

> Immaginate un fico ben maturo
> E tutta la lor forma intenderete.

essi «han più buchi che non ha un cribello»; «unti più che tovaglie di taverne» sono stracciati talmente che i ginocchi «per pietà fraterne»

> l'un piasse ad un balcon l'altro andò frate.

E seguita ancora su questo tono:

> Le gambe mia vorrian cambiar la pelle
> Ché questa par d'aver la elefantia

ed «ha tanti pertugi e fenestrelle»

> Che più non ha grattugia o gelosia....

e avanti così.

È vivace ed è allegro.

Può darsi che si trovasse in strettezze gravi, può darsi che fosse sincera la sua esclamazione

> Deh! tenni un soldo e poi fammi impiccare;

quello che è certo è che anche qui c'è tanta serenità nel sopportare una triste sorte, che la vivacità balza piena da ogni verso.

Certo la sua breve opera poetica non aggiunge gran cosa alla fama del Bramante, ma sta a testimoniare ancora una volta come nel periodo più splendido e più maturo della nostra vita, gli artisti sentissero più profondamente l'unità delle arti; e come il grande urbinate, pur non facendo opera disforme dai suoi sodali, in una sola cosa non li imitò: nella bassa adulazione. Effetto senza dubbio della sua partigianeria per Dante.

G. S. Gargàno.

Un convegno di matematici e di filosofi

Nella primavera dell'anno scorso ricevevo a Bologna la visita di un redattore dell'Enciclopedia matematica, promossa — come è noto — dalle grandi Accademie scientifiche tedesche, e di cui sono ormai pubblicati numerosi volumi. Scopo della visita era quello di discutere l'ordinamento di un volume, già annunciato nel programma dell'Enciclopedia, che deve trattare dei problemi filosofici rispetto alla scienza matematica.

Dopo lunghe conversazioni, il redattore mi espresse pure il desiderio di essere posto in relazione con alcuni gruppi di filosofi, con cui avevo avuto luogo di annodare più stretti rapporti all'epoca del Congresso internazionale di Filosofia, tenutosi a Bologna nel 1911. Nacque di qui l'idea d'interessare la Società francese di Filosofia per la riunione di un Convegno di matematici e di filosofi; il quale è stato infatti promosso da codesta Società, unitamente al Comitato di redazione dell'Enciclopedia matematica, ed avrà luogo a Parigi nei giorni 6-8 del prossimo aprile.

Mi par di sentire qualcuno dei miei lettori: che cosa diamine possono discutere insieme filosofi e matematici? Allegro convegno in cui gl'interlocutori non hanno nulla di comune che li interessi! Tale è infatti l'opinione diffusa in Italia, e bisogna convenire che la distribuzione degli studi nelle nostre Università sembra fatta apposta per ribadire il convincimento: da una parte la Facoltà di lettere e filosofia, domicilio degli uomini di lettere, degli storici, dei critici e dei filosofi; dall'altra parte la Facoltà di scienze fisiche e matematiche, anticamera delle Scuole d'Applicazione per gl'ingegneri, o delle Scuole di Magistero da cui usciranno gl'insegnanti delle materie scientifiche. Già il giovane munito della licenza liceale, che si affaccia alla soglia dell'Università, comincia appunto a scegliere la sua via entrando in una delle Facoltà che gli sono aperte. Atto di scelta che ha — il più spesso — un significato di giuramento solenne: il futuro letterato, storico, filosofo, consapevole della nobiltà della sua missione, promette di abbandonare per sempre quella matematica che fu — ahimè — il suo tormento nelle scuole medie, e che è cosa troppo pratica, troppo fastidiosamente minuta, per occupare un cervello aperto ai larghi voli della poesia o della metafisica; mentre il futuro matematico giura a se stesso di chiudere per sempre i libri di latino o di greco....

Dopo ciò non è da meravigliare se il pubblico, ravvisando i quadri della scienza nell'ordinamento delle Facoltà universitarie, casca dalle nuvole quando sente che attraverso le barriere ufficiali gli uomini di scienza e di pensiero guardano gli uni agli altri, per intendersi o magari anche per contraddirsi, sono agitati insomma da qualche ricerca comune, che li congiunge e li divide come fratelli aspiranti ad un unico posseso ideale.

Eppure codesto atteggiamento sintetico dello spirito, che accomuna campi diversi della cultura, non è una singolarità di menti irrequiete, ma è profonda esigenza del progresso e della vita scientifica. E la riforma che oggi si disegna dell'Università italiana, dovrà rispondere prima di tutto a tal veduta di unità della scienza. Ma non di codesta riforma mi propongo oggi trattare, né in generale della lotta contro il particolarismo scientifico. Resterò sul terreno dei rapporti fra filosofia e matematica.

Non è facile spiegare al pubblico i temi che saranno posti in discussione nel Convegno di Parigi! Basterebbe far comprendere i motivi generali che giustificano un tale Convegno e debbono far desiderare, anche da noi, un più consueto accostamento della filosofia alle matematiche, quale si è realizzato — da qualche anno — nelle Università francesi.

Anzitutto un ricordo storico nazionale!

È proprio in Italia che sorsero nell'antichità le prime grandi scuole filosofiche ispirate alle matematiche; quali furono la scuola pitagorica e la eleatica. E in tempi più vicini, fu tutta pervasa di una visione matematica dell'universo, la filosofia galileiana del nostro Rinascimento, che è, non dico gloria italiana pura, ma quasi la ragion d'essere dell'Italia moderna nel mondo della scienza.

È ben vero che, fra tanto fervore di rivendicazioni nazionalistiche, queste glorie sembrano oggi dimenticate dagl'italiani, i quali lasciano che i più bei pensieri dei nostri matematici ed astronomi passino nella storia della filosofia coi nomi di Cartesio o di Locke, se per avventura qualche storico straniero non venga a mettere in luce quanto di filosofico si nasconda nella vasta elaborazione della scienza italiana che fa capo a Galileo Galilei.

Ma, comunque si voglia giudicare la parte che in questo campo spetta all'Italia, vi sono almeno dei nomi che qualsiasi storia della filosofia, ispirata al più stretto criterio di discriminazione, non saprebbe rifiutare; cito (per non tornare con Platone al mondo antico) Cartesio e Leibniz; nomi di grandi matematici che furono insieme creatori della filosofia moderna, e primi della corrente razionalistica e idealistica.

Se questi sommi pensatori rinascessero ai giorni nostri, assai li meraviglierebbe l'interpretazione delle loro dottrine per parte di storici della filosofia incapaci di comprenderne lo spirito matematico. Eppure codesta interpretazione è essenziale per spiegare lo sviluppo ulteriore del pensiero che fa capo a Kant, le cui celebri antinomie sono appunto le apparenti contraddizioni sollevate dal concetto dell'infinito e dall'analisi infinitesimale!

Sicché un esame, per quanto superficiale, della questione, basta a mostrare che tutta la storia della filosofia, avanti il secolo decimonono, s'intreccia strettamente con quella della matematica, che le più alte speculazioni appartengono appunto a pensatori matematici e traggono motivi di sviluppo dal progresso del sapere matematico. E nel secolo decimonono? È proprio vero che la tradizione filosofica sia rotta dopo Kant e la corrente della filosofia che trae ispirazione dalle matematiche venga precipitata nel nulla? La redazione dell'Enciclopedia non lo crede, e nella stessa Germania, madre del romanticismo antiscientifico e della reazione al razionalismo latino, insegue con interesse ed amore il pensiero rimasto nascosto da quelle superficiali correnti; pensiero di profondi filosofi matematici quali Bolzano, Riemann, Helmholtz, fino al vivente Giorgio Contor, da cui muove la novissima corrente filosofica del realismo inglese.

Le idee di codesti pensatori, e di altri sorti in altre nazioni, saranno presenti al Convegno di Parigi, al quale mi auguro che i filosofi italiani vogliano largamente partecipare. Anche gli avversari della scienza e della mentalità scientifica, ne trarranno utili insegnamenti. Nella scuola francese troveranno essi dei fratelli spirituali che la nostalgia del romanticismo sospinge alla lotta aperta contro la ragione o all'insidia della ragione; la conoscenza più intima che i filosofi ricercano quivi della scienza non esclude infatti i motivi sentimentali del conflitto. Ma elevano la battaglia! Niuna filosofia si combatte coll'ignoranza o col sarcasmo, nessun ordine d'idee — comunque appartato dal rumore degli uomini — si arresta per ostracismi ufficiali o per strepito della moda capricciosa, che gridi al trionfo.

Sotto questo aspetto le discussioni di Parigi debbono interessare non meno i nemici che gli amici del pensiero scientifico. Gli uomini di governo hanno pure qualcosa da apprendere da codesto Convegno. È bene che essi esaminino da vicino il mutamento che è avvenuto in questi ultimi anni nella preparazione universitaria dei filosofi francesi, soprattutto per impulso di un uomo — che pur si riattacca alla tradizione più conservatrice — dico Emilio Boutroux, membro dell'Accademia di Francia e direttore della Fondazione Thiers.

Federigo Enriques.

La storia di una coscienza

L'ampio e nutrito volume (1) che Pier Ludovico Occhini ha dedicato in questi giorni all'opera di Enrico Corradini non è l'apologia ditirambica del compagno di fede e non è neppure, la Dio mercé, il saggio critico dell'osservatore che reputi strumento di indagine sagace un'imparzialità protetta — a tempo e luogo — dalla freddezza ostile. Nella letteratura contemporanea italiana dove l'acume dei critici si tempera soprattutto ai focherelli dell'antagonismo e della demolizione, e magari del dispetto e dell'avversione istintiva, questo libro illuminato dal consenso affettuoso e pervaso da una schietta simpatia è quasi una novità, piacevolissima per il mio gusto. Storia di ieri e per molti di noi storia «fatta» anche da noi, secondo un'espressione cara a Enrico Corradini. Il quale fu per molti anni, è bene ricordarlo oggi che le sue teorie e la sua predicazione hanno suscitato e suscitano tuttavia cosí larga eco di approvazioni e tanto calore di plauso, uno degli spiriti piú lontani dalla folla pseudo-letteraria e analfabeta, piú osteggiati e piú negletti, al tempo stesso, dalla pubblica opinione dispensatrice di facili successi materiali e morali. Schivo di ogni cabala reclamistica, ben si può dire di lui che il suo nome cominciò a prendere consistenza piú per l'irosa e implacabile ostilità degli avversari che per il favore e la lode dei seguaci. Di pochi scrittori si può dire come di lui ch'abbiano urtato e offeso, per lunghi anni, quella placida mediocrità di giudizi, di sentimenti e di interessi di cui il pubblico è geloso e, talvolta, inconsapevole custode. Fu detto di lui, che mancasse di fiuto e di abilità. E certo a paragone di quei perfettissimi barometri che sono maestri nel prevedere se alla burrasca debba presto succedere il sereno e se il sereno abbia o non abbia a durare, egli si dimostrò, in piú occasioni, barometro dei piú imperfetti. Ma la sua inabilità, ma la sua mancanza di fiuto, che gli vietò di annusare da che parte soffiasse il vento, furono anche la sua forza. Chiuso in alcune sue idee direttive, vi persistette mirabilmente tenace mediante la sua produzione letteraria, teatrale, giornalistica, con l'opera del propagandista, coi pubblici discorsi, con le conversazioni private né attratto né distratto mai dalle piccole ambizioni e dalle conquiste effimere che sono croce e delizia dell'abilità trionfatrice. Né un uomo di fede può in sostanza essere diverso. La fede si alimenta di fede. Ecco perché la «storia della coscienza» di Enrico Corradini, che l'Occhini ha tracciato con indagine sottile nelle nobili pagine di questo suo libro, è storia tutta intima che non ha pietre miliari, ma svolgimento logico e piano, immune com'è da transazioni equivoche e da pavide esitazioni. Ma non certo immune da aspre fatiche, da dure lotte e da dolori tanto piú acuti, quanto meno dovettero riuscire appariscenti, per l'indole schiva e per la riservata delicatezza dell'uomo.

Questa storia muove da Adua e si conclude con Tripoli: muove dall'ora piú tragica e buia dell'anima nazionale e giunge e di poco oltrepassa l'ora piú lieta e luminosa che fosse dato di vivere agli italiani nati quando già i fasti del Risorgimento erano compiuti. Storia, come già ho detto, avvivata da un caldo senso di simpatia, ma né idolatra né partigiana. Tanto piú importante in quanto allo studio dell'opera individuale accompagna con limpida visione, spesso felicemente sintetica, l'esame del mezzo politico sociale, italiano e non italiano, nel quale quell'opera si svolse fra l'atteggiarsi vario delle forme con assoluta unità di intendimenti. Unità di intendimenti che l'Occhini scopre nel coscienzioso e minuto esame della produzione di Enrico Corradini, da *Santamaura* e dalla *Gioia* alle *Vie del nuovo Impero* e alle *Vie dell'Oceano*, a traverso i «drammi della volontà» la glorificazione di Cesare, la *Carlotta Corday*, i romanzi nazionalisti, la fondazione del *Regno* e la propaganda piú strettamente politica dei tempi recenti e mutati che offrirono al solitario idealista la soddisfazione, riservata a pochissimi, di vedere «molte delle sue convinzioni passate nella coscienza pubblica». Certo questa personalità limpida e lineare per ritrovare interamente sé stessa fu sottoposta come ogni cosa viva ad un processo di elaborazione che sfugge all'analisi anche piú delicata. Ma l'Occhini riesce a determinare le fasi piú notevoli di questo processo e a spiegare con penetrazione di storico e di psicologo gli influssi esterni da cui per un gioco di azioni e di reazioni, la fisonomia dello scrittore e dell'uomo piú che a modificarsi fu tratta a rivelarsi nella sua integrità tipica e caratteristica. Il Corradini fu per molti anni uno di quegli uomini essenzialmente politici, nel vero e profondo senso della parola, che cercano nella letteratura un diversivo alla profonda passione da cui si sentono agitati. Tutta la sua prima attività giornalistica e letteraria, nel *Marzocco* e fuori del *Marzocco*, sta lí ad attestarlo.

A proposito di questo nostro periodico l'Occhini ha parole che una malintesa modestia non deve vietarci di riportare se, paiano, come a me paiono, fedele specchio del vero: «Non è qui il caso di ricordare l'opera del *Marzocco*, per quanto questo giornale abbia una singolare importanza nella vita del Corradini. Dirò soltanto che quando uno studioso spassionato farà la storia del periodo che va dalla battaglia d'Adua alla guerra italo-turca, non potrà trascurare il *Marzocco* e dovrà riconoscere ch'esso, piaccia o non piaccia, ha largamente contribuito al nostro rinascimento nazionale». E piú oltre: «Ed è certo, ripeto, che il *Marzocco*, per quanto non giornale politico, con le sue belle battaglie in favore degli artisti che valevano, con le sue belle battaglie per la difesa del nostro idioma, per la tutela dei nostri monumenti, trascuratissimi dopo il '60, non solo determinò un notevole movimento letterario, ma contribuí anche a destare in molti spiriti il desiderio di dare all'Italia una vita piú alta e piú degna del suo passato». Questa profonda e originaria affinità di intenti fra lo scrittore e il periodico spiega moltissime cose che coloro i quali vanno scribacchiando e pettegolando di un «organo letterario del partito nazionalista italiano» mostrano di non intendere. Né noi certo vorremo perder tempo e fiato a sfatare insulse leggende, cosí come l'Occhini fa benissimo ad accennare soltanto di sfuggita al Corradini di maniera che i suoi avversari zelatori di pacifismo e di socialismo, di borghesismo e di criticismo, ecc. ecc. si sono foggiati per impiccarlo in effigie, a edificazione dei creduli adepti. Questo «nemico del popolo» ha dimostrato di amare e di intendere il popolo, come pochi, nei suoi piú genuini rappresentanti, fra la schietta gente di campagna, fra le turbe che valicano i mari in cerca di lavoro, fra i soldati nelle trincee. Non fu perfino accusato di avere «diffamato» Marat? E la *Carlotta Corday* non fu la vittima di questa accusa? L'Occhini con esauriente documentazione dimostra come anche qui lo scrupolo della verità storica fosse la sola preoccupazione dell'autore. Mi sembra superfluo riferirla, ma voglio invece ricordare che un noto critico straniero consacrando al Corradini un capitolo di un suo libro recente (1) trova contro l'accusa tremenda la piú laconica e piú efficace difesa: «Le bruit s'etait répandu que l'auteur "diffamait" Marat. Comme si l'on pouvait diffamer l'Enfer!».

Maurice Muret non è, credo, sospetto di nazionalismo.

Gaio.

(1) Pier Lodovico Occhini, *Enrico Corradini scrittore e nazionalista*. Roma, Garzoni Provenzani, 1914.

(1) Maurice Muret, *Les Contemporains étrangers*. Paris, Fontemoing et C., 1914.

VOLTAIRE IN INGHILTERRA

In questi ultimi giorni l'attenzione degli studiosi di storia della letteratura francese è stata richiamata al ricordo della dimora che Voltaire fece in Inghilterra. La pubblicazione, nelle pagine dell'*English Review*, di un taccuino inglese di Voltaire ritrovato a Pietroburgo tra altri manoscritti del filosofo era infatti di natura tale da ridestare il ricordo d'uno dei piú importanti periodi della vita di Voltaire, intorno al quale, appunto in grazia dei manoscritti di lui che oggi si van ritrovando, v'è nuovo fervore di ricerche e di studi.

A dire il vero, il taccuino pubblicato di questi giorni non ha molto valore intrinseco. È un affastellamento di note occasionali, di piccoli aneddoti, di brevi osservazioni, di rapidi giudizi sulla vita inglese e su personaggi inglesi. Ma per la sua stessa caotica natura, il taccuino ci riporta nel pieno turbinío del periodo inglese della vita di Voltaire che fu quanto altri mai periodo di formazione e di preparazione intellettuale, che fu tutto una febbre di pensiero ed una ricerca ansiosa di conoscenze e di sensazioni, da cui Voltaire uscí con la sua spiccata personalità e con il suo programma rivoluzionario. Se non può dirsi infatti assolutamente provata l'asserzione di alcuni autorevoli critici inglesi, come il Morley, che l'Inghilterra abbia rivelato Voltaire a se stesso, è infatti vero che la libertà e lo spirito inglese contribuirono a far maravigliosamente fiorire e sviluppare la mentalità e la coscienza dello scrittore francese, immettendolo in un piú aperto tumulto di vita, procurandogli amici tra i piú illustri ed influenti scrittori e pensatori d'Inghilterra, come il Pope, il Gay, il Berkeley, il Bolingbroke ecc., ponendolo a contatto con forme di convivenza verso le quali egli da tempo segretamente od apertamente aspirava, schiudendogli orizzonti di pensiero ben dissimili da quelli poco «filosofici» della Francia del suo tempo.

Si sa che Voltaire fu uno dei primi innamorati dell'Inghilterra ed elogi della vita e dello spirito inglese si ritrovano anche nel suo taccuino; ma per quanto qui dica della lingua, del teatro, della società inglese lodi sincere, e tanto piú sincere in quanto che egli le faceva per tenerne allora un conto strettamente personale, restano sempre il migliore elogio dell'Inghilterra ch'egli abbia fatto le sue famose *Lettere filosofiche*, che furono un aperto irrompere della filosofia razionalista nel pensiero francese e sconvolsero la vita intellettuale del secolo XVIII in tutti i suoi campi, da quello letterario, a quello religioso, a quello scientifico.

Chi voglia conoscere ciò che l'Inghilterra abbia significato per Voltaire deve pur sempre rivolgersi a queste *Lettere filosofiche*, ma consulterà con buon profitto anche la corrispondenza privata del filosofo durante la sua dimora d'oltre Manica, corrispondenza che, quanta ce ne resta, vede oggi la luce per le cure di un dotto ricercatore e commentatore, il Foulet, in un volume pubblicato dalla casa Hachette. Anche molte di queste lettere sono in inglese, né c'è da stupirsene. Il Voltaire appena giunto in Inghilterra cercò subito di impadronirsi della lingua per quanto con i suoi piú eletti amici potesse parlare in francese. Suo vivo desiderio fu sin dal principio di pubblicare un'edizione inglese dell'*Henriade*, pubblicò in inglese i due saggi sulla *Poesia Epica* e sulle *Guerre civili di Francia*, cominciò presto a scrivere in inglese ai suoi amici intimi come il Thiérot. La conoscenza della lingua — egli lo comprese subito — doveva servirgli come di prezioso strumento per la conoscenza degli uomini e dei costumi ed egli riuscí a scriverla ed a parlarla correntemente e la scriveva e parlava correntemente e quasi del tutto correttamente anche molti e molti anni dopo il suo soggiorno inglese. Si narra che per apprenderla bene egli usasse andare tutte le sere al teatro di Drury Lane e seguisse le parole degli attori tenendo presente il testo del lavoro che si recitava, in fascicoli che gli venivano prestati dal suggeritore....

***

Ma come mai Voltaire andò in Inghilterra? Egli, che aveva anche prima desiderato di recarvisi, vi sbarcò come ormai par certo nel maggio del 1726 e vi restò, secondo i calcoli del Foulet, fino all'autunno del 1728. Quale fu il motivo che lo decise a partire? È ormai opinione accettata dai suoi biografi che il motivo sia stato una solenne bastonatura somministratagli dai servitori del cavaliere di Rohan-Chabot. È questo uno degli episodi piú dolorosi, ma piú significativi della giovinezza del Voltaire. Si tratta di un fatto di cronaca che ha, direi quasi, un'importanza sociale e filosofica grandissima. Voltaire era riuscito pel suo spirito e i suoi doni poetici, ed anche per la sua sfacciataggine e la sua volontà di «arrivare» ad ogni costo, ad entrare nei circoli piú aristocratici. «Qui siam tutti principi o poeti!» esclamò egli una volta in un nobile salotto. Ma non si può dire che la sua poesia fosse sempre e dovunque presa come un titolo di nobiltà. Egli veniva dalla bassa borghesia; cercava di trasformarsi con ogni possa nel signor de Voltaire, ma restava sempre per molti il signor Arouet; cercava di arricchirsi in speculazioni coraggiose: ma la sua fortuna finanziaria risiedeva sempre su basi non troppo sicure come la sua cattiva stella s'industriò ben presto di dimostrargli. È certo, quindi, che sotto molti dei sorrisi che gli si rivolgevano si celavano le beffe. L'aristocrazia del sangue non poteva far del tutto buon viso all'aristocrazia dell'intelletto. S'incontravano senza potersi amalgamare in un regime antiquato e ottuso di pregiudizi e di preconcetti. Voltaire, per quanto fortunato, per quanto pensionato dalla regina, per quanto già celebre e tenuto d'occhio dalla censura poliziesca, aveva degli amici che avrebbero volentieri, pur accompagnandosi a lui, fatto senza della sua compagnia. Uno di questi era il cavaliere di Rohan-Chabot, uomo grossolano e brutale e, sembra, altrettanto pauroso. Costui attaccò briga una sera al teatro dell'Opéra col poeta e la lite sembra avesse occasione da uno scherzo di cattivo genere intorno ai nomi di Voltaire e di Arouet. Voltaire, a quanto narrano i contemporanei, rispose per le rime dicendo che tra lui e Rohan c'era questa sola differenza, che Rohan disonorava il proprio nome, mentre egli onorava il suo. Rohan non riuscí a vendicarsi sul momento, ma preparò al poeta un brutto scherzo. Tre giorni dopo, mentre Voltaire era a tavola a palazzo Sully, un cameriere venne a chiamarlo dicendogli che un signore giunto in carrozza desiderava di parlargli sulla porta del palazzo. Il poeta scese, non sospettando di nulla, e si trovò alle prese con parecchi camerieri del cavalier di Rohan-Chabot che senza por tempo in mezzo lo tempestarono di pugni e lo bastonarono di santa ragione.

Si dice che, mentre i suoi emissari compievano la sua vendetta, il cavalier di Rohan rimanesse prudentemente lontano a veder piovere le bastonate sulle spalle del povero poeta ed anzi si narra ch'egli facesse dello spirito dinanzi a tanto spettacolo gridando ai suoi domestici, sempre da lontano: «Risparmiate la testa: è ancora buona per far ridere il pubblico!».

Lo scandalo fu enorme. Voltaire tornò tutto pesto a raccontare la cosa ai suoi commensali del palazzo Sully i quali parteggiarono evidentemente pel Rohan, tanto è vero che uno di essi si lasciò sfuggire un'esclamazione assai significativa: «Guai per noi se i poeti non avessero delle buone spalle per ricevere le bastonate!». Ma non pago, Voltaire narrò la sua disavventura in tutti i teatri, in tutti i circoli, gridando che voleva ad ogni costo vendicarsi e che non avrebbe a lungo sopportato una simile onta. Il suo gridar vendetta non lo salvava purtroppo dal ridicolo e nessuno pareva disposto a far sí che il cavalier di Rohan fosse almeno legalmente punito per un delitto che i partigiani del Voltaire qualificavano di tentato assassinio. Il Voltaire sperava nella protezione di M.me de Prie, amante del primo ministro duca di Borbone, ma il cavalier di Rohan, prudentemente eclissatosi, aveva un ben piú alto protettore, il suo cugino cardinale di Rohan, grande elemosiniere di Francia, influentissimo a corte, il quale fece di tutto per salvare il suo parente.

Tutto quel che Voltaire poté ottenere fu un ordine d'arresto per i suoi bastonatori, ma questi restarono perfettamente ignoti. Voltaire smaniò, tempestò, ma non riuscí piú ad imbattersi né con i sicari né col mandante, benché ricercasse quest'ultimo persino in casa del cardinale. Qualcuno sospetta che Voltaire non cercasse il suo nemico con tutta la pazienza e la buona volontà necessarie. A me sembra che, da i documenti che abbiamo, risulti un Voltaire sinceramente desideroso di vendicar l'affronto subito, e pieno d'un'ira non simulata davanti all'impossibilità di farsi rendere giustizia o di farsela da sé. Non bisogna dimenticare che per battersi col Rohan, Voltaire doveva infrangere editti e decreti solenni poiché al suo tempo non si poteva — come ha dimostrato eccellentemente il Foulet — sfoderare il brando tanto allegramente ed impunemente come al bel tempo di Luigi XIV. Era allora assai piú facile mandar qualcuno in prigione che permettergli di scender sul terreno per vendicare un'offesa portata al suo onore. Il cavalier di Rohan cercò di far legare ben bene il povero Voltaire che andava proclamando ai quattro venti il proposito d'aggredirlo o di provocarlo e stava sí anche lui un po' nascosto; ma forse semplicemente s'era rifugiato in un nascondiglio soltanto per potersi esercitare un po' colle armi sotto qualche buon maestro di scherma. La conclusione fu che il 17 aprile il poeta oltre alle bastonature ebbe anche la prigione e fu preso e rinchiuso alla Bastiglia, da dove non poté uscire che dietro promessa di passar la Manica. Il cavalier di Rohan aveva bisogno di dormir tranquillo....

***

Partendo, Voltaire assicurò un amico che si sarebbe vendicato con la penna, non avendo potuto vendicarsi con la spada o col bastone. Ed egli mantenne la promessa. Tutti i biografi sostengono che poco dopo esser sbarcato in Inghilterra Voltaire tornasse subito per qualche giorno in Francia con la speranza sempre di rintracciare il Rohan-Chabot. Voltaire ripassò infatti la Manica, ma per breve tempo e come sostiene oggi il Foulet, forse per un altro motivo: per il fallimento di un suo banchiere, il Da Costa, che lo aveva ridotto finanziariamente a mal partito. Il fatto sta che, ritornato subito dopo di nuovo in Inghilterra il Voltaire non dimenticò mai l'offesa subita e tutta la sua vita inglese può considerarsi come la preparazione della vendetta promessa. Questa vendetta saranno, alcuni anni dopo, le sue *Lettere filosofiche*, le sue *Lettere inglesi*, e la sua vendetta non colpirà in pieno petto il solo Rohan-Chabot ma tutto il regime del cavaliere bastonatore, tutta la società che il Rohan-Chabot rappresenta, tutto il vecchio mondo di cui il Rohan-Chabot è parte e testimonianza.

Se consideriamo, come io credo si debba fare, le *Lettere filosofiche* come una vendetta, questa vendetta ci sembrerà, come è, superba e terribile, mordente e feroce oltre ogni dire. Esse sono infatti la prima e solenne bastonatura della Francia antico regime, una ferita mortale inferta ad un corpo immane che dopo il colpo saprà di cadavere. Il Voltaire ha trovato nell'Inghilterra «il paese dove ognuno non obbedisce che alle leggi e alla propria fantasia, dove la ragione è libera e prende il cammino che le piace»; ma ha trovato appunto perciò una liberazione nuova dello spirito umano. Rivelando alla Francia e al mondo la filosofia inglese, proclamando la gloria di Bacone, di Locke, di Newton, e la necessità del metodo sperimentale, parlando di libertà e di schiavitú, Voltaire minava l'antico regime alle fondamenta, preparava la distruzione non solo del palazzo Rohan, ma della reggia, e della costituzione conservatrice.

L'uomo che ha abbandonato la Francia deluso nelle amicizie umane, vergognoso e bastonato, rodendosi in cuore inutilmente, tornerà padrone di sé e del suo pensiero, armato finalmente di armi destinate a sfidare i confini delle prigioni e i legami delle persecuzioni. Allo scandalo della sua bastonatura egli risponderà con uno scandalo «mostruoso» che porrà la Francia e il mondo a soqquadro. L'aver atteso tanto tempo non toglierà valore alla sua vendetta, destinata a maturarsi col tempo. Il sorriso dei suoi bastonatori si spegnerà molti anni dopo dinanzi alla Bastiglia diroccata e ai patiboli rivoluzionari.

Aldo Sorani.

Opere d'arte italiane in America

La Galleria di Harvard

Era stata chiusa per un pezzo, per riparazioni e trasformazioni di locale, che l'insufficienza di luce rendeva assolutamente necessarie. Nel frattempo, una gran parte dei suoi quadri erano stati trasportati ed esposti nelle sale del Museo di Boston: belle sale, ma fredde e, salvo la domenica quando ci vanno gli immigrati, percorse da assai rari visitatori. Il loro ritorno nella casa rinnovata, e (poiché di aperture laterali non si poteva per ragioni topografiche arricchire) fornita di ampii soffitti vetrati poggianti su longarine enormi, è stato celebrato con l'apertura, sempre nella stessa Galleria, di una mostra temporanea di manoscritti e miniature europee ed orientali. Naturalmente, valeva la pena di vedere l'una e l'altra: la Galleria permanente, nel suo aspetto nuovo; e la mostra effimera, che le dava il necessario carattere d'attualità senza il quale in America mancherebbe ogni successo di pubblico e di stampa.

***

Questo Fogg Art Museum, o Galleria annessa alla Università di Harvard, possiede una delle piú ricche collezioni di primitivi italiani, che ci siano negli Stati Uniti (ricordo che nella stessa Boston, a poca distanza dall'Harvard, ce ne sono altre due e non mal fornite: quella del museo cittadino, e la collezione Gardner). Questa del Fogg Art Museum contiene fra altro una pala d'altare, con le storie dell'Annunziazione, della Natività, della Crocifissione e della Deposizione, attribuita ad Agnolo Gaddi, opera nobilissima di linea e di colore. Un frammento di pala d'altare d'Ambrogio Lorenzetti ci presenta Sant'Agnese. Matteo da Siena ha qui un «San Girolamo allo studio», datato del 1482; Taddeo di Bartolo una Madonna col bambino, circondati d'angeli e di cherubini. Ed è qui anche quella che si vuole sia forse la piú bella pittura senese che si trovi in America: la gran pala d'altare di Benvenuto di Giovanni.

Altre tele o tavole notevoli nella serie italiana — e le ricordo sia perché questi esuli ritornino alla memoria dei lettori italiani, sia perché credo che alla maggioranza dei nostri lettori il Fogg Art Museum riesca abbastanza nuovo come ostello di tanta nostra bellezza espatriata — altre tele o tavole notevoli, dunque, sono una Sacra Famiglia del Pinturicchio, che si ritiene dipinta per qualcuno dei Borgia; un ritratto attribuito ad Antoniazzo Romano; una Apparizione di Cristo a un gentiluomo di Leandro da Bassano. Le Nozze mistiche di Santa Caterina di Bernardino di Mariotto e una Madonna con Bambino della scuola dei Bellini compiono la serie dei grandi nomi. Ma ce ne sono, come si vede, abbastanza, senza aggiungervi quelli *minorum gentium*.

Inutile dire che tutti questi tesori sono sontuosamente disposti, protetti, incorniciati.... e soprattutto lucidati. Ahimè, sí! L'ombra dei secoli non si permette in America neppure alle opere secolari. E sotto la luce fredda e qualche volta falsa dei soffitti vetrati sopra le longarine enormi, quel lucido che si vorrebbe pelar via come un foglio di talco per lasciare alle tinte tutta la loro dol-

cezza smorta, stride e ci strazia.... Passiamo oltre.

***

Le esposizioni temporanee di stampe, acquerelli, acqueforti etc. etc. riescono sempre assai bene in America. È un tipo d'arte che s'accorda bene con la decorazione e il carattere dell'ambiente; ha quel tanto di valore estetico che non subisce troppe diminuzioni dalla prossimità della vita pratica; quel tanto di valore economico che il pubblico qui sa apprezzare e giudicare; si intona, insomma, assai bene al mondo circostante. Più, quando si tratta di arte orientale. Le *chinoiseries* e le *japanneries* che immigrano con facilità attraverso il Pacifico da San Francisco a riempir di cosette originali e facilmente trasportabili la mutevole e ben verniciata casa americana; a gettare sui luridi quartieri cinesi come sul fasto stridente delle strade eleganti la loro nota di colore esotica e gaia, predispongono in certo modo il nostro spirito alle espressioni locali di quell'arte così essenzialmente commerciabile e acclimatabile, anche nelle sue forme più alte. Guardate il Museo di Boston: la sua galleria di vasi greci è una malinconia di cose morte; ma il suo giardino giapponese è una meraviglia di vita fresca e suggestiva.

Così, nella mostra del Fogg Museum, le miniature persiane non parevano troppo straniere, e davano veramente gioia degli occhi e dello spirito al riguardante. Venivano, alcune, dalla famosa collezione Morgan; altre, d'altrove. E c'erano, fra loro, alcuni fogli del famoso album dell'Emir di Bokhara, che rimontano al decimosesto o decimosettimo secolo; c'era un dittico persiano rappresentante un viaggio dello Scià sul Mar Caspio, con due navigli carichi d'ogni specie di ricchezze su un mare popolato d'ogni specie d'animali e di mostri marini. E c'era, a terreno, una bella serie di pitture, di terraglie e di porcellane cinesi e giapponesi: altra mostra temporanea, altro saggio della enorme ricchezza d'arte che il collezionismo privato ha trasportato di qua dall'Atlantico e di qua dal Pacifico a suon di milioni.

***

Ma c'era, fra i manoscritti europei, il *Libro delle ore* di Giovanna d'Aragona (collezione Morgan, naturalmente); e un magnifico antifonario senese della fine del secolo decimoquarto, perfettamente conservato fino ad ora.... Dove?

Sul quale malinconico interrogativo, visto che al pomeriggio qualche ora avanza, e che il tram di ritorno passa davanti al Museo di Boston, si scende a dare una capatina anche lì, dove in omaggio alla suddetta attualità si tiene un'altra mostra, supplementare, di miniature indiane ed orientali. Ma la malinconia dell'antifonario persiste, e ci spinge attraverso i lunghi corridoi fin nella saletta remota dove troviamo le nostre madonnine — anche lì — del quattrocento; a intonar la nostra nostalgia a quella della deliziosa madonnina del Bramantino, aggiunta recente.... e permanente.

Boston, febbraio 1914.

Amy A. Bernardy.

L'UOMO CHE ASPETTAVA QUALCHE COSA

NOVELLA

Dalla mia cameretta di studente, dove passavo allora le mie giornate preparandomi a certi esami di Università, io potevo vederlo attraverso le tendine della finestra. In quel viale silenzioso e fuori di mano non avevo dirimpetto che quella palazzina isolata color crema, col suo terrazzo di finto bardiglio e le persiane avana, e la mia attenzione vi si concentrava necessariamente. Tutte le mattine, verso le nove, lo vedevo uscire sul terrazzo: appoggiava quasi sempre le mani sulla balaustrata, guardava a destra fino in fondo alla strada, fisso, poi guardava nello stesso modo a sinistra, quindi rientrava. Da quel momento, a intervalli di cinque o dieci minuti riappariva fino a mezzogiorno; e la stessa manovra si ripeteva nel pomeriggio dalle tre fino a sera inoltrata. Uno sguardo di qua, uno di là, poi rientrava. Talora volgeva gli occhi in su, verso il cielo. Spesso lo vidi rientrare tentennando la testa.

Era un signore piccoletto fra i sessanta e i settanta, vestito correttamente di bigio, con un berretto sportivo dello stesso colore, e pareva sempre pronto per uscire di casa. Due folti baffi bianchi e un certo aggrottamento delle folte sopracciglia gli conferivano a prima vista un'aria di severità burbera e scontrosa, ma questa era subito smentita dall'ovale delicato del suo volto pallido e fine, e si rivelava per una di quelle difese di cui la natura provvida munisce le sensibilità esagerate.

Secondo certi miei calcoli approssimativi, egli non poteva uscire sul terrazzo meno di una sessantina di volte al giorno. In caso di pioggia si affacciava ad una finestra, sotto la persiana rialzata, e lo vedevo girare il capo di qua e di là.

Usciva di casa quasi sempre la sera sul tardi per una breve passeggiata con un cagnolino spagnolo; qualche volta la mattina, ma di rado.

Fu appunto quel canino che mi procurò il piacere di entrare in relazione con quel bravo signore. Una sera, nel tornare verso casa, quella bestiola si era sviata per certi diverticoli di una collina lì prossima, «immagini di ben seguendo false», e grande era stata l'agitazione nel villino. La cameriera, la serva, ed una dama ossuta che era una specie di maestra di casa o governante che dir si voglia, erano state mobilitate per la ricerca; ed io, pregato da loro ed unitomi alla spedizione, ebbi la fortuna di rintracciare quel prezioso e intraprendente batuffolo e di riportarlo al suo padrone. Questi, che era sulla porta di casa, mi ringraziò con le lacrime nella voce e negli occhi. Io vidi realmente delle lacrime nei suoi occhi perché splendeva una bellissima luna. Accorgendosi che io ero sudato, volle ad ogni costo farmi passare a rinfrescarmi. Ci presentammo a vicenda, e salimmo al primo piano nel salotto che dava sul terrazzo: egli ordinò alla cameriera di portare una bottiglia di moscado e due bicchieri, e rimanemmo soli.

Era una magnifica sera di giugno, e la luna, entrando dalla grande finestra aperta, illuminava la stanza della sua vaga luce di sogno. Vi era nel mezzo una solida tavola elegantemente intagliata, e, torno torno alle pareti, delle alte sedie pure intagliate, un piccolo tavolino in un angolo, coperto di giornali, e una libreria attraverso i vetri della quale vedevo luccicare delle fini rilegature. Le pareti erano nude: soltanto da quella di fronte alla finestra pendeva, lievemente inclinato, un quadro rappresentante una signora seduta con un cagnolino sulle ginocchia.

Come io guardavo quel quadro, il signore mi disse:

— Vede? quello è il cagnolino che lei mi ha riportato.

Ciò dicendo girò la chiavetta della luce elettrica, la tenne accesa due o tre secondi, poi la rispense.

In quei brevi momenti io potei osservare la signora che m'interessava più del cane, ed ammirarla. Era una bruna deliziosa, di tipo veneto, con due bande di capelli nerissimi divisi sulla fronte, ed aveva quell'aria di volto languida e fiera, carezzevole e pensosa che è propria delle veneziane. Vestita di un bianco leggero, quasi spumoso, portava sulle spalle, gettato un po' indietro, un fine zendado di un tenue color viola e lo teneva raccolto in grembo con una mano coprendone in parte il piccolo cagnetto, in una posa di signorile e squisita naturalezza. E ci guardava, con due grandi occhi profondi di passione, e pareva sorriderci di un suo sorriso un po' mesto, un po' stanco....

Anche quando la lampada fu spenta, e non rimase che il chiarore incerto e diffuso della luna, io continuai a sentire su di me, su di noi, quello sguardo, quel sorriso....

Il signore, nello spengere la luce, si era scusato. Compresi che quella vista, in quel momento, davanti ad un estraneo qual era io, doveva fargli male.

Entrò la cameriera con la bottiglia del moscado ed un vassoio con due bicchieri che posò sulla tavola, poi uscì. Egli mi versò da bere con mano tremante, empì pure il suo bicchiere, e ci sedemmo alla tavola uno di fronte all'altro. La luna distendeva sul pavimento fino ai nostri piedi un candido lino. Giungeva dalle colline per la finestra aperta un tremolio melanconico di grilli fra un odore caldo di resina e di fieno falciato. Lucciole passavano con pallidi lampi nella luce lunare.

Il professore — avevo udito la cameriera chiamarlo così — fu molto meravigliato quando io gli dissi che abitavo dall'altra parte della strada.

— Ah senti! bravo bravo! — esclamò — questo mi fa molto piacere.

Egli stava in quella casa da un paio di mesi e non si era accorto di me. Ciò accrebbe la mia simpatia per lui, perché io amo tanto queste care persone che sembrano avere fra i loro occhi e la realtà prossima come un vapore opaco od un riflesso abbagliante. Mi vedeva ora che gli parlavo? Ne dubito.

Ancor più lieto fu quando gli dissi che studiavo matematiche. Mi disse che anche lui aveva insegnato matematiche molti anni addietro in un istituto di una città lontana; poi aveva dovuto lasciare, ritirarsi, per motivi di salute, per altre noie.... — Ah!... — Egli fece un gesto vago per aria con una mano, la batté aperta sulla tavola con un sospiro lungo.

— Beva! — mi disse riempiendomi il bicchiere, e finì di vuotare il suo.

Io sentii di nuovo su noi lo sguardo della signora del ritratto e il suo sorriso stanco, come di una persona che realmente fosse presente. Entrò una lucciola nella stanza, ne fece il giro, tornò fuori come tuffandosi nell'aria giù dal terrazzo.

— Così.... — disse lui — così!... Si entra, si esce, senza sapere il perché.... Lei dunque studia matematiche? Bravo bravo!

Egli mi domandò dei miei professori. Ne conosceva uno, ma non l'aveva più riveduto da molto tempo. Si parlò di un'opera di lui ben conosciuta sulle «sezioni di cono»; passammo quindi a discutere di geometria «non euclidea», si trattò di «quarta dimensione», e finimmo per abbandonarci alla deliziosa vertigine delle grandi teorie di spazio e di moto, ultime sublimazioni della mente umana confinanti con l'assurdo e il divino.

Egli si esaltava parlando, i suoi occhi brillavano. Le nostre anime, ignote l'una all'altra pochi momenti fa, avevano trovato il loro tramite per comunicare, si erano riconosciute nella identità della passione comune, ed egli ne godeva vivamente come uno che fosse stato lungo tempo solo e muto. È in tali casi che spesso si hanno spontanee rivelazioni di pensieri e di gusti e di certe singolarità mentali che rimangono molte volte ignorate da altri che furono anche in lunga dimestichezza e consuetudine con lo stesso individuo.

Nulla solleva fuori del mondo e fa dimenticare le cose circostanti come le pure astrazioni matematiche. Come per altri la poesia o la musica, e per altri la politica o l'arte, quello era il nostro alcool ed il nostro oppio. Parlavamo, parlavamo, e intanto il tempo fluiva, inavvertito.

Fu la voce notturna di uno strillone lontano nella strada, col suo tono apocalittico delle grandi notizie improvvise, che ci richiamò al presente e ci fece sentire di nuovo il pavimento sotto i piedi.

Il professore si alzò di scatto ed uscì sul terrazzo, io lo seguii. Egli appariva ora stranamente agitato e lunghi brividi nervosi lo scuotevano tutto.

— Che cosa dice? cosa dice?... — mi chiedeva con ansia, e intanto appuntava lo sguardo nella direzione del grido.

Si udiva bene una sola parola, «sentiranno!...», ma il resto si perdeva confusamente nella distanza. Delle persone si affacciavano alle finestre, altre uscivano nella strada, incuriosite.

Il professore chiamò la cameriera e la mandò in fretta per il giornale. Di lì a poco essa fu di ritorno col foglio. Era un'edizione speciale di un quotidiano cittadino con la notizia di uno dei soliti stupidi e vili quanto inutili attentati, fortunatamente non riuscito.

Dopo aver letto insieme alla luce della lampada nuovamente accesa, il professore lasciò cadere il giornale sulla tavola e mi mostrò le sue mani che tremavano.

— Guardi! — mi disse.

Non solo le sue mani ma tutta la sua persona vibrava di un tremito simile al parletico, con bruschi sussulti. Ciò nonostante egli sorrideva, e, dopo aver riempito alla meglio i due bicchierini m'invitò a brindare «per lo scampato pericolo». Fatto questo, egli spense nuovamente la luce, e riprendemmo i nostri posti alla tavola, seduti.

Dopo aver deplorato insieme il tristissimo fatto e scambiate le nostre considerazioni, egli mi confidò un suo segreto tormento: l'avvicendarsi continuo nei suoi giorni di una indicibile apprensione piena di oscuro affanno e di un'aspettazione vaga che non era talvolta senza qualche dolcezza.

— Io vivo — mi disse — in una sospensione continua: «io aspetto qualche cosa». Quando arriva la posta ed apro le mie lettere, le mie mani tremano sempre; ma è specialmente quando apro il giornale e vedo dei grandi titoli che io sono preso da un tremito incoercibile e alle volte da una palpitazione dolorosa. Poi leggo, e mi accorgo, e sento.... che non è, non è quello..., e mi calmo a poco a poco. Quante volte ho provato la stessa cosa! Le grandi catastrofi, le grandi scoperte, le ultime meravigliose invenzioni, le guerre.... Ma non era mai quello, mai quello!... Io aspetto un titolo sempre più grande, più grande, un titolo che occupi tutta una pagina, tutto il giornale, e, sotto, una piccola, piccola frase, — definitiva! Che cosa sarà? Che dirà? Io non lo so, io non so nemmeno che cosa vorrei che fosse; ma sento che dovrà venire. Sì, dovrà «scoppiare». Forse il mondo è negli ultimi travagli di questa preparazione. Non lo sente questo grande respiro rattenuto? Lei è giovane e forse potrà assistere al prodigio! Sì, è di un prodigio che il mondo abbisogna ormai, di un vero, autentico prodigio!!... Beato lei!...

Si era alzato e camminava nervosamente dalla tavola al terrazzo eccitandosi con le sue parole. La sua voce era cambiata, pareva venire da una lontananza, i suoi occhi mandavano lampi. A un certo punto mi chiese:

— E lei? che cosa aspetta lei?... Mi aiuti,...

Come io mi stringevo nelle spalle sorridendo senza poter trovare una risposta soddisfacente, egli disse:

— Capisco: alla sua età non si aspetta veramente che una cosa, non si può aspettare che una cosa sola! Forse... chi sa!... forse il segreto è là!...

Egli uscì sul terrazzo, guardò a destra, guardò a sinistra, mirò un momento il cielo, poi rientrò nella stanza.

Vi fu qualche momento di silenzio, e fu cambiato discorso.

Dopo poco l'orologio di un campanile vicino batté le ore. Era la mezzanotte. Mi alzai per prendere commiato e chiesi scusa di essermi trattenuto così a lungo; egli si scusò a sua volta di avermi fatto perdere del tempo con le sue fantasticherie, e mi riaccompagnò fino alla porta di strada dove mi fece promettere che sarei tornato presto a trovarlo.

***

Ci rivedemmo diverse volte fuori di casa. Lo accompagnavo nella sua breve passeggiata vespertina, e ciò gli faceva piacere perché si era subito accorto che io l'ascoltavo con desiderio e con diletto.

Lentamente, misurando il mio passo sul suo che era un po' strascicato, si giungeva ad una piazzetta in fondo alla strada, poi tornavamo indietro da un'altra parte. Egli mi parlava della sua vita d'insegnante, di personaggi famosi che aveva conosciuti, mi narrava degli aneddoti, mi descriveva delle battaglie in cui aveva combattuto e nell'ultima delle quali era rimasto per morto sul campo. Spesso parlavamo di matematiche, ed egli mi dava utili consigli, mi suggeriva opere, mi svelava certi piccoli segreti di metodo acquistati con lunga esperienza. Ogni tanto, udendo una voce lontana, un suono, un rumore qualunque, si fermava in ascolto domandandomi che cosa fosse, poi riprendeva il filo del discorso.

Una sera mi accorsi che camminava più faticosamente del solito. A un certo punto — mi ricordo che si parlava di «quadrati minimi» —, egli mi afferrò per un braccio arrestandosi ad un tratto e mi domandò se davanti a noi non vi fosse una scesa ripida. Io lo rassicurai dicendogli che la strada era perfettamente piana, e lo presi a braccetto facendolo avanzare a piccoli passi a fine di persuaderlo. Dopo avere un poco riluttato, egli finì per capacitarsi che avevo ragione, e riprese il suo andare consueto. Mi disse allora, senza peraltro annettervi alcuna importanza, di aver provato altre volte una simile illusione, e, come eravamo giunti alla porta di casa sua, egli mi lasciò con una barzelletta intorno alla vecchiaia e alle sue curiose traveggole e bizzarre ombre.

Due giorni dopo mi vidi arrivare in casa la sua cameriera tutta trafelata, la quale mi disse che il professore era stato colto da un grave male. Corsi subito, e lo trovai seduto in una poltrona in camera sua con i segni della morte in volto. Aveva gli occhi chiusi, la bocca stirata da una parte, ed affannava lamentosamente, cereo e livido, disfatto, tutto in sudore. Delle donne gli erano intorno prestandogli le prime cure in attesa del medico. Questi venne, visitò, e mi disse che il caso era gravissimo, probabilmente disperato, aggiungendo che bene sarebbe stato avvisare i parenti.

Il poveretto non aveva di parenti stretti che una sorella vedova la quale viveva in una città lontana, ed io, avuto l'indirizzo dalla governante, m'incaricai di andare a telegrafarle.

Al mio ritorno trovai che già l'avevano messo nel letto ed aveva riacquistato i sensi. Egli mi riconobbe e mi ringraziò con un sorriso lacrimoso, un pallido sorriso dietro il quale s'intravedeva un abisso di desolazione. Gli feci coraggio meglio che potevo e cercai di rendermi utile aiutando le donne che cominciavano a perder la testa.

Il giorno dopo arrivò la sorella. Era una vecchia signora piccoletta e gentile, tutta chiusa nella gramaglia della sua vedovanza fedele, con un che di monastico nel suo volto e nei modi, una specie di suora laica, tutta religione e pietà. Baciò sulla fronte il fratello chiamandolo dolcemente con un nomignolo forse della loro fanciullezza, gli asciugò le lacrime, tenera, con gesti di una soavità immateriale. Dopo avermi ringraziato, fece accendere due candele ad una Madonna e vi s'inginocchiò in un breve e fervoroso annientamento di assoluta fede.

L'aiutai a trovare in città una buona nottante.

Per un paio di settimane la pazienza cristiana di quelle povere donne fu messa ad una prova ben dura. Io mi facevo rivedere a più riprese durante la giornata, qualche volta anche di notte, per dare un po' d'assistenza. L'infermo parlottava continuamente riuscendo a farsi capire alla meglio, con alternative di pensiero semicosciente e di vagellamento assoluto, ed esprimeva i più bizzarri desideri, e non era mai soddisfatto di nessuna cura e premura. Una volta mi domandò se io ero «il direttore dell'ambulatorio», ed avendogli risposto di sì, egli mi pregò di licenziare «quelle fannullone di donne» assicurandomi che spendevo male i miei denari. Bisognava ridere anche senza voglia. Cento volte al giorno voleva scendere dal letto per esser messo in una poltrona, poi, dopo un minuto, voleva rientrare. Di ogni più piccolo rumore che udiva per la casa, o fuori, chiedeva la spiegazione. Un giorno volle esser vestito di tutto punto, e dovemmo accompagnarlo a gran fatica, sorreggendolo sotto le ascelle, fin sul terrazzo di strada. Là guardò a destra, guardò a sinistra, disse il nome di una città lontana, sorrise, quindi volle ritornare in camera ed esser rimesso a letto.

Da quel momento non parlò più di alzarsi, cadde in un assopimento che andò crescendo a poco a poco fino a divenir comatoso, e il medico annunziò che la fine ormai era prossima.

Una sera sul tardi — saranno state forse le dieci — io mi trovavo solo al suo capezzale. Sua sorella e le altre donne erano intente altrove a preparare non so che cosa. A un tratto una carrozza si fermò nella strada, davanti alla casa. Dopo poco udii delle porte schiudersi, delle voci sommesse in un andito, passi leggeri che si avvicinavano, un breve colloquio misto di singhiozzi presso alla soglia, ed una signora entrò nella camera accompagnata dalla sorella del malato la quale subito riuscì fuori tutta scossa da un pianto convulso col fazzoletto premuto sulla bocca.

La nuova venuta si avanzò, un poco esitando, verso il letto, e, forse credendomi il medico, mi salutò con un lieve inchino del capo al quale io risposi.

Era una signora sottile, vestita di scuro con perfetta eleganza, e portava una fitta veletta blu cangiante. Un tenue odor di violette si era diffuso nell'aria. Avvicinatasi al letto dalla parte opposta alla mia, ella posò una piccola mano guantata sulla fronte del malato, poi, alzatasi la veletta, si chinò a baciare quella fronte madida di sudore. In quel momento il malato si riscosse e mandò un lungo gemito. Allora essa cadde in ginocchio e si piegò tutta in uno schianto improvviso di dolore chiudendo la faccia fra le mani appoggiate sulle coperte. Io credevo di sognare. Nel breve momento in cui essa aveva rialzato il velo, io avevo riconosciuto, al chiarore della lampada notturna, la bella signora del ritratto. Nessun dubbio possibile: era lei! Un poco più attempata, è vero, con la piega della sua bocca un poco più stanca, ma sempre bella e seducente, di quella bellezza tenace che resiste miracolosamente all'età. Io avevo sempre creduto che essa fosse morta già da tempo, e non potevo rinvenire dalla sorpresa. Mi ero intanto allontanato dal letto perché ella potesse dare più libero sfogo al suo dolore. Dopo qualche minuto ella si rialzò, e vidi che il suo volto era tutto bagnato di lacrime; si chinò di nuovo sul malato e sentii che lo chiamava per nome, poi gli sussurrò più volte all'orecchio un altro nome con infinita tenerezza, con indicibile accoramento, un nome di donna, il suo, un dolcissimo nome. L'infermo si lamentava, si lamentava, con le labbra chiuse, gli occhi chiusi, come se udisse tutto e non potesse rispondere. Essa lo baciò di nuovo sulla fronte, gli accarezzò i capelli, poi riabbassò la veletta. Ciò fatto venne verso di me, e levandosi un mazzolino di violette dal seno me lo porse dicendomi:

— La prego, signore, se potesse avere la bontà!... questi fiori.... amerei che fossero posti accanto a lui....

Promisi con tutto il cuore; ella s'inchinò, uscì singhiozzando.

Udii altri singhiozzi unirsi ai suoi nella stanza contigua, delle porte aprirsi richiudersi in fretta; poi, dopo un poco, giù nella strada, il colpo secco dello sportello della carrozza, la quale partì veloce.

Il poveretto morì due giorni dopo senza aver mai riacquistato la conoscenza.

La sera del trasporto la casa era piena di gente: parenti ed amici venuti di lontano, conoscenti, professori, autorità cittadine; giù nella strada sodalizi con la loro bandiera, reduci, soldati....

La cassa era stata posata nel salotto del terrazzo, non chiusa, in attesa del carro funebre. Cogliendo un momento opportuno, alzai un poco il coperchio e posi il mazzolino delle viole fra le mani del povero morto che stringevano il crocifisso sul petto. Fui visto solamente dalla bella signora del ritratto, e mi parve che essa mi ringraziasse col suo sorriso.

Chi era?

Le labbra che avrebbero potuto dirmelo erano sigillate per sempre, ed io non volli chiederlo ad altri, e non ho saputo più nulla.

Era tardi, ed uscii sul terrazzo per guardare. Laggiù, in fondo alla strada, il carro spuntava seguito da due file di fiammelle che tremolavano nell'ombra della sera, ed io pensai se forse non era quello che il povero professore aspettava da tanto tempo, senza saperlo.

Su, in alto, nell'azzurra e profonda vacuità del cielo, cominciavano ad apparire, vaghe, le incomprensibili stelle.

Moisè Cecconi.

Raspollature critiche

Fra i molti libri che di recente sono venuti alla luce e debbono interessare il lettore per gli elementi di cultura e d'arte insiti nella trattazione della materia nonché notevoli per l'ingegno dello scrittore, scegliamo alcune raccolte di studi, saggi, profili, medaglioni, di lettura piana e proficua come *I moderni*, terza serie, di Paolo Orano (Milano, Treves) e *Studi e saggi* di Luigi Siciliani (Milano, Quintieri). Basterà un cenno sul volumetto *Persone* di Orazio Spagnoletti (Genova, Formiggini), poche e rapide pagine di argomento storico e politico in cui ricorrono i nomi e l'opera di Matteo Renato Imbriani, Umberto I, Ferdinando Lassalle, e fatti di celebrità europea come la disfida di Barletta.

Paolo Orano prosegue con la terza serie de *I moderni* un'utile opera di divulgazione storica iniziata anni sono con altri due volumi di medaglioni. Anche questa volta i nomi italiani si alternano con gli stranieri: si parla infatti di Mirabeau e di Andrea Costa, di Gambetta e di Arturo Labriola, di Herbart e di Rosmini e via via del Bonghi, del Bovio, del Sergi, del Martello, del Croce. Non tutti uguali, questi saggi, di compiutezza e di valore: sessanta pagine a Herbart, sessanta a Croce, e cinque al Bonghi non solo, ma anche cinque al Rosmini. Del quale ultimo si mette in rilievo la serenità, posta in triade con quella del Goldoni e del Rossini, che, si capisce bene, furono di un'indole così diversa, tanto diversa da farci stupire di una tale analogia. E il «medaglione» del Rosmini è forse compiuto? Si elencano le sue opere gratificate con l'elogio di «edifizio monumentale» e si criticano, a ragione, gli italiani colti perché non le leggono più. Paolo Orano le ha certo lette, tuttavia dalle sue pagine non se ne può trarre una testimonianza sicura. A parte una simile osservazione, che ha il suo peso riguardo all'organismo del volume, questi saggi allettano ed istruiscono. Vi si legge, forse più che l'obiettiva natura degli uomini «saggiati», la psicologia dell'autore stesso, uscito da una serie non breve di esperienze spirituali con una vasta se non limpida cultura ed un assai onorevole disgusto per i demagoghi e la demagogia, per la mentalità democratica. Credo che l'A. possa, più che altri, dircene qualcosa. Egli scrive con abbondanza e calore, con uno stile oratorio che non dispregia gli effetti delle immagini, dei motti, degli epigrammi. C'è della forza e della sicurezza, e molto, molto paradosso. Il saggio sul Croce — ampio, vario, plastico — è quanto di meno persuasivo l'Orano poteva offrirci. Vi si scorge la volontà di distruggerne l'*Estetica* e le *Note critiche*, ma è il caso di ripetere che non vince chi vuole. Nell'impossibilità di addentrarmi sull'argomento riferirò che uno dei motivi su

cui l'Orano fonda la sua condanna è il difetto di «eloquenza». Il Croce non è «eloquente», dunque non è persuasivo. Volete invece un pezzo di «eloquenza» dello stesso Orano? Eccovelo subito: «Croce non scrive mai per immediatezza di colpo d'occhio dell'opera o dell'autore. Vede per vie traverse, traverso a strumenti di vario calibro, ciascun dei quali è perfetto e acuisce e matematizza il filo della visione, ma avvicina non il cielo e ne apre le cupe profondità stellate, che par cingano un diadema di misteriose bellezze a chi abbia altro angolo visuale e guardi con occhi propri, sibbene una piccolissima parte. La luna non la vede mai: sotto l'ultima lente telescopica appare il minimo dei crateri — che lo strumento capovolge, badiamo, perché la scienza capovolge tutto — e il cratere occupando tutto lo spazio focale rassembra sventuratamente ad un'ulcera immane disseccata». In tale prodigalità di immagini — entro alle quali si legge faticosamente un ingiusto giudizio: che il Croce, in fondo, non comprenda i suoi autori — c'è lo sforzo pittoresco di fare dell'arte e un residuo di demagogismo stilistico troppo bene assimilato una volta e larvato sotto l'equivoca e retorica veste dell'«eloquenza», perché l'Orano sappia liberarsene subito e del tutto.

Luigi Siciliani nei suoi *Studi e saggi* è più contenuto, di un alessandrinismo corretto e artistico. I toni appaiono smorzati, anzi si riesumano certe forme d'arte critica che si poteva supporre abbandonata da un pezzo. Intendo riferirmi al dialogo *La lirica o delle odi e degli inni di Giovanni Pascoli*, la cosa migliore del volume se anche sia coatta in una veste artificiosa e accademica perché agli interlocutori del dialogo manca una propria vita e codeste pagine ci interessano unicamente per le eccellenti analisi ed interpretazioni di alcune poesie del Pascoli, giudicate da altri critici, come il Pastonchi e il Mantovani, deboli ed oscure. Al Pascoli — pel quale il Siciliani dimostra una commossa ammirazione — si riferiscono pure due saggi di molta importanza: uno sulle fonti dei *Poemi Conviviali*, l'altro sul Pascoli traduttore, eruditissimo il primo, il secondo ricco di geniali osservazioni tra cui spigolo questa ch'è fondamentale: «Le traduzioni del Pascoli sono una reazione al metodo di tradurre classicista, generalizzante ed astratto, usato per molti secoli in Italia, il quale faceva rassomigliare le versioni alle incisioni in nero che si fanno per riprodurre un qualche quadro ricco essenzialmente di colorito».

Del Siciliani, studioso di letteratura spagnuola e portoghese, abbiamo anche alcuni interessanti studi su scrittori, come J. De Espronceda e Eça De Queiroz, pressoché ignoti fra noi. Lo scritto su Niccolò Tommasèo è certo notevole e colpisce nel segno là dove osserva l'influsso del romanticismo francese sul romanziere di *Fede e Bellezza* e determina la natura della sua poesia in modo che non si potrebbe dir meglio: «Vi si sente una sorda lotta tra quello che il poeta voleva dire e la sua espressione così com'è. La poesia non sgorga da lui, chiara, di getto; ma *è come acqua che filtri lentamente con cauto stillicidio in una grotta oscura*». Però non sono d'accordo che le magnifiche ottave *Al Mare* si riducano a «grandi frasi magnosonanti e mediocri» e meno che mai accetterei la curiosa critica: «Manca l'ispirazione *marittima*». Quella lirica, per me ammirevole in ogni suo punto, non si può confondere con un bozzetto descrittivo, quali sarebbero alcune poesie di *Canto novo*; si tratta di una visione universale e cattolica in cui l'elemento pittoresco si concerta col religioso per creare non un acquerello ma un inno. Anche non vorrei sentir ripetere, applicato al Tommasèo, il giudizio che lo stesso dette del Chiari: *ingegno fecondo e opere abortive*. Sul criterio di frammentarietà di un dato autore ci sarebbe molto da discutere prima di considerarlo carattere d'ingegno meno alto. Frammenti sono anche gli *Inni* di Pindaro e i *Sepolcri* del Foscolo. Ma, per rimanere al giudizio comune, ricordo che una volta Ferdinando Martini ascrisse ad onore del Tommasèo, creatore di opere *intere*, e il *Dizionario dei sinonimi* e *Il supplizio di un italiano a Corfù*, dimenticandosi un'opera purtroppo quasi ignota ma compatta, meditata, artistica: il libro *Dell'Italia*. Disegnato a Firenze nell'estate del 1833, fu compiuto a Parigi nel 1834, stampato senza nome d'autore l'anno successivo, e introdotto in Italia col titolo apocrifo *Opuscoli di Fra Girolamo Savonarola*. Giulio Salvadori in un interessante saggio *Le idee sociali di Niccolò Tommasèo e le moderne* (Città di Castello, Lapi) si fonda soprattutto su codesta opera della quale commenta le principali vedute su l'eguaglianza, il lavoro, la proprietà privata e la comune, le ricchezze, le associazioni dei cooperatori e dei lavoratori. L'efficacia e bontà dell'opera non si limita a ciò cui dovette limitarsi il Salvadori per rispetto alla natura del suo tema, ma investe tutta la vita del nostro risorgimento civile sociale e politico con un quadro, di stile un po' carico eppure assai espressivo, dei varii Stati italiani e delle categorie di cittadini. Per unico esempio riferisco due tipici ritratti di Metternich e Talleyrand: «I due schifosi principî che governano al tempo nostro l'Europa, si sono incarnati in due schifosi uomini: Metternich e Talleyrand. Metternich, l'ispiratore di Nesselrode, il cavalcatore esperto della Germania, e vero preside della Dieta; Talleyrand, l'agile bracco di molti cacciatori, che annusa da lontano la sventura, che porta appiè del padrone repubbliche e regni come sua preda. In Talleyrand e in Metternich ho detto essere incarnati due principî, che ai due sciagurati uomini forse lunghissimo tempo sopravvivranno: in Talleyrand la politica frodolenta e schernitrice, e sempre venduta, e sempre venale, l'arte dell'essere sotto diverse forme il medesimo, e sotto le medesime forme diverso: in Metternich la politica della materia bruta, il genio dell'inerzia, l'arte difficile della stupidità».

Lo stesso editore Lapi inizia una nuova collezione, *Le Regioni*, diretta da G. Crocioni. Si comincia con un volume *Le Marche* — letteratura, arte, storia — a cura del Crocioni. Eccellente idea, mi sembra, ove ne sia modificata l'esecuzione. I volumi dedicati alle varie regioni d'Italia han ragione d'essere in quanto esprimano qualche cosa di caratteristico e distinto per cui le Marche non si confondono col Piemonte, col Napoletano, ecc. Bisogna per tal modo dare il primo posto al dialetto e al *folk-lore*; anche, ma un po' meno, alle biografie di letterati e di artisti e alla cronaca dei fatti storici, avendo però l'occhio a non invadere il campo dell'*Italia artistica* edita dall'Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo.

Nel volume *Le Marche* sono riferiti, saltuaria antologia, passi di scrittori o marchigiani o che alle Marche si riconnettano per la materia da essi trattata. Se Dante dedicò un mirabile canto a Guido da Montefeltro, si riferisce quel canto perché Montefeltro è paese tra le Marche e le Romagne; se Giacomo Leopardi ha scritto due grandi liriche *A Silvia* e *Le ricordanze*, si riferiscono perché il Leopardi è nativo di Recanati. Ma la poesia — universale — è in contraddizione stridente con il limite della regione e perciò quei passi — e molti altri — si trovano a disagio in mezzo a tante curiose e laboriose notizie. Il dotto illustratore ha fatto del resto opera assai pregevole ed utile; perché diventi ottima sotto ogni riguardo egli non ha che da correggerne il disegno.

G. R.

MARGINALIA

★ Il dramma tedesco contemporaneo. — I tedeschi, all'indomani delle loro vittorie del 1870-71, speravano di veder la loro letteratura seguire il movimento ascensionale della loro potenza militare. Ma si ingannarono. L'evoluzione sociale del tempo era quella d'una frettolosa democrazia, avida di godimenti e d'una borghesia immersa nelle speculazioni, entrambe dominate dall'aspra filosofia di Schopenhauer di cui lo stesso Wagner subì l'influenza. Gli autori drammatici non si compiacevano che nelle rievocazioni del passato, come Ebers, Dahn, Wolf, Baumbach. L'operetta di Offenbach trionfava e quando autori come Lindau e Blumenthal tentavano di scrivere commedie di costumi contemporanei imitavano malamente il Sardou. Finalmente nel 1881 la compagnia di Meiningen celebre per il suo affiatamento diede i *Karolinger* di Wildenbruch, un lavoro il cui successo aprì l'èra delle opere teatrali patriottiche. Ibsen con *Brand* e *Peer Gynt* riesce a penetrare in Germania e la sua influenza congiunta a quella crescente del naturalismo francese rappresentato da Zola e dal misticismo russo rappresentato da Tolstoi trasformò a poco a poco il teatro tedesco. Nel 1889 la «Free Stage» s'aprì ad imitazione del «Théâtre Libre» dell'Antoine, e fece conoscere autori come Arno Holz, Johannes Schlet e Gerhardt Hauptmann. Sudermann, il romanziere, seguendo il movimento di rinascita drammatica scrisse *Ehre* che ebbe un felice successo perché si opponeva con le sue tendenze individualiste a quelle socialiste di Hauptmann; ma anche il Sudermann come Hauptmann e tutta la giovane scuola erano asserviti alla tecnica naturalista francese — come riferisce la *Revue* — tecnica alla quale obbedivano anche autori meno realisti, per esempio il Lindau ed il Lubline e Wildenbruch stesso. Nel 1893 Hauptmann dà *Hannele* fatta di poesia e di realismo e che segnò per questo una tappa nuova, confermata dalla leggenda drammatica di Fulda: *Il Talismane* e dal dramma vedico di Poh: *Vasantasena*. A battere in breccia il naturalismo drammatico tedesco dovevano venire la scuola simbolista francese, il simbolismo d'Ibsen, poi il lirismo di Nietzsche, poi il misticismo di Maeterlinck. L'Hauptmann ha subite tutte queste influenze e con lui le hanno subite i suoi colleghi Lothar, Windholz, Müller, Hoffmannsthal. Soltanto il Nietzsche, dionisiaco, riuscì un po' a tenere a freno il nuovo romanticismo ed oggi si può dire che in Germania, come altrove, naturalismo e romanticismo abbiano fatto sul teatro il loro tempo. Dove va oggi il teatro tedesco? È difficile dirlo; difficile e prematuro. Non si vede ancora quale possa essere la nuova forma drammatica trionfatrice, tanto più che anche in Germania il pubblico sembra prossimo a disinteressarsi d'un teatro che diventa sempre più commerciale.

★ Weimar letteraria. — Dieci anni prima dell'arrivo di Goethe, Schiller chiamava Weimar un villaggio. Herder diceva che era qualche cosa tra un villaggio ed una capitale. M.me de Staël un po' più tardi dichiarava Weimar non una piccola città, ma un immenso castello. Infatti il palazzo, la chiesa, il teatro, la biblioteca, la galleria ed il museo del castello coprivano un terzo della città, ingombrata inoltre da una folla di militari, di personaggi ufficiali e di differenti impiegati del castello. Tuttavia Weimar era un centro intellettuale sin dal principio del secolo XVI, ma fu dopo l'arrivo della duchessa Maria Amelia che Weimar diventò la Mecca del genio tedesco. Fu Maria Amelia che, per l'educazione dei suoi due figli seppe creare a Weimar un circolo di intelligenze superiori, Knebel, Wieland Einsiedel, Sekendorf, Bade, ecc. e quando Carlo Augusto salì al trono nel 1775, a diciotto anni, la corte di Weimar diventò tra tutte brillante per lo spirito e l'atmosfera giovanile. L'influenza di Gian Giacomo era nell'aria. Carlo Augusto e Goethe montavano insieme a cavallo e andavano insieme a fare il bagno. Si ricevevano stranieri insigni, come l'abate Raynal, fondatore della «Corrispondenza» di Grimm, o personaggi eccentrici come quel Cristiano Kaufmann di Winterthur apostolo della natura che andava mezzo nudo per le strade della città. L'arrivo di Schiller fu un avvenimento capitale — ricorda il *Bookman*. — Peccato che nessun Eckermann abbia raccolto i suoi discorsi quando egli parlava ascoltatissimo nel circolo della duchessa... Stretti legami s'erano anche stabiliti tra Jena e Weimar. Fichte, Humboldt e gli Schlegel erano in rapporti con la corte ed il torrente napoleonico non interruppe il bello slancio d'intellettualismo della piccola città dove l'imperatore ed il principe assisterono ad una rappresentazione della *Morte di Cesare* data da Talma. Nel 1828 Thakeray visitando Weimar vi trovò Goethe invecchiato, ma sempre regnante col suo genio sulla città dove da tutti i paesi del mondo si veniva a render omaggio all'autore del *Faust*. Artisti, scrittori, musicisti peregrinavano a Weimar. Erano Mendelssohn quasi fanciullo, Zelter, Hummel, Spontini, Paganini, Andersen, David d'Angers.... Alla morte di Goethe si produsse naturalmente una eclissi, ma fu breve. La Germania s'agitava, e Weimar, pacifica, continuò ad essere un luogo d'asilo per gli studiosi e gli artisti. A Weimar Wagner fuggito dalle sommosse di Dresda s'incontrò con Liszt. Liszt fu per qualche tempo, per dir così, il Goethe di Weimar e quand'egli disparve lasciò lo stesso vuoto che aveva lasciato il poeta. Ma anche questo vuoto fu presto colmato. Venne ad abitare Weimar un uomo come Federico Nietzsche. Anche oggi Weimar ospita romanzieri, autori drammatici, artisti e pensatori tedeschi.

★ L'influenza di Rousseau su Schiller. — Sull'animo e sull'arte di Schiller Rousseau ebbe sempre una grande influenza. Uno dei poemi giovanili di Schiller è un'*Ode a Rousseau* ed egli vi declama violentemente contro la società e vi condanna tutte le tirannie in nome della dignità umana. «O monumento che commemori le vergogne della nostra epoca, tu che infliggi un obbrobrio eterno alla tua patria, o tomba di Rousseau, ti saluto!» esclama il poeta. Anche in altri poemi giovanili l'amore pel ginevrino si dichiara aperto; ma questo stesso amore non si smentisce nelle tragedie. I *Briganti* sono tutti pervasi dallo spirito del Rousseau. Karl Moor ha dichiarato la guerra alla società, alla civiltà, dove non vede che pregiudizi tirannici, oppressioni, ingiustizie, menzogne. Egli si rifugia nelle foreste per vivere in piena natura con i suoi arditi compagni che si sono messi anch'essi fuori della legge. Nella *Congiura di Fieschi*, la seconda tragedia dello Schiller, la stessa influenza è visibile e l'autore ricorda espressamente che il conte Fieschi era uno degli eroi favoriti di Gian Giacomo. *Intrigo ed amore* è una tragedia borghese che affronta lo stesso problema trattato da Rousseau nella *Nuova Eloisa*. L'ineguaglianza sociale che rende impossibile il matrimonio di Saint-Preux e di Giulia è il *leit motiv* della tragedia schilleriana. I due eroi, Ferdinando e Luisa, si trovano nella stessa situazione di Saint-Preux e di Giulia, e Ferdinando, come un personaggio di Rousseau, se la prende con le ineguaglianze sociali perché crede che la sola vera nobiltà sia la nobiltà del cuore. Non è vero — scrive I. Benrubi nella *Deutsche Revue* — che Schiller abbia subito l'influenza di Rousseau solo nella sua giovinezza; questa influenza è notevole anche nella piena maturità del tragico tedesco e, per quanto egli si sia calmato con gli anni e purificato, è rimasto sempre imbevuto della sentimentalità del ginevrino. Il marchese di Posa del *Don Carlos* è ancora una incarnazione degli ideali del Rousseau. Egli lotta per la libertà di pensare, per la dignità della persona umana, per la «vera felicità dei popoli». Egli non si crede un uomo del suo tempo, ma un cittadino del mondo avvenire e quando a quando invoca l'armonia universale e deplora che l'ideale sia situato così lontano dalla realtà. Lo stesso stato di spirito si ritrova in poemi schilleriani della stessa epoca come in *Rassegnazione*, nell'*Ode alla Gioia*, in *Gli dèi della Grecia*. L'*Ode alla Gioia* canta l'amicizia e l'amore come son decantati nella *Nuova Eloisa*. Nei poemi elegiaci di Schiller troviamo sempre come principali fonti d'ispirazione l'orrore delle realtà contemporanee, il bisogno d'un ritorno alla spontaneità, alla semplicità, a tutto ciò che riconduce l'uomo verso la natura. Si è cercato di mettere in conflitto Rousseau con Schiller per ciò che riguarda le idee sull'arte. Rousseau, si dice, detestava tutte le arti e le diceva dannose, mentre Schiller sembra attender da esse la rigenerazione dell'umanità. Non è difficile anche in questo metter d'accordo i due scrittori. Rousseau maledice l'arte del suo tempo, l'arte frivola e meschina che non si propone altro scopo che quello di divertire; ma quest'arte è appunto quella che anche Schiller detesta. Ciò che anche Schiller vuole è un'arte moralizzatrice, filosofica, che renda agli uomini quella armonia interiore che essi hanno perduto; un'arte sociale che sia esercitata come un sacerdozio. Basta leggere le sue *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* per convincersene.

★ La corte di Giorgio III d'Inghilterra. — Nulla di più semplice, di più casalingo, della corte di Giorgio III d'Inghilterra — ricorda la *Rassegna Nazionale* —. Quel sovrano, non solo trovava effeminato avere dei tappeti nelle sue stanze, ma proibiva che si riscaldassero i corridoi degli appartamenti regali. Si nutriva quasi esclusivamente di legumi ed aveva in orrore la cucina francese ed aveva proscritto dalla sua tavola i vini di Francia. A Windsor le principesse sue figlie erano alloggiate in un'ala del castello, donde per andare nell'appartamento del re e della regina erano costrette ad attraversare delle corti spesso fangose e sporche. A Kew abitavano nel corpo del castello un'infilata di camere ammobiliate alla meglio e che portavano scritti sulle porte i rispettivi nomi: Carlotta, Augusta, Elisabetta, Maria, Sofia ed Amelia. Il re era molto economo ma la regina non era meno economa di lui; per formare la sua biblioteca comperava soltanto libri d'occasione. Vestiva modestamente, portando quasi sempre una cuffia di seta nera, ma era inflessibile nell'etichetta. L'orario della giornata reale era piuttosto gravoso; alle otto precise il re e la regina si recavano nella cappella con tutta la loro prole alla quale, però, avevano fatto subire prima l'esame di coscienza ed un interrogatorio sulle lezioni che avevano ricevuto il giorno avanti. Spesso durante la giornata, i sovrani preceduti dai loro figli in fila, a due a due, facevano processionalmente una passeggiata nei giardini reali. Di ritorno a casa bisognava subito mettersi al lavoro ed il lavoro era tale e tanto che camere intiere furono ammobiliate coi lavori delle mani principesche. Alla sera il re leggeva alla regina un articolo di giornale o una predica; qualche volta si giocava alle carte, ma le poste non erano mai denari. Se per caso eccezionale veniva permesso di ballare, venivano scelte di preferenza danze villiche e tutti dovevano allora per un paio d'ore saltare senza posa. Giunto il momento di andare a letto, il re deponeva un bacio sulle gote delle figliuole, mentre le principesse sfioravano con le labbra la mano della madre. La coppia regale poi si ritirava ultima nel proprio appartamento facendo insieme le devozioni prima di prendere il consueto e regolare riposo. Che esistenza monotona, castigata, edificante! I principi e le principesse facevano di tutto per sfuggire a questo tenore di vita e non c'è da maravigliarsene....

★ La moglie di R. L. Stevenson. — Giorni sono è morta a Monte Cinto, in California, la moglie del grande scrittore inglese Roberto Luigi Stevenson. Si chiamava Fanny Osbourne e Stevenson la conobbe nel 1876 durante un soggiorno da lui fatto a Graz, nella foresta di Fontainebleau, dove si era recato per cercar di ristabilire una salute cagionevole alla quale il clima dell'Inghilterra era contrario. Fanny Osbourne era americana e maritata; ma, poco felice in famiglia, viveva lontano dalla sua casa e viaggiava con due suoi bambini. Appena la vide, lo scrittore concepì per lei un vivo attaccamento ed i suoi infortuni coniugali ch'egli conobbe poco dopo gliela resero anche più cara, sicché nell'autunno del 1878, quand'ella ripartì per la California decisa a divorziare, egli formò il progetto di sposarla. Quando poi seppe che la giovane donna aveva riacquistata la propria libertà volle andare a raggiungerla; ma sprovvisto di denaro, poiché la letteratura non gli aveva ancora fruttato nulla, e non volendo ricorrere alla sua famiglia con la quale era in dissidio, decise di confondersi con gli emigranti e partì con essi nell'agosto del 1879. Egli era tubercoloso e debolissimo, perciò il viaggio, fatto in tali condizioni, lo spossò tanto che al suo arrivo dovette fare una cura d'aria in un *ranch* di capre situato ad una ventina di miglia da Motorey, piccola città della costa californiana. Poi andò a San Francisco e si fidanzò. La sua gioia prorompe in una lettera datata dal 23 gennaio 1880 e diretta ad un amico: «Sono fidanzato; sto per sposare la donna che amo da tre anni e mezzo. Non so quando il matrimonio potrà aver luogo perché v'è ancora più d'un ostacolo, ma poche persone prima del matrimonio si sono conosciute per tanto tempo, hanno provato una così viva tenerezza e tanta costanza l'uno per l'altro. Mi permetto di sperare che raggiungerò finalmente la pace. Almeno posso vantarmi di questo: non credo che molte donne siano più amate di quanto lo sarà la mia». Ma egli s'impose un tal lavoro, sopportò così grandi privazioni, che pensò per molto tempo di non poter riuscire a vivere abbastanza per sposare colei verso la quale era venuto da tanto lontano e che lo curava con tanta devozione. Per queste cure fu salvo. «Sono stato malatissimo — scrive egli in una lettera del 16 aprile 1880 — sono stato lì lì per avere la tisi galoppante. Sudori freddi, impeti di tosse, accessi durante i quali perdevo l'uso della parola, febbre, ho provato tutte le più brutte conseguenze della malattia e ringrazio Dio, la mia futura moglie e il dottor Bamford se posso dirmi guarito». Finalmente nel maggio del 1880 riuscì a sposare la signora Osbourne, la quale purtroppo non poté far altro che continuare per lui la sua vita d'infermiera con una devozione ed un'attenzione ammirevoli. I parenti del romanziere, commossi finalmente dalla malattia di lui, gli mandarono denari e lo invitarono a far loro una visita con la moglie in Inghilterra. Stevenson accettò l'invito e così fu concesso a sua moglie di vincere tutte le prevenzioni che i suoceri avevano contro di lei. Ma occorreva al romanziere un clima più mite. Egli non restò quindi in famiglia che pochi mesi, poi ricominciò la sua vita randagia in cerca di sole e di salute, sempre accompagnato dalla moglie che fu per lui una vera suora di carità. Essi viaggiarono e dimorarono prima in Svizzera, poi in Provenza, poi s'imbarcarono per le isole dell'Oceano Pacifico e la signora Stevenson restò sempre non solo la migliore infermiera, ma anche la migliore ispiratrice e consigliatrice letteraria del marito.

★ Chateaubriand e la polizia. — Pochi scrittori — dice Louis Thomas nel *Mercure de France* — furono spiati e pedinati dalla polizia quanto Chateaubriand. Si può dire che durante quarant'anni almeno, dal 1804 al 1845 circa, egli abbia avuto sempre qualche spione alle sue calcagna. Non indignamoci troppo per questo fatto che ci vien rivelato da molti ineccepibili documenti e che infiniti altri documenti potrebbero confermarci. Pensiamo piuttosto che lo Chateaubriand per il suo dispregio di tutti i poteri, quando non era ministro, faceva tutto ciò che gli era possibile per attirarsi i benevoli sguardi della polizia. Le sue dimissioni dopo la soppressione militare del duca d'Enghien il suo discorso di ammissione all'Accademia francese, le sue relazioni con la parte più recalcitrante del sobborgo San Germano sotto l'Impero poi, sotto la Restaurazione, il suo odio contro i ministeri del duca di Richelieu e di Decares spiegano molte cose e molte persecuzioni. Sarebbe molto interessante per noi possedere tutti i rapporti di polizia fatti sul nobile visconte. Ma quelli che abbiamo dimostrano ch'egli fu spiato non solo, ma perseguitato talvolta acerbamente nelle sue opere. Sappiamo che nel suo discorso d'ammissione all'Accademia lo Chateaubriand facendo l'elogio di Maria Giuseppe Chenier aveva inserito qualche frase intorno al regicidio. L'imperatore, che aveva dei regicidi nella sua amministrazione, si adirò o finse di adirarsi. Chateaubriand non volle modificare il suo discorso, non lo pronunziò ed il discorso non fu conosciuto che per mezzo di copie manoscritte circolanti in provincia. Il Thomas pubblica oggi alcuni rapporti di polizia intorno al sequestro di questi manoscritti che si aveva l'ordine assoluto di non far circolare. Un altro lavoro dello Chateaubriand oculatamente perseguitato fu lo scritto *La Monarchia secondo la Carta*. In nome del re Luigi XVIII e secondo il suo espresso desiderio, il direttore della Polizia Generale manda ordini severi e confidenziali perché il lavoro dello Chateaubriand non riesca a diffondersi e cerca tutti i mezzi perché lo stesso Chateaubriand sappia che egli è accusato d'essere l'«agente d'una fazione». Ma che di più? Quando lo Chateaubriand nel 1820 fu nominato ministro di Francia a Berlino, gli pongono a fianco uno spione nella persona d'un cameriere. Il barone Pasquier, ministro degli affari esteri, pagava questo cameriere perché gli mandasse rapporti particolareggiati su tutto ciò che il suo padrone faceva e scriveva. Un bel giorno lo Chateaubriand apprese che il suo domestico era una spia politica; ma non se ne adontò troppo. Era ormai assuefatto alla cosa, che continuò, del resto, con un altro spione. Lo Chateaubriand ne sorrideva con la contessa di Pisieux: «Non nascondo nulla agli amici, né a me stesso.... ».

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Un passo oscuro nei «Promessi Sposi» del Manzoni e alcuni tentativi di spiegazione. «Vada a Bergamo la vecchia!».

Il dire che nei *Promessi Sposi* possa trovarsi un passo oscuro sembrerà forse a taluni un'affermazione se non pretensiosa, almeno un po' strana. Eppure io — né credo di essere il primo né il solo — sono rimasto sospeso dinanzi ad una semplice frase, che pur deve avere il suo significato. È un'inezia, se si vuole, e perciò i più l'avranno trascurata, ma non mi sembra per questo meno degna di attenzione. Il passo in questione trovasi proprio sul principio dell'undecimo capitolo. Riassumo in breve i fatti anteriori per mettere la questione nella sua giusta luce. Don Rodrigo, come ognun sa, punto sul vivo dai motteggi sarcastici del cugino Attilio, aveva stabilito di spuntare ad ogni modo il suo capriccio e di aver Lucia a qualunque costo nelle sue mani. E poiché le lusinghe erano rimaste vane, aveva deciso di farla rapire e trascinare a forza nel suo covo. L'impresa difficile e pericolosa era stata affidata al fedel Griso, il quale se l'era presa a cuore, ma per quanto scrupolose fossero state le sue precauzioni e i preparativi, il semplice caso doveva fortunatamente farla fallire.

«*Come un branco di segugi* — così incomincia appunto il capitolo XI — *dopo aver inseguita invano una lepre*, tornano mortificati verso il padrone, co' musi bassi e con le code ciondoloni, così, in quella scompigliata notte, tornavano i bravi al palazzotto di Don Rodrigo. Egli camminava innanzi e indietro, al buio, per una stanzaccia disabitata dell'ultimo piano, che rispondeva sulla spianata. Ogni tanto si fermava, tendeva l'orecchio, guardava dalle fessure delle imposte intarlate, pieno d'impazienza e non privo d'inquietudine, non solo per l'incertezza della riuscita, ma anche per le conseguenze possibili: perchè era la più grossa e la più arrischiata a cui il brav'uomo avesse ancor messo mano. S'andava però rassicurando col pensiero delle precauzioni prese per distruggere gli indizi, se non i sospetti. In quanto ai sospetti — pensava — me ne rido. Vorrei un po' sapere chi sarà quel voglioso che venga quassù a vedere se c'è o non c'è una ragazza. Venga, venga quel tanghero, che sarà ben ricevuto. Venga il frate, venga. La vecchia! *Vada a Bergamo la vecchia!*»

Quest'ultima frase ci ha fatto rimanere *arrenati* come quel bonomo di Don Abbondio davanti al nome di Carneade. Perché — mi son detto io, quando per la prima volta ho posto attenzione a queste parole — perché il Manzoni, che senza una ragione non diceva cosa alcuna, che pesava ogni parola prima di significarla, perché fa che Don Rodrigo mandi in suo pensiero la vecchia, cioè Agnese, a Bergamo? e perché proprio a Bergamo e non in un'altra località? Sulle prime non seppi rispondere neanch'io e neppur dopo per quanto avessi domandato o cercato. Però in seguito occupandomi della questione, per una lettura casuale, che mi parve portare uno sprazzo di luce e per altre circostanze che verrò esponendo, mi formai non una, ma tre opinioni. Le espongo nell'ordine, dirò così, cronologico, nel quale mi si sono affacciate

alla mente: lascio ai lettori il discuterle e il giudicare quale sia la migliore.

Ecco la prima. Leggendo casualmente un'opera di un illustre psichiatra trevigliese, Andrea Verga (1) vi ho trovato queste note di carattere storico: « Bergamo già fin dal 1352 aveva nel sobborgo di Sant'Alessandro un ricovero destinato ai *mentecatti* e ai pazzi furiosi sotto il nome della *Maddalena*. Bergamo aveva dunque provveduto ai dementati molto prima che Milano pensasse a raccogliere i suoi in San Vincenzo in Prato (2), prima che anche San Vincenzo de' Paoli alzasse la sua voce santa in favore dei pazzi in generale ».

Il fatto è confermato anche da un libretto stampato in Bergamo nel 1613 per Comino Ventura: *Statuti et ordini nuovamente fatti et stabiliti per il Maggior Consiglio della Vener. Società del SS. Sacramento*. Nel capitolo che tratta « Dell'origine di questo venerando ospitale », capitolo I, si dice: « Nel 1352 (i Disciplini) cominciarono a far acquisto di una parte della casa per ivi custodire i pazzi, fatui e poveri Disciplini inutili ». Cosí pure in: *Notizie storiche intorno la casa dei Pazzi della Maddalena* del dottor Giovanni Palazzini. (Bergamo, Tip. Crescini, 1832).

Ora se anticamente in Italia non v'erano altri manicomi che quello di Bergamo, gli altri paesi avranno necessariamente mandato i loro dementi alla Maddalena di Bergamo. E dato questo, non è ammissibile che ciò si sarà praticato specialmente dai milanesi, per la loro vicinanza a quella città? Quindi non è improbabile che Bergamo abbia, in quei tempi cosí inclinati allo scherno, fatto nascere l'idea che fosse quasi un ricovero di pazzi o di idioti.

Ammesso questo, non parmi inverosimile che, come ai dí nostri, o per celia o in un impeto d'ira si dice ad uno: « Va alla Senavra! » o « Va a Mombello! » (manicomi della provincia di Milano) per dare ad uno velatamente del pazzo, cosí in antico e facilmente anche all'epoca dei *Promessi Sposi* si sia detto: *Va a Bergamo* per dire ad uno: *Sei pazzo* o per dirgli: *Va a quel paese* o *va all'inferno*.

Questa spiegazione che m'era parsa ingegnosa sulle prime, non mi ha però soddisfatto, ed infatti si presta facilmente ad essere criticata. È possibile che il Manzoni scendesse sino a queste particolarità storiche cosí minuziose, senza darcene egli stesso una spiegazione? E poi non sarebbe provato che questa frase fosse veramente viva sulla bocca delle persone di quei tempi.

Piuttosto è da dire che la frase vive tuttora nel dialetto lecchese e questo mi apre la via a parlare della seconda mia opinione, che ha con la prima grande somiglianza e una stretta dipendenza. Nel territorio di Lecco è comune ancor oggi credo o per lo meno la ripetono i vecchi — ed io stesso ne fui colpito, sentendola spesso sulle labbra d'una persona cara di mia famiglia, nata e vissuta per gran tempo in quei luoghi — la frase: *Andà a Berghem* nel significato di *andare a male, andare in malora*. Ad esempio: — Se non si mangia quella frutta la finirà coll' *andà a Berghem*; oppure parlando di un liquido che nel bollore fuoresce dal recipiente: *Attent, ch'el và a Berghem*.

Sarebbe interessantissimo il ricercare l'origine di questo motto, come sia nato e quale fosse il suo significato primitivo: ma parmi un'impresa assai difficile per non dire impossibile il pretendere di risalire attraverso una tradizione orale sino alle sue fonti. Io oserei affermare che molto probabilmente questa frase si possa connettere con la prima questione, che cioè questa frase di scherno possa derivare dal fatto che Bergamo era sinonimo di *manicomio*.

Però anche questa spiegazione, che cioè il Manzoni faccia dire a Don Rodrigo una frase che egli avrà udita benissimo e fors'anche usata al suo tempo quand'era al *Caleotto*, ma che non si può accertare storicamente fosse già usata nel seicento, parmi senz'altro che si debba metter da parte per ragioni *stilistiche*.

Tutt'al piú in bocca a Renzo o meglio ad Agnese si adatterebbe, ma a Don Rodrigo, che viveva per gran parte dell'anno a Milano e non poteva quindi conoscere queste sfumature o peculiarità del dialetto lecchese, non è per nulla conveniente. E il Manzoni che sa cosí finemente individuare e specificare lo stile di ciascun personaggio del romanzo e adattarlo in modo che lo riconosceremmo facilmente senza che ce lo nominasse, non avrebbe mai — io credo — fatto parlare in tal modo Don Rodrigo.

L'ultima opinione — che a me sembra la migliore e la piú evidente — l'ho tratta da un altro passo anteriore del romanzo stesso, ma che può facilmente sfuggire, perché trovasi a notevole distanza dal punto in questione.

Nel capitolo ottavo dei *Promessi Sposi* quando il Manzoni ci dà quella descrizione cosí suggestiva dell'insinuarsi dei bravi, protetti dalle tenebre notturne, nella casetta silenziosa e deserta di Lucia, per tentare di rapirla, ci dice ad un certo punto, parlando del Griso, che era a capo della spedizione: « Cava fuori esca, pietra, acciarino e zolfanelli, accende un suo lanternino, entra nell'altra stanza piú interna per accertarsi che nessuno ci sia: non c'è nessuno. Torna indietro, va all'uscio di scala, guarda, porge l'orecchio: solitudine e silenzio. Lascia due altre sentinelle a terreno, si fa venir dietro il *Grignapoco* che era un bravo *del contado di Bergamo* il quale solo doveva minacciare, acchetare, comandare, essere insomma il dicitore, affinché *il suo linguaggio potesse far credere che la spedizione veniva da quella parte* » (1).

Ora dal raffronto di questo passo col nostro in questione risulta evidente e chiarissima la spiegazione. Don Rodrigo, che sapeva delle astuzie preparate dal Griso e che il bergamasco Grignapoco faceva parte della spedizione per trarre in inganno Agnese circa il paese d'origine de' suoi rapitori, è naturale che pensando ad Agnese dicesse con una punta di ironia e di scherno: *Vada a Bergamo la vecchia*, cioè la vecchia credendo che i rapitori si siano diretti da quella parte, correrà a Bergamo per rintracciare la figlia rapita.

Bergamo, febbraio 1914.

LUIGI BISSOLA.

(1) *Studi psicologici e freniatrici sul cranio e sull'encefalo*. Milano, Manini-Wiget, 1897. Vol. 3°, pag. 474.

(2) Ciò avvenne nel 1640.

(1) Ciò è confermato ancora nel Cap. VII: « Qui, il Griso a proporre, Don Rodrigo a discutere, finché d'accordo ebbero concertata la maniera da condurre a fine l'impresa, senza che rimanesse traccia degli autori, la maniera anche *di rivolgere, con falsi indizi, i sospetti altrove*.... ».

★ Ancora le profezie della Rivoluzione Francese.

Sono ben lieto che il mio modestissimo commento alla lettera di Vincenzo Donà abbia offerto occasione a un dotto articolo del prof. P. Bellezza (v. numero precedente del *Marzocco*). Certo non era stato mio intento di raccogliere una serie delle piú famose *profezie* del secolo decimottavo; e ricordai lord Chesterfield, citato fin dal 1837 dal Carlyle, non già per attenuare l'affermazione di Alessio di Tocqueville, bensí per dimostrare come anzi fosse logico e fatale l'avanzarsi della Rivoluzione in Francia. Se mai, piuttosto che gli accenni vaghi e generali del Rousseau o di Giuseppe De Maistre, o l'oscura minaccia di Turgot, o quella, se volete, della Pompadour, avrei riferito anche questa volta la *previsione* del marchese D'Argenson, il quale, prima e piú chiaramente di Voltaire, vedendo affievolirsi l'amore alla monarchia, aveva annunziato « l'avénement du *républicanisme* ». Additò l'Aubertin molti anni sono, nel suo bel libro sullo spirito pubblico in Francia nel settecento, il passo che segue: « Il nous souffle un vent philosophique de gouvernement libre et antimonarchique.... Peut-être la révolution se fera-elle avec moins de contestation qu'on ne pense, cela se ferait par acclamation (« la nuit du 4 août! » esclama Aubertin)... Tous les ordres sont mécontents à la fois; toutes les matières sont combustibles, une émeute peut faire passer à la révolte, et la révolte à une totale révolution où l'on élirait de véritables tribuns du peuple, des comices, des communes, et où le roi et les ministres seraient privés de leur excessif pouvoir de nuire.... Toute la nation prendrait feu, et s'il en résultait la nécessité d'assembler les États généraux du royaume, ces États ne s'assembleraient pas en vain; qu'on y prenne garde! Ils seraient fort sérieux: *quod Deus avertat!* ».

Con tutto ciò ha ragione il Tocqueville di scrivere fin dalle prime righe della sua opera lungamente meditata (*L'ancien régime et la révolution*): « Il n'y a rien de plus propre à rappeler les philosophes et les hommes d'État à la modestie que l'histoire de notre Révolution; car il n'y eut jamais d'événements plus grands, conduits de plus loin, mieux préparés et moins prévus ». Poco piú in là lo stesso autore osserva: « Arthur Young qui parcourt la France au moment où la Révolution va éclater, et qui considère cette révolution comme imminente, en ignore si bien la portée, qu'il se demande si le résultat n'en sera point d'accroître les privilèges ». Che Mirabeau sul letto di morte, nell'aprile del 1791, vedesse crollare la monarchia, o che il duca di Liancourt nel luglio del 1789 sentisse il ruggito della rivoluzione, qual meraviglia, mentre da tempo, assai prima del 5 maggio, la rivolta già infuriava nelle province? Eppure non sappiamo ricordare dei maggiori uomini del tempo che poche frasi, o qualche esclamazione.

Quanto alla profezia di Cazotte, a costo di parere *irragionevole*, mi permetto di chiamarla una « favola » finché i documenti addotti dal Martini non escano « dalla biblioteca particolare dell'Imperatore di Russia » (dove « debbono stare, anzi stanno, se mi fu riferito il vero » dichiara onestamente l'illustre uomo); e finché non siano discussi per ogni parte e vagliati. Che certe visioni apocalittiche, sul serio o per ischerzo, possano in ogni tempo balenare in confuso davanti la fantasia delle donne e degli *illuminati*, dei ciurmadori e dei poeti, nessuno vuol mettere in dubbio: nego invece i *particolari* della profezia di Cazotte, cioè la profezia vera e propria, ripetendo umilmente, da ignorante qual sono, le parole di Ippolito Taine: « .... Si les détails tombaient sous nos prévisions aussi bien que l'ensemble, on pourrait croire à la fiction que La Harpe converti inventa à la fin du Directoire, en arrangeant ses souvenirs » (*L'ancien régime*, 17.ª ed., 1887). Poiché quando Imbert di Saint-Amand, a cagion d'esempio, confessa che « La Harpe a sans doute amplifié ses souvenirs » (*Marie-Antoinette*, p. 169), non s'accorge di scalzare con un'arguzia proprio quello che piú c'importa. E altri esempi, altri autori, altri argomenti soggiungerei.... *sed nos genera degustamus, non bibliothecas excutimus*. Solo mi preme avvertire, tornando alla mia Venezia, che giudicherei opportuno di fare una profonda distinzione tra la minacciosa profezia del poeta Alamanni, vuota di significato, e il doloroso presentimento del Donà che assume, direi quasi, importanza storica.

Convengo infine pienamente con Paolo Bellezza, anche in materia di profezie, che di ogni principale avvenimento della storia ci è dato quasi sempre di scoprire qualche preannuncio, piú o meno però indeterminato: ma tosto avvien di pensare che infinitamente piú grande è il numero dei fatti che « furono previsti, preannunciati e talvolta descritti in anticipazione con singolare esattezza » e che non accaddero mai.

GIUSEPPE ORTOLANI.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ L'ACCADEMIA DELLA CRUSCA ha tenuto domenica nella Sala di Luca Giordano in Palazzo Riccardi, ormai sua nuova e degna sede, la solenne consueta seduta annuale. Il senatore Guido Mazzoni, segretario dell'Accademia, ha fatto con bella vivacità e proprietà di forma l'elogio dei defunti accademici Merlo, De Gubernatis e Puccianti, ha annunziato che il gran dizionario è giunto alla lettera *O*, s'è compiaciuto del trasloco dell'Accademia in una sede che l'arte e la bellezza sembrano averle acconciamente preparato. Cessati i vivi applausi che han salutato il Mazzoni, ha preso la parola il neo-accademico prof. Orazio Bacci il quale ha letto un sostanzioso discorso intorno al *Boccaccio e alla prosa italiana* seguendo le movenze e le forme della nostra prosa dal novellatore certaldese sino ai nostri giorni. Molto pubblico ha ascoltato il discorso critico che non è giudicabile in questa nota e che meriterà serio esame quando verrà dato alle stampe. Qui ci basti constatare il successo che il Bacci ha ottenuto, successo di vivo interessamento e di diffusi applausi.

★ IN ORSANMICHELE giovedí scorso ha letto il I. Canto dell'*Inferno* il padre Luigi Pietrobono con un discorso notevolissimo, e che vorremmo augurar programmatico, tutto inteso a chiarire della *Commedia* sotto il frascame dei commenti confusionari la pura fibra spirituale, lo spirito religioso nel senso purificatore e quasi messianico della parola. Dante è per il Pietrobono il nuovo profeta che nutrito di bibliche aspirazioni chiama a gran voce un nuovo *Redentore*, il veltro, che non è da riconoscersi in un potente e regnante della terra, ma in un messo del cielo. Pieno, d'altra parte, di ricordi pascoliani, questo discorso per molti versi personalissimo e ricco di geniali intuizioni e lineato sobriamente e semplicemente. Ci si augurerebbe che i canti della *Commedia* fossero tutti commentati da un tal lettore, con unica e magari unilaterale visione della personalità del poeta e dell'intento del poema. Il pubblico ha seguito il Pietrobono con intensa attenzione e con profondo compiacimento durante tutta la lettura, assai applaudita alla fine.

★ AL « LYCEUM » venerdí scorso la sezione musicale ha offerto due delle piú interessanti audizioni che quest'anno si siano avute: quella di un *Concerto per due pianoforti in la minore* di Giannotto Bastianelli e quella di un *Trio* in *fa* maggiore per violino, violoncello e pianoforte di Carlo Cordara. Il lavoro del Bastianelli apparve poderoso e di vaste proporzioni, d'una tecnica modernissima e minuziosamente elaborata; ma perciò spesso non facile alla comprensione immediata d'un pubblico non preparato sufficientemente e non allenato in precedenza alle squisitezze impressioniste ed alle ricerche armonico-tonali dei modernissimi. Nell'impronta generale il lavoro risente di *debussismo*; ma all'attento osservatore rivela attraverso le giovanili arditezze ed esuberanze come un neo-classicismo di forma moderna, affermantesi nella padronanza dei nuovi mezzi tecnici adoperati. La prima parte (Introduzione: *adagio e allegro giocondo*) che racchiude interessanti episodi fu la meno gustata. Piacquero assai di piú (anche per la maggiore concisione e chiarezza tematica) l'*adagio* e l'*allegro* finale nei quali la fusione tra i due pianoforti raggiunge effetti di dolcezza e di morbidezza novissimi e suggestivi. L'esecuzione da parte dell'autore e del M. Jelmoli fu eccellente, considerate anche le notevoli difficoltà pianistiche d'ogni genere superate con valentia. Il successo fu ottimo e confermò pienamente quello ottenuto dal concerto stesso ultimamente a Parigi.

Anche piú pieno e concorde fu il successo ottenuto subito dopo dal *Trio* del Cordara, malgrado le novità e le arditezze tecniche che anche questo *Trio* vuol tentare.

Infatti sotto le chiare linee del disegno generale, affermate quel tanto che basta per giustificare il titolo tradizionale e quella forma d'arte che con esso si suol designare, chiaramente apparisce il proposito dell'autore di battere vie nuove in piena libertà di fantasia. La forma del *Trio* vi si mostra perciò completamente rinnovata, fecondata da un alito di vita nuova.

Un tema principale, breve ed energico, ed un altro tema melodico, appassionato che da quello deriva, si trasformano in varii modi nel corso dell'intera composizione conferendole la necessaria unità. Ma ciò non toglie che ognuno dei quattro *tempi* in cui esso si suddivide viva di vita propria, assuma una propria individualità ben marcata. Il sottotitolo dato al terzo tempo Largo tranquillo » (Chiesetta fra i castagni) che segna il punto culminante dell'intiero lavoro, è indice sicuro delle intenzioni dell'autore mirante a dare — oltre alla semplice musicalità — suggestioni di natura poetica e pittoresca. In questo terzo tempo, soprattutto, ma anche nell'*intermezzo* e in varii episodii del *finale* tali intenzioni parvero pienamente raggiunte, mentre il primo tempo parve piú specialmente riservato dall'autore all'esposizione ampia e vivace dei motivi conduttori.

Questo *trio*, notevole per una bella e varia sonorità, ricco di episodii armonici e impressionistici, parve al pubblico fra cui eran molti musicisti un organismo solidamente costruito, musicalmente e idealmente interessante. Il pubblico del « Lyceum » lo accolse, specie nel secondo e terzo tempo, col plauso piú sincero, grazie anche all'esecuzione magnifica di Hans Jelmoli musicista profondo e coscienzioso, di Giovacchino Maglioni violinista valentissimo, di Luigi Broglio il grande artista del violoncello. Alla sig.ª Albertina Broglio, presidentessa della sezione musicale, spetta il merito di avere organizzato questa interessante audizione di novità musicali *italiane*.

Pure al « Lyceum » fu molto apprezzato martedí scorso il violinista rumeno M. S. Barozzi (Primo premio del Conservatorio di Parigi) reduce da un recente successo all'Augusteum. Egli fu mirabilmente coadiuvato dal pianista M. G. Boskoff, notissimo fra noi; spiegò ottime qualità di tecnica e d'arte e dovette eseguire sei pezzi all'infuori del programma, in cui figuravano i nomi di Grieg, Weber, Porpora, Pugnani, Bach, Paganini e Kreisler.

★ ALLA SALA FILARMONICA domenica scorsa ebbe luogo, con intervento di molto ed eletto uditorio, un concerto degno di nota. Nella parte vocale fu assai applaudito in varie romanze scelte nel repertorio teatrale (*Don Giovanni, Pagliacci, Ballo in maschera* etc.) il baritono Volterra, un egregio dilettante dal canto pieno di espressione comunicativa. Nella parte strumentale suscitò un vero entusiasmo Fanfulla Lari nella *Follia* del Corelli. Il prof. Coen, il violoncellista dal metodo corretto e castigato, ci fece gustare la *Sonata op. 5 n. 2* di Beethoven e alcuni tempi della *Sonata op. 65* di Chopin, due composizioni bellissime e immeritatamente trascurate dai concertisti. Una lode speciale spetta infine al prof. Felice Boghen, pianista valoroso quanto profondo musicista, il quale fu l'anima dell'interessante audizione, sia collaborando col prof. Coen nell'esecuzione delle due *sonate* per violoncello, sia accompagnando da par suo il baritono Volterra e il violinista Lari, sia infine prendendo parte col Lari e col Coen ad una accurata e colorita interpretazione del *Trio op. 40* di Brahms, e di questo rendendo specialmente con grande finezza le poetiche bellezze dell'*Adagio mesto*.

★ IL QUINTETTO JELMOLI ha dato mercoledí scorso alla Società Filarmonica il suo terzo concerto dedicato a Saint-Saëns e a D'Indy, svolgendo cosí, e in modo degno della lode piú ampia, il suo programma di musica moderna da camera. Le grandi difficoltà di attuare un programma di tal genere in una città come la nostra, non troppo avida di novità musicali, difficoltà che sin da quest'anno furono già in gran parte felicemente superate (poiché il pubblico accorse sempre a queste « mattinate » numerosissimo e pieno d'interessamento) accrescono le benemerenze di Hans Jelmoli che volle coraggiosamente tentare la nobile impresa, e che ci auguriamo vorrà continuarla con rinnovato entusiasmo negli anni successivi. Egli ha tutte le qualità necessarie per riuscirvi completamente: poiché alla sua indiscussa valentia di pianista, ad un profondo senso musicale, ad una solida cultura egli unisce attitudini direttoriali veramente preziose, ed ha trovato altrettanto preziosi collaboratori nei valentissimi violinisti Maglioni ed Harnisch, in Thomas Bauer e nell'insigne violoncellista Luigi Broglio.

In quest'ultimo concerto piacque moltissimo il *quartetto in la min.* di Vincent d'Indy per violino, viola, violoncello e pianoforte, di moderna e concettosa fattura, tutto pervaso specialmente nel primo e nel secondo tempo da un grande fervore d'ispirazione. Lasciò pure la piú gradita impressione il *Septuor in mi b. magg. op. 65* di Saint-Saëns per pianoforte, tromba, due violini, viola, violoncello e contrabbasso, eseguito con molto affiatamento dai componenti il quintetto in unione al prof. Cecchi (tromba) e al prof. Billé (contrabbasso). Questa composizione (scritta per la *Société de la trompette* di Parigi) ha tutta la classica ed elegante chiarezza di stile che è propria dell'illustre autore di *Sansone e Dalila*.

★ CONCERTO DI MUSICA RUSSA. — A musicisti della scuola russa fu dedicato quasi intieramente dai coniugi Harnisch un concerto che riuscí interessantissimo. Le melodie popolari di Alabieff, cosí piene di color locale, e numerosi brani scelti fra le composizioni del Rebikoff (il noto precursore russo dell'impressionismo debussiano) diedero modo di apprezzare un nuovo aspetto del multiforme talento di Madame Luba d'Alexandrowsky-Harnisch. Alcuni fra i brani del Rebikoff (piccoli quadretti pieni di vita intensa) parvero sotto le sue dita dei veri piccoli capolavori, e taluno di essi dové replicare applauditissima. Anche l'esimio violinista Harnisch fu molto applaudito, specialmente in un delicato *Andantino* dello Tschetschulin che dovette replicare, e in tre *Slovanske Tance* dello Dworak alle quali dovette aggiungere, in luogo di *bis*, una breve pagina del Rebikoff.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 11 — 15 Marzo 1914 — Firenze

SOMMARIO

Il capolavoro e la suffragetta

Se miss Mary Richardson ha pensato di darci uno spettacolo nuovo col suo gesto brutale contro la Venere di Velasquez, si è ingannata volgarmente. Senza disturbar la memoria di Erostrato, possiamo rammentare il gesto consimile e a noi più vicino di altro energumeno, che mandava in frantumi un preziosissimo vaso antico del British Museum. Ma ciò che ci stupisce si è che se miss Mary Richardson ha creduto di essere in quell'istante di sciocca violenza una suffragetta invelenita, ha preso abbaglio anche in questo. Essa non è che una futurista, una seguace di F. T. Marinetti, mio ottimo amico. I futuristi predicano da anni la distruzione non soltanto dei più insigni capolavori, ma delle stesse Gallerie, che ne sono il tempio e l'asilo. Miss Mary Richardson ha effettuato le teorie del futurismo, e con l'impulsività propria delle zitellone agre, è passata in un attimo dalla teoria alla pratica.

Né è stata più originale apprendendoci che oltre la bellezza fisica esiste la bellezza morale. Ce lo hanno insegnato a scuola; e se non ci fosse la bellezza morale, come potrebbero, giusto Iddio, consolarsi le donne brutte? L'esaltazione della bellezza morale è il solo conforto delle donne che non possiedono quell'altra; una donna orribile può sempre offrirci la sua anima bellissima; è vero che noi non l'accettiamo, ma intanto dobbiamo riconoscere che qualche cosa di bello ce l'hanno pure le donne brutte.

Senonché, dopo la naturale indignazione per la rovina del capolavoro e per la stupidità volgare della vendetta, è venuto anche il sorriso.

Miss Mary Richardson ha avuto il torto di scegliere a bersaglio del suo coltellaccio da cucina uno dei più perfetti e più persuasivi nudi femminili che si conoscano. E gli sfaccendati, i quali non sono pochi, e i maligni, i quali sono anche di più, han pensato che oltre il rancore politico, miss Mary Richardson sfogava il rancore della zitella d'anni trentacinque, magrissima, tutta ad angoli invece che a curve. Se avesse scelto un paesaggio o una marina, il sospetto d'un odio di natura eminentemente femminile, d'una invidia acutamente sessuale, non sarebbe nato così spontaneo in tutti.

Che cosa ha voluto dirci, la violenta virago tutta ad angoli?... Che esiste una bellezza morale, quella di mistress Pankhurst, non meno commendevole, ma certo meno gustosa, che la bellezza fisica della Venere del Velasquez. E non ne dubitiamo; nessuno di noi ha mai discusso la bellezza morale di mistress Pankhurst e anche di miss Mary Richardson, le quali, moralmente parlando, devono essere bellissime.

Soltanto, miss Mary Richardson è andata troppo oltre. Nonostante l'intelligenza che ci distingue, non riusciamo a comprendere perché in nome della bellezza morale si debba distruggere un capolavoro che non troverà mai chi possa sostituirlo.

E anche ci riesce incomprensibile perché lo strazio della Venere debba significare protesta per l'arresto di mistress Pankhurst. Tutto questo affare di suffragismo è eminentemente inglese. Che le suffragette risplendenti, in mancanza d'altro, di bellezza morale, se la piglino coi ministri del loro paese, e facciano schiamazzi a Londra e dintorni, e incendino castelli, e si buttino sotto le zampe di cavalli in corsa, e si divertano a non bere e a non mangiare, è comprensibilissimo. Agiscono nel loro paese, contro le leggi del loro paese, per una causa loro propria, e nessuno ha da metter parola.

Ma che, perché la moralmente bellissima mistress Pankhurst è stata arrestata, la moralmente bellissima mistress Mary Richardson distrugga un capolavoro, questo ci sembra esagerato. Il capolavoro non è inglese, né consacrato al gusto inglese; il capolavoro è patrimonio mondiale; esso diletta e accarezza la vista del pubblico, il quale è composto di gente venuta così dalla Spagna come dall'Italia, dalla Germania come dalla Russia, dall'Austria come dalla Norvegia. Il capolavoro è di tutti e di nessuno e non può essere sacrificato per le divergenze politiche e sociali di una signorina, sia pure moralmente bellissima, col governo del suo paese.

Non è colpa degli italiani o dei francesi o dei russi o dei tedeschi se la legislazione inglese non ha ancora ammesse le donne, belle moralmente, all'ineffabile diritto del voto e non ha ancora largito alle viragini le dolcezze delle elezioni politiche e amministrative.... Che c'entriamo noi in tutto questo putiferio? E perché miss Mary Richardson toglie a noi il piacere d'ammirare la Venere del Velasquez, la quale non era né pro, né contro il suffragio? Era nuda, tranquillamente, divinamente nuda, e credeva con ciò di far meglio che andare a votare per mistress Pankhurst.... Fiera della sua immarcescibile bellezza fisica, voltava le spalle alla bellezza morale; e la bellezza morale l'ha colpita a tradimento, con sette coltellate nella schiena.

Miss Mary Richardson ha dunque torto per varii motivi. È certo che se il governo inglese esponesse nuda sopra una piazza miss Mary Richardson nella posa che aveva la Venere del Velasquez, il pubblico dovrebbe confessare che per quell'atteggiamento la bellezza morale non basta; e miss Mary Richardson comprenderebbe che il suo gesto non è perdonabile. La Venere dell'anima deve essere amica ed alleata alla Venere del corpo.... Noi abbiamo un quadro — diciamolo sottovoce, perché le suffragette non lo trattino a coltellate da cucina, — in cui si vedono l'amore sacro e l'amore profano gentilmente vicini l'uno all'altro e nulla è più dolce che quella tenera fratellanza, la quale serve a rilevare l'una e l'altra bellezza.

Il governo inglese dovrà pensare a punire seriamente miss Mary Richardson; non già per la questione del voto, ma perché il mondo civile tutto intero chiama responsabile l'Inghilterra dei capolavori ch'essa possiede, ossia l'Inghilterra deve risponderne in faccia al mondo civile.

Noi non ammettiamo che una persona qualsiasi, suffragetta o no, poco importa, abbia maniera di togliere al mondo un capolavoro per i suoi capricci e i suoi risentimenti personali. La Francia s'è lasciata portar via la Gioconda; l'Inghilterra lascia accoltellare Venere.... dove andiamo a finire?... Ci manca la Russia e la Triplice Intesa è al completo.

Il mondo civile chiede perciò che i delitti contro l'arte siano esemplarmente puniti. Si punisce l'incendiario che dà fuoco a un fienile, il ladruncolo che ruba una pecora, il padre di famiglia che sottrae un pane, non si punirà in maniera ricordevole la zitellona inacidita, che, formulando idiotissime teorie, fa a brani un capolavoro?

In nome della bellezza fisica, pura e nuda, noi chiediamo una severa condanna per la bellezza morale angolosa e acida. Miss Mary Richardson deve essere punita, perché il capolavoro è sacro e sta sopra a tutte le miserabili competizioni di parte che travagliano quel mondo, per la serena contemplazione del quale il capolavoro fu creato.

Le suffragette prendano a frustate i ministri come già hanno fatto. Ciò non ci riguarda. Ma rispettino i capolavori, che appartengono a noi e che noi abbiamo l'indiscutibile dovere di difendere.

Luciano Zùccoli.

G. Grandi e il monumento a Dante in Trento

ALL'AMICO DOTT. LUIGI ZANZI.

Poiché tutto il materiale artistico, rimasto alla morte di Giuseppe Grandi nello studio dello scultore, venne raccolto, grazie all'atto munifico del fratello Benigno, ed al cordiale di Lei patrocinio, nel Castello Sforzesco, poiché fra breve noi vedremo adunati in una delle sale della Galleria d'arte moderna i caposaldi dell'opera del geniale artista lombardo — l'*Ulisse*, mirabile prova dell'allievo appena ventitreenne, la statua del *Beccaria*, colla quale alla distanza di soli quattro anni si affermava maestro, la *figura della Campana*, che rammemora l'immatura fine dello scultore — parmi doveroso il rievocare qualcuno dei ricordi che ancora aleggiano intorno ad altre opere minori, che tirannia di spazio non consente oggi di esporre, mentre Milano si dibatte nell'obbligo morale di assegnare condegna sede alle crescenti manifestazioni dell'arte moderna. Due bozzetti, quasi sconosciuti, attendono di potere attestare la partecipazione di Giuseppe Grandi al concorso bandito or sono ventitre anni, per il monumento al « Genio tutelare della lingua e della civiltà italiana nel Trentino ».

Chiamato a far parte della Giuria per la scelta del bozzetto fra i quaranta inviati a Trento da ogni parte d'Italia, ero rimasto gradevolmente sorpreso nel riconoscere, a traverso il velo del motto imposto dal programma ai concorrenti, la partecipazione del Grandi alla gara: mi spiegai allora un certo imbarazzo che in lui avevo notato, frequentandone a quell'epoca lo studio per concordare la struttura della piattaforma del monumento delle Cinque Giornate in granito di Svezia: il bozzetto intravveduto da me in uno dei locali del cantiere, accuratamente ravvolto in tele, era dunque destinato a Trento, e lo scultore vi aveva lavorato celando gelosamente agli amici più intimi il suo proposito. Allineato cogli altri vedevo in quel bozzetto la figura dell'Alighieri, sospesa la lettura, postergate le mani rinserranti il volume, muovere il passo tutto assorto in meditazione; e quella figura pensosa si ergeva da una ghirlanda di putti, in vivace e festosa mossa, simboleggianti la vita nuova, l'avvenire della lingua, del pensiero italico. Bozzetto ben degno dell'autore, affermante — assieme all'altro presentato dal Troubetzkoy e dal Conconi — la genialità colla quale la scoltura lombarda, sullo scorcio del secolo XIX, mirava ad esprimere idee, anziché a modellare gelide forme.

Pur vi era un bozzetto, intorno al quale l'addensarsi dei visitatori costituiva già il presagio di una designazione popolare. Come spiegare il fondersi delle impressioni di una folla, il loro accordarsi istintivo nell'irresistibile verdetto di popolo? Non era forse stato l'impulso di una di queste designazioni, che dieci anni innanzi, nel concorso per il monumento delle Cinque Giornate in Milano, aveva trascinato la Giuria a premiare il bozzetto del Grandi, pur non rispondendo questo alle prescrizioni del programma di concorso?

Malgrado deficienze destinate a non scomparire interamente nella esecuzione, il bozzetto vagheggiato dal pubblico soggiogava la folla, che già ne subiva tutta la efficacia. Era quello il monumento destinato ad essere, sulla vasta piazza di Trento, la serena risposta alla sfida altezzosa, lanciata pochi anni prima dalle donne di Bolzano, chiedenti alle sorelle dell'impero germanico l'obolo per quella statua di Gualtero, che si voleva « scolta fedele della marca di mezzodì, rivolta all'antichissimo nemico della possanza tedesca, gridando: fin qui e non oltre! »

Con minore iattanza, con maggiore fedeltà storica, con più misurato senso morale di equità, di legittima difesa e non di offesa, con incommensurata superiorità intellettuale, la figura di Dante doveva, da quella piazza, rivolgere lo sguardo, tendere il braccio verso il confine che natura e sentimento hanno tracciato, non l'odio e la oppressione: doveva il fiero suo aspetto essere difesa degli oppressi, speranza ai buoni, ammonimento ai tristi; e l'anima del popolo non provava il bisogno di indugiarsi in una maggiore valutazione della tecnica d'arte, mentre nei varî episodi, scaglionati intorno al basamento, già leggeva estrinsecati i dolori, le speranze, le concordi aspirazioni.

Ancora una volta, un gruppo di giudici, adunato davanti alle più divergenti espressioni d'arte, doveva costringere i diversi giudizi personali nell'inesorabile stampo di quei verdetti, che fatalmente costituiscono una collettiva abdicazione. Chi mirava ai supremi intenti dell'arte, cercando l'estrinsecazione di una idea, non la fossilizzazione di forme, poteva appagarsi dinanzi alla geniale semplicità ed evidenza del bozzetto Grandi, o dell'altro Troubetzkoy-Conconi, non meno denso di significato. Chi non voleva scostarsi dal ricettario degli elementi convenzionali componenti il monumento onorario, dalla statua venendo sino alla cancellata, trovava il bozzetto degno dell'accademico giudizio di corretto, proporzionato...; infine, chi era disposto ad associare a questo rispetto per elementi e forme convenzionali, l'aspirazione verso qualcosa di più espressivo, di più elevato, poteva intravvederne l'intenzione e la promessa nel bozzetto preferito dal pubblico.

***

Ottenere un differimento del giudizio definitivo, allo scopo di concedere ai tre bozzetti rispecchianti quelle diverse tendenze, di misurarsi in una gara più ristretta, era stato compito non agevole, per non dire ingrato, di fronte a quella ansiosa aspettazione, che si era accentuata intorno al concorso. Erano vecchi cittadini, anelanti al compimento del voto che aveva serbato in loro tutto il fervore giovanile, pei quali il solo accenno ad un rinvio, ad una rinnovazione del concorso, era giustificato motivo di turbamento: era una popolazione che raccolti, malgrado gli ostacoli frapposti alla propaganda, i mezzi per il generoso proposito, sentiva la prudente opportunità di non perdere tempo, di evitare il sopraggiungere di mutate condizioni politiche, a pregiudizio del risultato; ma quanto poté riuscire increscioso, di fronte a quelle spiegabili impazienze, il chiedere in nome delle ragioni d'arte, un rinvio del giudizio, altrettanto fu nobile la deferenza assoluta alla proposta della Giuria, di ripetere la gara, ristretta fra tre concorrenti.

Allorquando, dopo quel primo verdetto, rividi il Grandi, un senso di conforto venne ad alleviare l'impressione della responsabilità affrontata col lasciar delusa la impazienza popolare. — « Vedrai! mi diceva il Grandi, ho nella mente un concetto, e questa volta.... ». Nella stessa sua reticenza intravvedevo una fede, una esaltazione, per cui mi appariva provvidenziale quella seconda prova, concedente allo scultore che da vent'anni aveva donato a Milano la statua del Beccaria, di dare ancora una volta tutta la misura del suo ingegno. Infiammato nel suo proposito, il Grandi si reca a Ravenna, s'indugia nell'ambiente dantesco, ritorna pieno di ardore e di fiducia. Gli amici intimi ch'egli, come sempre, e quasi con un senso di pudore, vuole estranei al lavoro della sua mente, per non turbarne il fervore, intravvedono nel sorriso dell'artista l'intimo compiacimento, già pregustano la vittoria.

Ma nemmeno il fraterno affetto può, dinanzi al rinnovato bozzetto, comprimere il moto sincero dell'animo. È forse la esagerata aspettazione che solleva un senso di delusione? No; è lo stesso immediato confronto col primo bozzetto che dissipa il dubbio, conferma il senso che ci invade. Delusione! Parola amara, profondamente triste, che ognuno intravvede nel comune imbarazzo. Di quella figura, in atto, non si sa se di spiegare o di discutere, colle mani nervosamente contratte, vicino alla bocca, si vorrebbe cogliere il significato; ma lo sforzo stesso della ricerca suona condanna. È Dante che insegna, divulga la lingua? È Dante che si affanna, stenta ad esprimere il pensiero suo? La mente intanto rievoca il primo bozzetto, subisce ancora una volta il fascino di quella posa, così viva ed espressiva nel suo raccoglimento, ne riconosce ancora più l'intenso significato.

Intanto, il gesto ampio, calmo, quasi jeratico del bozzetto già predestinato, ricompare immutato, e malgrado la persistente convenzionalità della tecnica, riafferma sempre più nel sentimento popolare quella efficacia che dal monumento si attende: non vi sono forse tanti pensieri, tante speranze e timori, che pur nel freddo, accademico sovrapporsi e succedersi dei varî episodi, hanno trovato l'eco spontanea nell'anima di tutto un popolo?

La battaglia è perduta: non resta che salvare l'onore delle armi, ed è lo stesso artista che spiana la via. Come dieci anni prima, affrontando la gara che doveva procurargli il maggior trionfo della vita, il Grandi, sdegnoso delle formalità burocratiche, si ostinava a lasciar scoccare il termine estremo, fissato per la consegna dei bozzetti, senza depositare la prescritta busta racchiudente il nome, e contraddistinta con un motto, cosicché l'amico che avrebbe dovuto ravvisare in lui il temuto rivale, dovette assumersi la iniziativa di stendere frettolosamente, sul banco della più vicina rivendita di privative, la scheda, e di firmarla in luogo del Grandi, giungendo a regolarizzare all'ultimo momento la consegna del bozzetto, così a Trento il Grandi si ribellava alla condizione posta dal programma di concorso, richiedente dai concorrenti l'impegno di assumere l'esecuzione del monumento entro i limiti della somma dichiarata disponibile. Il Grandi preventivava invece una somma sensibilmente maggiore per il monumento da lui ideato; cosicché, nemmeno la osservazione che quella eccedenza di spesa avrebbe potuto sparire, qualora si fosse adottato il concetto, a parer mio vantaggioso anche esteticamente, di diminuire la gradinata circostante al monumento, poté superare lo scoglio del rispetto alle condizioni del programma. Considerato come non ammesso al concorso per eccedenza di spesa, il bozzetto del Grandi si trovò materialmente sottratto ad un giudizio di raffronto, che d'altronde già si era delineato a lui svantaggioso.

***

Fata trahunt: il bozzetto dello Zocchi riportava quella sanzione ufficiale, che già era nell'animo di tutti: sanzione aggravata però da un corredo di prescritte modificazioni, che pur convenendo nel verdetto, non ritenni di approvare, e lo stesso scultore non volle accogliere.

L'opera si avvia all'esecuzione; l'artista asseconda l'ansia della popolazione, cosicché meno di quattro anni trascorrono dalla firma del contratto per l'allogazione del lavoro, al giorno della inaugurazione. Ma ahimè! diceva nel discorso inaugurale il presidente del Comitato, dott. Guglielmo Ranzi « quanti nobili cittadini mancano a questa solenne esultanza di cuori! Carlo Dordi, Grazioli, Paolo Oss-Mazzurana, i vostri spiriti aleggiano qui, intorno all'auspicata immagine; noi li salutiamo, compresi di reverenza e di affetto! ».

E nell'udire, in quel giorno, la rievocazione degli uomini onorandi, che avevo avvicinato e veduto infervorati nell'alto cómpito, un brivido mi assalse, ripensando alla fatalità che avrebbe potuto gravare sul concorso di Trento. Cadevano, fra gli osanna del popolo, gli ultimi veli avvolgenti il monumento a Dante, e da due anni già riposava Giuseppe Grandi nel tranquillo camposanto di Ganna, presso ai suoi cari! Il desiderio di un monumento a Dante più espressivo, più elevato nei suoi intendimenti d'arte, si attenuava di fronte alla visione di una fatalità scongiurata, che avrebbe potuto compromettere, non solo l'opera d'arte — come quindici anni dopo un'altra immatura morte troncava l'opera del monumento a Verdi in Milano — ma avrebbe fors'anco pregiudicato qualcosa di più essenziale della perfezione d'arte, la tanto attesa affermazione d'italianità. E ancor più comprendevo, in quel momento, quel senso di preoccupazione che nell'opinione pubblica destava il semplice accenno ad una eventuale scelta nel nome del Grandi: preoccupazione alimentata dal sapere questi tutto assorto nel monumento delle Cinque Giornate, ed aggravata dalla leggenda, calunniosa per l'artista, di una pretesa lentezza ed indifferenza nel soddisfare agli impegni assunti, quale a quell'epoca era invece imputabile a due altri scultori: il Rosa e il Costa.

Certo, l'ambiente artistico milanese non contribuiva alla serena valutazione dell'alto valore morale di Giuseppe Grandi: vittima di astiosità tenaci, egli era pur la vittima di patrocinatori, che certamente non sollecitava, ma che alla sua causa riescivano nefasti ben più dei nemici acerrimi. Non par vero oggi, rileggendo a poco più di vent'anni di distanza gli argomenti dei fautori del Grandi, che tanto abbia potuto difettare in loro il criterio morale. Partiva da Milano per Trento il bozzetto del Grandi per il 2° concorso, ristretto ai tre artisti prescelti, e un giornale d'arte non esitava a scrivere: « noi amiamo sperare che questo 2° concorso sia soltanto *pro forma*, e che ad uno statuario della forza di Giuseppe Grandi venga fornita la opportunità di dedicare il suo genio in quest'opera; tanto più lo speriamo sapendo cosa valgano, rispetto a lui, i due altri concorrenti. Quando si è di fronte ad un artista coscienzioso e dell'altezza di Grandi, le pedanterie burocratiche devono scomparire: si va direttamente a lui e gli si affida il lavoro senz'altro ». Era questo un predicare la sopraffazione di qualsiasi garanzia morale di un concorso, era l'ammettere il privilegio per un artista, che pur si era aperto la via a mezzo di un concorso, di contestare agli altri il diritto di affrontare a lor volta la stessa sorte: definire pedanterie burocratiche l'invito da Trento rivolto a tutti gli artisti, di concorrere al monumento per il « genio tutelare della lingua e della civiltà italiana nel Trentino » allo scopo di sostenere la tesi che in un concorso di 2° grado dovessero prevalere considerazioni estranee alle guarentigie fondamentali per qualsiasi concorso, vale a dire la valutazione oggettiva delle opere presentate, era un creare intorno alla figura di Grandi un antipatico ambiente di diffidenze, per cui l'insuccesso, che lealmente amareggiava gli stessi giudici, dovette riescire ancora più amaro allo scultore, impedendogli persino di apprezzare la circostanza di non essere rimasto soccombente nella gara, ma solo eliminato per la inosservanza di quelle condizioni del programma, che non erano pedanterie burocratiche, bensì patto leale fra concorrenti, Giuria e Comitato.

***

Quando, reduce da Trento, incontrai per la prima volta l'artista, quella delusione si tradì in una accoglienza piuttosto fredda, riservata, che poté rattristarmi, ma tranquillamente subii, forte della coscienza di avere scrupolosamente assolto il mandato di giudice, pur conciliandovi la simpatia che una vecchia amicizia poteva dettare. Vi fu chi volle asserire che il Grandi ebbe, in quella circostanza, parole amare a mio riguardo; e nel fervore della lotta elettorale, svoltasi pochi mesi dopo il verdetto di Trento, non mi meravigliai come candidato politico, vedendo la partigianeria giovarsi dell'argomento di quel preteso dissidio con Giuseppe Grandi, al quale Ella stessa,

on. amico, alluse con misurata forma, all'indomani della morte dell'artista, là dove, richiamato il verdetto di Trento, ebbe a concludere: « il Grandi si sentí ferito dall' esclusione, cosí da sdegnarsene perfino col Beltrami, del quale pur tanto e sempre apprezzò la fida immutabile amicizia ».

Tacqui allora, sicuro che la verità non avrebbe tardato a farsi strada, dissipando nell' animo dell' amico, prima ancora che in altri, non dirò un equivoco che non esisteva, ma quella deviazione nell' apprezzamento della mia condotta come giudice, che la delusione dapprima, la partigianeria politica poi, avevano alimentato: d'altronde, all'infuori di una fugace freddezza, il Grandi non ebbe verso di me alcun scatto od irruenza, non che parola di rimprovero, la quale, quand' anche mi fosse stata realmente rivolta, avrei sopportata serenamente, in nome della troppo salda amicizia.

E tanto fu transitoria quella freddezza, che nei trenta mesi trascorsi fra il verdetto di Trento e la morte dell'artista, non solo si rasserenarono i nostri rapporti, ma ebbi campo di coronare l'opera mia quale perito del Comune di Milano nel valutare il monumento delle Cinque Giornate riconoscendovi quell'intrinseco maggior prezzo di L. 76,000, che il Consiglio Comunale votò a favore di Giuseppe Grandi, nell' ultimo anno di sua vita.

Certo, a chi ebbe dimestichezza coll'artista in quell'estremo periodo di vita, non poteva sfuggire la stanchezza fisica e morale prodotta dall' immane lavoro di quel monumento, da lui modellato e fuso con semplici aiuti manuali: e negli stessi propositi dello scultore, serî o faceti, balenava costante quel bisogno di raccoglimento, di distrazione, che non gli avrebbe certamente concesso, esaurito l'impegno con Milano, di mettersi senz'altro all'esecuzione del monumento di Trento, con quell' ardore, quell entusiasmo che il soggetto e le aspettative esigevano. « Appena fatta la consegna del monumento alla città di Milano, diceva il Grandi scherzosamente, voglio andare in Abissinia: voglio vedere come vanno le faccende laggiú! »: Amba Alagi non aveva ancora preannunciato gli imminenti rovesci di fortuna. E un altro giorno diceva: « Voglio, appena ultimato l'impegno delle Cinque Giornate, fondere in bronzo a mie spese il Beccaria! ». Ed era, come sempre, il bisogno anticipato di staccare la mente dall' ossessione di quell' improbo lavoro, che gli faceva vagheggiare questo ritorno alla statua, ch' egli sentiva esser stata l'espressione piú spontanea e completa nell'esuberante vigore dei suoi ventisette anni!

Le ultime ore trascorse assieme furono nel visitare nell' autunno le gallerie della Esposizione delle Belle Arti, erette nel 1894 nel grande cortile del Castello: ancora una volta, passando in rassegna con lui le manifestazioni dell' arte moderna, nello scambio franco e sincero delle impressioni, lo spirito del Grandi si rialzava dalla stanchezza ch' egli si sforzava di dissimulare, e che già aveva, qualche tempo innanzi, minacciata la sua esistenza; si rialzava nella spontaneità dei caustici giudizi, che per lui erano la innocua ritorsione alle contrarietà dei rivali, dei denigratori suoi. Quando, poche settimane dopo, ai 29 di novembre del 1894 il telegramma spedito da Ganna da un famigliare, mi preannunciava laconicamente la catastrofe « Grandi moribondo, credesi non passerà domani: arrivederci stasera » ebbi nel fatale annuncio, che ventiquattro ore dopo si avverava, la visione dell' estremo saluto inviato dall' amico. Nella casetta di Ganna, modesta, spoglia come la camera che in Milano accoglieva ogni sera l'artefice affranto dal lavoro, già insidiato dal morbo che lentamente lo minava, Grandi moriva, mentre non ancora era stato liberato dalle tele, fra la commozione della folla, il monumento, *aere perennius*, attestante dieci anni di indomita passione dell'arte: breve spazio di tempo, considerata la mole compiuta senza collaboratori, che pur non valse a risparmiare al Grandi le indebite impazienze, da Lei commentate sul tumulo recente dell'artista, « le quali indispettirono con una insistenza ognor piú frequente il povero artista, accasciandolo », e crearono intorno a lui la leggenda di uomo disordinato, noncurante dei propri impegni, contro la quale protestava una vita di lavoro assiduamente, austeramente coscienzioso.

Il giorno in cui la figura di Giuseppe Grandi sarà delineata nella genuina sua espressione, quale continuatore delle piú belle tradizioni di cui possa andare orgogliosa l'arte nostra nel suo periodo piú fulgido, dovremo severamente giudicare l'ultima eco di quella leggenda che del Grandi volle fare niente piú che un personaggio della *bohème*, interpretando per bizzarria, per abitudini scapigliate, ciò che non era se non fierezza di carattere e quell' elevato sentimento d'arte, dal quale — come Ella afferma, col desiderio di amico e l'autorità di testimonio di quelle solide qualità — la figura di Giuseppe Grandi riceverà la definitiva consacrazione.

Luca Beltrami.

Rogo d'amore

Per intendere giustamente il valore dell' ultimo romanzo di Neera è necessario averlo letto almeno due volte. Ciò vuol dire che questo *Rogo d' Amore* (Milano, Treves) non è un' opera leggera e, nel senso piú comune, facile. Vi è in queste trecento pagine attraverso cui due spiriti ardenti portano il loro martirio e il loro desiderio, vi è una cosí calda fiamma di passione e insieme un idealismo cosí acceso, che dapprima il lettore resta come incerto e si smarrisce. Bisogna rifare la via di nuovo, ritornar sugli episodi considerati fugacemente, cogliere qua e là certe frasi e certi atteggiamenti piú significativi, certi, direi quasi, effetti di luce, e giungere cosí al significato piú intimo di questo libro singolare in cui è generoso anche il difetto.

Se usasse ancora la moda dei titoli doppi, questo romanzo potrebbe aggiungere al suo titolo: « ovvero *I poetici amanti* ». La definizione non è mia; è della stessa Neera (pagina 93). Consideriamo i due protagonisti, non senza premettere che essi sono i due soli personaggi del romanzo: lungo duetto che incomincia con l' amore e finisce con la morte. E dei due che formano « la coppia poetica », la donna è senza dubbio la creatura piú viva e piú vera e piú umana. Noi non sappiamo neppure il suo nome. Neera la chiama « una donna », poi « la signora ». A un certo punto Ariele Moena, che non la chiama mai per nome, la dice « l' Unica ». Avvertite che la maiuscola non è mia. Sappiamo che non è piú giovane, ma che è molto bella. Il genere della sua bellezza ci è ignoto; impariamo solamente che è alta e snella. Neera ha lasciato in ombra tutto ciò che può confonderla con le altre donne; le importa lo spirito, benché il fuoco d'amore finisca con l'invadere anche la carne debole che ne muore. Come donna, la nostra scrittrice ha seguito un procedimento contrario a quello seguito dai maschi e dalle innumerevoli scrittrici che non sanno far piú che imitare i maschi; e cosí, avendo taciuti gli aspetti esteriori dell' eroina, si è qualche volta indugiata su quelli dell'eroe: « Le parve bellissimo. Aveva uno di quei volti che solo il bulino od il cesello sembrano degni di scolpire nella nobiltà di una linea che unisce la finezza alla forza, il patetico delicato di un avorio quattrocentesco alla nitidezza acuta di una incisione in rame. La colpí in ispecial modo la linea della bocca singolarmente pura che non lasciava posto a nessuna sinuosità sensuale; un breve arco roseo ».

L' Unica e Ariele s' incontrano la prima volta in un salotto mondano dove fermenta la corruzione in parlari di ipocrita sensualità. Ella soffre: « Nata e vissuta in quella società, non era la prima volta che la assaliva il sentimento nostalgico di sentirsi straniera...; e piú che mai stridente la sua sensibilità gemeva nell' urto fra tanta ricchezza di decorazioni e sí povero, sí meschino, sí basso palpito d' anime ». L' Unica è sempre stata « la creatura di passione e di volontà che dell' amore aveva fatto un calice di elevazione, un santuario sacro alla idealità della vita; *sensibile e fiera, ardente e onesta* ». Ora, in quel salotto frivolo, per ben due volte ella sente un giovane ignoto alzarsi con parole ch'ella stessa avrebbe voluto pronunciare; la prima volta, quando con voce calma e severa egli impone alle donne *oneste* di non parlare di certi argomenti: la seconda volta quando egli provoca un idiota che aveva vituperato il Trentino. Poiché Ariele è trentino ed è irredento; è un apostolo di italianità e non vive per altro che per il grande ideale di ricongiungere la sua terra alla madre patria. È un apostolo attivo che si sacrifica per il suo sogno, fino a impoverirsi e a rischiare la libertà e la vita. L' Unica, alla sua volta, adora il Trentino, ove spesso si reca, e, da buona italiana, lo vorrebbe libero dal giogo straniero. C' è, anche in lei, qualche cosa del romanticismo patriottico fra il quarantotto e il cinquantanove. Lo dico senz' ombra d'ironia. Anzi, la sua passione patriottica, come tutto il resto, è piú chiara e piú naturale in lei che in Ariele. Comunque, amor di patria e amore di senso (l' Unica, pur resistendo a lungo all' ultima caduta, non temerà di formulare « il terribile assioma: L' amore che non è tutto è nulla ») si fondono nella vita dei due protagonisti. Ma non si fondono nel romanzo. Ecco il difetto a cui accennavo sopra. Le due passioni si accostano, si intrecciano, si influiscono, cercano di permearsi e di unirsi; ma restano vicine senza confondersi, piú per espressa volontà della scrittrice che non per naturale evidenza e necessità dei fatti: oppure, certe vicende dell' una sono determinate da vicende fortuite dell'altra. C' è, forse, una sproporzione. S' io fossi un chimico, direi che la fusione fra i due elementi non è avvenuta, perché uno di essi aveva atomi piú del necessario. L' amore di senso non si fonde pienamente con quello di patria, perché quest' ultimo relativamente soverchia; invece di una combinazione, abbiamo un miscuglio. Eccovi un esempio. L' Unica pensa ad essere almeno una volta di lui e poi morire: « Liba l' ebbrezza insieme all' amato, mesci il tuo spirito al suo fosse un solo istante, e avvenga che può! Sí, anche questo pensava in una ripresa violenta dell' istinto; ma dopo, morire! ». È bellissimo. Quel « mesci il tuo spirito al suo » in cui l' anima ardente vela d' oro l' impeto sessuale dell' istinto, è senz' altro stupendo, è grande poesia. Ma all' amore di senso si accosta ora l' amore di patria, e l' incanto è turbato. Ella ricorda i giorni in cui era stata a Trento con lui e accanto a lui. « Composta nelle pure linee del ricordo non sarebbe ella l' indimenticata? E se i destini della patria si svolgessero gloriosi dopo il lungo servaggio, se egli avesse la gioia di entrare nella sua città acclamando Trento libera — qualsiasi l'ora segnata sull' invisibile quadrante — potrebbe egli attraversare *quella* via senza guardare *quella* finestra?... Potrebbe egli non pensare, allora, al cuore che aveva battuto cosí intensamente accanto al suo? » Basta leggere per sentire il disagio. L' autrice stessa è costretta a ricorrere a frasi comuni: « Se i destini della patria si svolgessero gloriosi dopo il lungo servaggio.... ». Un' altra volta, in un paese del Trentino, un' orchestrina comincia a suonare il *Rigoletto*. « — Viva Verdi, *ora come allora*, soggiunse la signora con una allusione ch' egli afferrò a volo ». Poco dopo essi entrano nel bosco, e leggono insieme il *Saluto italico*. Il che è logico e semplice, eppure non ci persuade. I due metalli sono ognuno nobilissimo, ma non riescono a formare una lega.

Nobilissimi. Con che passione è resa la bellezza del Trentino, con che ardore accorato, con quale compressa veemenza! Quando Neera descrive la città latina in cui i soldati tedeschi passeggiano da padroni, e i recessi fra i monti ove le case sono ospitali e i boschi odorosi ed ombrosi e le acque musicali nei torrenti o limpidissime nei laghi, ella ha pagine di poesia in cui l' ardore amoroso si adagia come in un giaciglio. È, sí, la terra amata nella sua bellezza e nel suo dolore; ma è soprattutto la terra in cui l' ultima giovinezza dell' Unica getta il suo grido e la vita prossima a sfiorire vuole le gioie che lungamente le furono negate perché l' uomo degno non era ancora comparso.... L' Unica è ardente, ma casta; brucia nel suo rogo d' amore, ma nega a lungo all'amato l'estrema conquista. D' altra parte, egli non è uno dei soliti: « Per me non vi ha bellezza senza anima. E il contrasto continuo che ho coi miei amici; essi concretano nella donna una visione esclusivamente materiale che mi urta e mi ripugna ». Pure verrà giorno in cui, essendosi accumulate intorno a lui le rovine, egli chiederà all' amata anche la gioia del possesso. A poco a poco ella si è andata infiammando vie piú. Il tempo passa, e la bellezza è vicina a sfiorire. Ma in realtà ella non cede perché pensa con terrore al disinganno che l' attenderà fra poco, quando non sarà piú bella. Pensa ad essere di lui una volta e poi morire; ma all' incontro, quando Ariele finalmente la serra anelante al petto e le mormora: « Mia.... », le sue labbra baciate mormorano « in uno spasimo di terrore e di ultima difesa: — No, Ariele.... morirei! » Il giovane allenta le braccia.... Questa contraddizione è deliziosa, perché è femminile in modo squisito. Finalmente una sera, in quello stesso bosco del Trentino dove egli le aveva dato il primo bacio, ella è di lui. La mattina dopo, sulla soglia della sua camera ella è trovata morta. Questa morte ha il solo torto di non essere inaspettata. Poche pagine prima, Neera ci ha fatto sapere che l' Unica è malata di cuore e che i medici le hanno sconsigliato le forti emozioni. Questo avvertimento non era necessario; è dannoso. Par quasi che Neera, volendola giustificare, non abbia bene intesa tutta la bellezza di quella morte. Noi non vogliamo che l' Unica muoia per un volgarissimo vizio al cuore. Muore perché doveva morire. Muore perché era logico e fatale ch' ella morisse. Muore come muore Isotta. Muore perché essendo ormai il rogo d' amore giunto alla piú violenta fiamma, ella ne è incenerita. La metafora diventa naturalmente realtà; l' amore si conclude logicamente nella morte.

Bisogna leggere questa amorosa istoria della bella Innominata. C' è un' anima di donna che può prendere il posto, giustamente, fra le sue grandi sorelle che per amare morirono.

Giuseppe Lipparini.

EDOARDO DOWDEN

Il poeta di Euridice

Non è difficile capire perché anticamente venisse attribuita ai nomi una certa virtú magica, una singolare potenza evocatrice. L' antica superstizione, forse non del tutto scomparsa dalla mente moderna, ebbe probabilmente origine dai fatti, che ora si attribuiscono all' associazione delle idee. Quante volte certi nomi ci turbano e ci riempiono l' animo dei piú tristi ricordi, dei piú funesti presagi! Quante volte altri ci avvolgono lo spirito di una luce divina e ci fanno presentire gioie quasi celesti!

Il nome venerato di Edoardo Dowden è uno di quelli che esercitano tale magia nel modo piú benefico. Ci trasporta in un ambiente puro e sereno, lontano da ogni pensiero meschino, da ogni pettegolezzo letterario, in una regione divina, simile ad una di quelle isole verdi in mezzo all' oceano tempestoso della vita che Shelley amava figurarsi; isole dove l' influsso del clima è cosí miracoloso, che nemmeno il volgo, se dovesse sbarcarvi, potrebbe contaminare il luogo, ma, liberato da ogni grossolanità, vi dimorerebbe purificato e spiritualizzato.

Tale influsso si sente leggendo le prose del Dowden, i suoi mirabili studî su Shakespeare, la sua classica vita di Shelley. Non voglio, però, fermarmi ora su queste opere, note a tutti i cultori della letteratura inglese, e nemmeno su altri suoi scritti preziosi. Vorrei far conoscere Edoardo Dowden come poeta a coloro che, finora, non hanno avuto la fortuna di avere fra mano il volume di versi suoi pubblicati nel 1876, e ora, alcuni mesi dopo la morte dell' autore, ristampato dalla Casa editrice Dent, insieme con altre poesie e con la traduzione del *West-Östlicher Divan* di Goethe.

La seconda edizione del volume del '76 perí tra le fiamme scoppiate nel magazzino della Casa editrice, e il poeta non volle ascoltare le suppliche di chi cercava invano una copia delle poesie, e farne una terza ristampa. Soltanto alcuni mesi prima della sua morte fece sperare che tale riluttanza non sarebbe stata invincibile. E intanto, una gioia nuova, feconda d' ispirazione, avendo pervaso la sua vita, il canto gli era di nuovo sgorgato dal cuore; ed egli aveva composto *A Woman's Reliquary* ch' è, o io m' inganno, uno dei tesori piú preziosi della nostra poesia. Questa serie di liriche non venne aggiunta alle altre poesie, ma, come cosa sacra, venne stampata a parte, su carta a mano, nella tipografia irlandese di Elisabetta Yeats. Il Dowden, purtroppo, non visse tanto da vedere come fosse avidamente accolto dal pubblico inglese.

Come Wordsworth, il Dowden si sentiva poeta consacrato; come Shelley aspirava a essere la lira umile dalla quale la Gran Madre, col suo soffio, avrebbe tratto la voce. Ed egli ha momenti di rapimento nei quali la convinzione di essere desiderato come strumento dalla natura gli penetra profondamente nell' animo. Cosí, quando sale dalla spiaggia del mare alle vette dei monti, sente l' acquietarsi d' ogni suo desiderio nell' assorbimento completo dell' essere nello spirito universo. E prima ch'egli ridiscenda al piano vibra la sua lira. Non per nulla egli era stato chiamato alle eccelse vette. In tutta la divina bellezza dell' ora, i monti avevano appunto desiderato una voce che proclamasse la loro gioia, una lira che esprimesse la loro gratitudine, non bastando a ciò la nota dell' uccellino che saltellava di ramo in ramo. Gioivano, quindi, di trovare fra loro il poeta. Come, quando sorge trionfale il sole, il cielo chiede « un atomo intenso di melodia, un punto di passione e di gioia fremente », e stimola cosí al canto l' allodola, non altrimenti le vette estatiche esigevano da lui il canto della loro beatitudine.

Nei versi, sciolti come questi, e intitolati *Fra le rocce*, il Dowden rende, in modo efficacissimo, il senso di affinità, che nasce nell' animo suo, fra la forza primitiva manifesta nelle grigie rupi e la strana forza titanica che si cela in lui dietro la sua versatilità di cuore e di cervello.

Sí, dietro Apollo s' indovinano i Titani. Dietro il dio, il semi-bruto. Tale intuizione non isgomenta però il poeta. Lo rende anzi sicuro di vaste forze nella sua natura finora soltanto oscuramente intravedute. Vorrebbe perdersi in queste rudi primitive energie, quando, dalla spiaggia di sotto, il grido d'un suo bambino, dalla comunione col selvaggio dio Pane, lo richiama alla vita.

L' originalità del Dowden si rivela, però, maggiormente, nei cinque monologhi drammatici in versi sciolti ai quali ha dato il nome *Le Eroine*. Elena di Troia, Atalanta, Europa, Andromeda e Euridice si presentano in questi poemetti sotto un aspetto del tutto nuovo. Non è la molle seduttrice che vediamo in Elena, ma la donna esultante, perché, per mezzo suo, sono ritornati fra gli uomini infiacchiti la forza, l' orgoglio della vita, l' ardore della lotta. Il suo pensiero vola non a Menelao, non a Paride, ma a Teseo, il forte eroe; e, fremente, inveisce contro il mondo troppo meschino per un amore come il loro, troppo povero per due vite sí gloriose, pari l' una all' altra.

E vediamo Atalanta, umiliata dalla sconfitta subita nella corsa con Milanion (o Ippomene?) e offesa dagli scherni pur amorevoli dai suoi, cercar rifugio nel silenzio e nella solitudine dei boschi e nella comunione con Artemide, poi ritornare calma e forte ad offrirsi al vincitore, il cui viso raggiante di gioia, nel momento supremo della vittoria, l' aveva pur colpita, nonostante il suo stordimento, come una bella gioia incompresa, l' unica cosa perfetta e luminosa in un mondo estraneo.

E sette anni dopo quel giorno fatale, essa teme solo che l' amato consorte non abbia avuto da lei tutto quello che un' altra donna gli avrebbe potuto dare. Nella sua forte natura, nella sua franca comunione col benamato, nella sua trasparente anima priva di ogni mistero, forse egli non aveva trovato tutte le qualità desiderabili. Accortosi forse di qualche gioia mancata alla sua vita, non poteva egli forse desiderare una compagna piú debole, piú femminile? E l' unica cosa che Atalanta brami è di rendersi atta ad essergli degna consorte.

Vediamo Europa, che, riconosciuto il dio nel toro, scuopre in lui la legge della sua vita compiuta, e comprende che ogni cosa nel suo passato, dagli ammaestramenti della madre all' aprirsi del minimo fiore, aveva cospirato a tale fine.

Sentiamo Andromeda, che esulta nel veder arrivare il salvatore Perseo, non per la gioia di saper vicina la liberazione, ma per la certezza che, prima della discesa dell'eroe, l' anima sua aveva già vinto il timore della morte, la meschina paura femminile, aveva già trionfato del destino, ed essa può quindi, senza vergogna, accettare la vita ch' egli le offre, e stargli vicina con fiero amore.

A me sembra, poi, che nella sua *Euridice*, il Dowden raggiunga la piú alta poesia e ci ritragga una delle figure piú sublimi di qualsiasi letteratura.

Forte, pur conscia di trarre gran parte della sua forza dalla visione piú ampia del vero che le si è rivelata nell' arte di Orfeo; meno sensibile del suo poeta alle impressioni dei sensi e, quindi, piú calma e piú ferma, Euridice sa attribuire la debolezza che lo ha fatto venir meno nella prova fatale appunto all' eccesso di quelle qualità che infondevano nel suo canto la malia irresistibile. Essa, non Orfeo nato per volare, avrebbe dovuto essere sottoposta alla prova arida, priva di ogni colore, di ogni profumo, di ogni melodia. Quale rammarico di non averla chiesta all' austero Aidoneus! Per tale spensieratezza essa rimane, inutile ombra fra le ombre, e Orfeo vaga, solo in terra, privo di quella forza ch' egli aveva saputo trovare in lei.

Ma, pure in tale momento di sconforto nella triste dimora delle ombre, Euridice trova consolazione. La vittoria, dopo tutto, non era stata di Orfeo? Non era egli penetrato nel reame degli dèi, e penetratovi per amore suo?

E non aveva egli finalmente fatto udire le sue divine melodie agli dèi — mèta alla quale essa stessa, Euridice, lo aveva sempre cercato di guidare? Quale gioia in paragone a questa era mai quella dei baci e degli amplessi? Il canto insuperabile aveva risuonato per quel reame commovendo i suoi austeri sovrani: ed essa, causa di quella musica, l' aveva pure udita! Vittoria, dunque, non sconfitta.

E se, quand' essa, velata e silenziosa, starà vicino alla barca di Caronte, desiderosa di avere notizie dell' amato consorte, sentirà dire da qualche ombra giunta dalla dolce terra, che Orfeo, chiamato a riempire la corte del luminoso Olimpo del suo canto divino, non scenderà piú all' Ade e a Euridice, il dolore suo si perderà nella fierezza e nel rapimento, e l' anima sua si appagherà nel senso di conquista alta ed austera.

Non è difficile scoprire nelle *Eroine*, scritte nel '73, la stessa nota che predomina nel volume *A Woman's Reliquary*. Ognuna delle centuna liriche delle quali è composto, pure, delicate ed ardenti, come l' affetto che le ispirò, è, come dice il poeta stesso o un'*Ave* o una *Gloria*, tutte offerte in umile adorazione a chi, amica, purificò i suoi primi ardori; a chi, moglie, gli trasformò in aurora gloriosa il crepuscolo vespertino della vita. Quali donne sublimi ha conosciute il poeta?

Shelley, avendo amato Antigone in un'altra vita, cercava invano il suo ideale femminile in questa. Piú felice Edoardo Dowden, che, della donna da lui amata trasse tanta luce da irradiarne, trasfigurandole, anche le divine eroine già cantate in versi immortali dai sacri vati antichi.

Lily E. Marshall.

La lirica vocale da camera

Se io non m'inganno, anche per la nostra musica vocale da camera *incipit* (*incipit*) *vita nova*. Sino a pochi anni or sono essa era considerata, qui da noi, genere d'arte inferiore — se pur non spregevole —, tant'è vero che i nostri musicisti di maggior nome, gli operisti, non si degnavano di dedicarvisi, neppure di tanto in tanto, e lasciavano lo coltivassero esclusivamente i Tosti i Denza i Rotoli i Tirindelli. Forse, i nostri operisti — dai melodrammisti della seconda metà dell'800 a quelli della giovine, sino a dieci o quindici anni fa, scuola italiana — non scrissero musica vocale da camera perché non compresero mai, o neppure sospettarono, che anche in quel genere d'arte si potevan creare opere bellissime e non meno significative, sotto un certo aspetto, delle opere destinate al teatro? O forse questo essi compresero, ma sentirono, anche, che arrivare a tanto era difficile, e il provarvisi alquanto pericoloso? Scarteremo quest'ultima ipotesi per non parere, Dio ne liberi, irriverenti!

Ma ora mi sembra, dalla conoscenza di qualche recentissimo saggio, che per la lirica vocale da camera stia per cominciare, anche in Italia, un nuovo periodo, che potrà essere, credo, fortunato, felice. Non voglio dire con questo — e neanche lo potrei — che i nuovi saggi che io conosco abbiano un valore molto grande, e meno che meno che essi possano bastare a farci prevedere una fioritura della lirica vocale, tale da reggere al paragone con quella mirabile del nostro '600 e di parte del '700. Ma ecco: mentre i compositori di romanze di dieci a cinquant'anni fa componevano le loro musiche sopra poesie che parevan scelte tra le più sciatte e idiote che si potessero trovare (e non eran proprio scelte, ma erano accettate passivamente, perché non era sentito, da chi le accettava, il bisogno di qualcosa di più bello e profondo e significativo), ora i nostri giovani musicisti, in generale, si accostano alla vera poesia dei veri poeti e ad essa soltanto cercano di inspirarsi: e mentre i compositori di romanze di dieci a cinquant'anni fa eran quasi tutti musicisti che scrivevan delle romanze soltanto perché non si sentivan capaci di scrivere opere di maggior mole (opere teatrali o musiche strumentali), e perché per scrivere una romanza bastava saper acconciare le parole sotto una melodia, di perfetta regolarità strofica, che si poteva facilmente far nascere da qualcuna di quelle comuni formule di cadenza che ogni musicista, anche orecchiante, sa benissimo suonare sul pianoforte o sulla chitarra (e ci canta sopra, e ci canta e ci canta, e l'inspirazione a poco a poco si riscalda, e finalmente la melodia nasce, bell'e compiuta), ora scrivono liriche vocali da camera anche i migliori, i più studiosi e più promettenti, fra i nostri giovani musicisti, dimostrando dunque di aver ben compreso che, come un poeta può benissimo creare un capolavoro scrivendo una piccola ode di pochi versi (l'hanno ben dimostrato, per parlare soltanto di poeti nostri contemporanei, il Carducci e il Pascoli e il D'Annunzio), così un musicista può creare un capolavoro scrivendo due o tre pagine di musica per canto e pianoforte. (Basti pensare a certe brevissime e profondissime composizioni dello Schumann, e alle *Enfantines* di Moussorgsky).

Ma i più recenti saggi di lirica vocale da camera (e non solo italiani, ma anche stranieri) come si potrebbero chiamare, cosa sono?... (La domanda può parere ingenua e anche inutile, e magari assurda, ma non è).

Non sono *arie*, nel senso che a questa parola veniva attribuito due e tre secoli fa, non sono *canzoni* di tipo popolaresco, non sono *romanze*, non sono *lieder* alla tedesca.

Non hanno, di tutte queste forme, la costruzione strofica, e non hanno, necessariamente, neanche quel contenuto di speciale lirismo che non poteva non venire espresso in forme più o meno regolarmente strofiche.

Perché, se badiamo bene, le canzoni popolari, francesi italiane spagnuole russe e via dicendo (ed anche in gran parte, ed eccettuate certe *chansons dramatiques*, le canzoni trovadoriche), e le *arie* del sei e del settecento, e i *lieder* tedeschi preschumanniani (ed anche, in gran parte, quelli di Schumann e quelli di Brahms) e, infine, le romanze italiane del secolo passato e le *mélodies* francesi sino a quelle di Fauré, e molte di quelle di Fauré comprese, ebbero determinata la loro forma strofica dal loro contenuto stesso: in quanto che nacquero come espressioni di momenti lirici provocati dal sostare della attenzione dell'artista sopra un determinato oggetto, sopra un determinato avvenimento. La commozione generata nell'animo dell'artista da codesto sostare dell'attenzione sopra un oggetto determinato (visto e osservato per sé e, se così può dirsi, in una sua apparenza unica e preferita) doveva logicamente venire espressa in una forma chiusa, in sé stessa compiuta, strofica: logicamente, perché una espressione non strofica, cioè prosastica, non avrebbe avuto ragione d'essere laddove non si trattava di esprimere il sempre vario e, nei suoi aspetti, non mai ripetentesi divenire di una vita, ma si trattava, ripeto, di esprimere l'intuizione di un momento di vita isolato, esistente indipendentemente da qualsiasi precedente e da qualsiasi continuazione.

La moderna musica vocale da camera comincia a essere non più strofica con Ugo Wolf in Germania (lo Strauss però compone la più gran parte delle sue liriche stroficamente) e diviene decisamente prosastica col Debussy in Francia.

Che questo nuovo indirizzo nella composizione della lirica vocale da camera sia stato determinato da un vero e proprio bisogno di esprimere certe intuizioni che nelle forme strofiche pareva non si potessero esprimere, non è da mettere in dubbio: ma da che cosa precisamente, da quale necessità estetica, sono stati indotti i musicisti moderni ad abbandonare le forme strofiche anteriori?...

È già stato detto e scritto più volte che, a differenza della lirica vocale del passato — in cui la musica esprimeva il sentimento generale e fondamentale di un testo poetico —, la moderna musica per canto e pianoforte (anche, del resto, quella per canto e orchestra, della quale non è qui il caso di discorrere) tenta di esprimere, vuole esprimere le varie e diverse sensazioni significate, o anche soltanto suggerite, da ogni parola della poesia: onde la definizione, da qualcuno suggerita e da molti accettata, di comento musicale del testo poetico.

E se noi prendiamo ad esaminare le musiche per canto e pianoforte di un Debussy, di un Ravel, e, in generale, dei più *avanzati* musicisti contemporanei, francesi e spagnuoli e russi e tedeschi, troviamo che, infatti, esse sono nate non come espressione sintetica, ma come espressione particolareggiata e quasi analitica della poesia, e si sono svolte e si sono determinate le loro forme in quanto hanno seguito lo svolgimento della poesia passo passo, parola per parola. Onde la assenza di larghi periodi svolti e ritmati secondo la forza germinale di un tema, onde la continua fratturazione dei temi e delle armonie, onde la frequenza delle modulazioni, e la grande varietà dei ritmi. Il musicista, ben lo sentiamo, ha veramente compreso e tentato di rendere il senso e il significato di ogni parola del testo poetico, e la musica ch'egli ha composto è veramente piena di evocazioni e suggerimenti di un mondo di cose dalle quali egli, uomo di sensibilità squisitissima, ha potuto essere impressionato acutamente.

Ma osserviamo ancora, e troviamo che, in quasi tutte le musiche per canto e pianoforte dei compositori moderni, contro una straordinaria ricchezza di novissime espressioni strumentali sta una grande povertà di accenti espressivi nella parte vocale. Si direbbe, talvolta, che le parole sian state messe lì soltanto per evitare all'ascoltatore di smarrirsi in una erronea interpretazione della parte strumentale, che esse debbano soltanto servire di guida, far le veci del filo d'Arianna. E le note che ad esse sono sovrapposte si direbbero non generate da una necessità di espressione, ma imposte al musicista dal tessuto strumentale, fra le quattro o cinque costitutive di ogni accordo, indipendentemente da ogni intento di vera profonda espressione sentimentale, e persino, molte volte, indipendentemente da ogni intento di effetto sonoro. Le musiche per canto e pianoforte dei compositori modernissimi hanno dunque, indiscutibilmente, una potenza assai maggiore che non avessero le musiche liriche del passato per ciò che riguarda la evocazione, la rappresentazione, se si vuole, degli oggetti del sentimento significati da ogni parola del testo poetico; ma se sono potenti a raccontare, a suggerire e, per quanto è possibile, a rappresentare il mondo di cose dal quale già il poeta era stato impressionato, non sanno poi offrirci l'espressione di alcun vero profondo sentimento di umanità. Hanno, recano, un contenuto straordinariamente ricco di impressioni acute, squisite, ma sono, d'altra parte, straordinariamente povere di quella profonda intima vita sentimentale che se davvero esistesse non potrebbe non essere espressa (in musiche composte per canto e pianoforte) dal canto, dalla intonazione musicale delle parole.

Certo, in confronto di quelle romanze nostrane e straniere (*romanze* e *mélodies* e *lieder*) di alcuni anni or sono, nelle quali c'era espresso appena appena un poco di sentimentalismo nostalgico e spesso piagnucoloso (impotente), valgono molto di più le musiche per canto e pianoforte dei compositori modernissimi, per quel contenuto di squisitissime e acutissime impressioni sensualistiche cui ora ho accennato. Ma è poi, il loro contenuto, tale da poter bastare al nostro spirito, se questo chieda all'arte un nutrimento (una rivelazione) di vera vita vissuta con ardore, e non l'espressione di mere apparenze della vita?

I moderni compositori di musica per canto e pianoforte non chiamano più le loro composizioni *romanze*, né *melodie*, né *canzoni*, né *arie*: le chiamano *liriche*. Con quanta ragione?

Ecco: che siano, in un certo senso, liriche, non si può contestare, se si ammette, come bisogna ammettere, che non si può dare espressione estetica che non sia nata da una condizione musicale (di canto) dello spirito: ma se poi noi vogliamo chiamar lirica soltanto quella espressione estetica che sentiamo generata da una vera e propria ardente esaltazione dell'animo, e che ha tale potenza da infiammarci di entusiasmo, in questo caso io direi che le composizioni vocali da camera dei musicisti contemporanei sono liriche soltanto sino a un certo punto, e spesso non sono quasi per niente.

Ed ecco che io mi domando se veramente non sia male aver abbandonato o voler abbandonare, nella composizione della musica vocale da camera, le forme della canzone, dell'aria, della romanza. E per conto mio risponderei che sì, è male. Io sono convinto, sempre più profondamente convinto, che le forme liriche strofiche non abbiano niente a che fare col dramma, che siano addirittura antidrammatiche — perché espressive, come ho detto più volte, di momenti statici della vita sentimentale —: ma sento che nel campo della musica da camera le forme liriche possono essere, continuare ad essere, potentemente espressive, e sempre vive, e sempre belle.

***

Dicevo dianzi che anche per la nostra lirica vocale da camera mi pare stia incominciando un periodo di vita nuova. Ho qui sott'occhi alcuni fascicoli di liriche italiane per canto e pianoforte, pubblicati da poche settimane, che mi sembrano, infatti, considerevoli e significativi (1).

Nei *Sonetti delle Fate*, composti sulle note e bellissime poesie dannunziane che si trovano nel libro de *L'Isotteo e la Chimera*, G. Francesco Malipiero si dimostra uno squisito commentatore della poesia, ché la sua musica, con una singolare ricchezza di ritmi, di armonie, di motivi sapientemente usati, riesce a una veramente ammirevole intensificazione della rappresentazione poetica. E dal punto di vista della vivezza della rappresentazione e della efficacia narrativa la musica di *Melusina* e di *Grasinda* è senza dubbio della migliore musica da camera che sia stata scritta in Italia in questi ultimi anni. Dal punto di vista della lirica i *Sonetti delle Fate* non offrono invece, a mio giudizio, grande ricchezza di accenti. L'intonazione del testo è spesso, come poco fa dicevo trattando della lirica vocale straniera, sovrapposta al tessuto strumentale, pianistico, non secondo una necessità di espressione, ma seguendo un puro e semplice suggerimento sonoro degli accordi sottostanti. E non di rado le parole suonano appunto come pura e semplice indicazione, o come chiarimento, del contenuto descrittivo e rappresentativo dell'accompagnamento pianistico. Ma da certi frammenti intensamente espressivi che si trovano, qua e là, in tutt'e cinque i *Sonetti*, sia nella parte pianistica sia, benché più raramente, in quella vocale, credo possiamo aspettarci dal Malipiero nuove musiche liriche anche più commosse e commoventi di queste sue ultime, pure per tante ragioni ammirevoli.

Le *Cinque Liriche* di Vittorio Gui furono composte fra il 1908 e il 1909 su testi francesi di Albert Samain e di Catulle Mendès. E l'aver scelto poesie francesi, e di un contenuto così malato e decadente come appunto si trova in *Heure d'Été* e in *Arpèges* del Samain e in *Soror Dolorosa* del Mendès, dimostra che fra il 1908 e il 1909 il Gui attraversava quel periodo di grande simpatia e magari di vero amore per la poesia decadente francese che tutti noi giovani, più o meno rapidamente, abbiamo attraversato.

Naturalmente, anche le musiche del Gui da quelle poesie generate, hanno un contenuto di sensazioni squisitissime, e sono piene di sottili brividi, di sottili languori, e di tristezza e di melanconia. Ma nella espressione di una sensualità così acuta e, diciamolo pure, così morbida, il Gui si può paragonare a parecchi fra i più rinomati compositori stranieri di liriche vocali da camera, e, per esempio, a quell'aristocraticissimo musicista che è Albert Roussel. Non saprei citare musica modernissima italiana per canto e pianoforte tale da eguagliare questa del Gui per la ricchezza delle novissime e rare armonie e per la dolcezza dei ritmi. Anche a proposito delle *Cinque Liriche* del Gui io credo si possa ripetere ciò che ho detto di quelle del Malipiero,: che l'intonazione del testo è troppo spesso subordinata allo svolgimento musicale rappresentativo, descrittivo, evocativo, della parte pianistica. Ma.... ma il Gui medesimo deve essersi già accorto di tale difetto, se in *Vespro* (che è del 1910) ha già incominciato a correggersene. *Vespro* è, indubbiamente, superiore alle *Cinque Liriche*, sia perché la intonazione della poesia (non più francese, ma italiana, e, anzi, del musicista stesso) è più spesso generata, intenzionalmente ed effettivamente, da una vera commozione sentimentale, sia perché anche la parte pianistica è di una sostanza più forte e più ricca. E sempre più mi pare proceda il Gui verso una sua espressione musicale tutta sostanza, tutta emozione interiore, se io considero le ultime sue composizioni per canto e pianoforte, inspirate da sei veramente bellissime antiche poesie cinesi. Composizioni nelle quali l'intonazione musicale della parola diventa sempre più canto, sentimento puro, e la parte pianistica sempre più si spoglia di vane preziosità sonore. Nelle ultime pagine dell'*Asceta*, che è una delle sei *Ombre cinesi*, c'è, se non m'inganno, l'indizio di quel che il Gui potrà dare alla nostra lirica vocale da camera, se egli proseguirà per la strada che ha già cominciato a percorrere. Saranno, credo, opere belle, e saranno, credo, opere di sempre più puro e più schietto lirismo.

Ildebrando Pizzetti.

(1) G. Francesco Malipiero, *I sonetti delle Fate*. Milano, Carisch et Jänichen.
Vittorio Gui, *Cinque liriche*, per canto e piano. — *Vespro*, lirica per canto e piano. Roma, A. Margiotta editore.

LUTERO PARANOICO E PSICASTENICO

«Formidabile ingegno»: data e ammessa per inconfutabile questa verità e ragione prima all'azione rivoluzionaria, alla possanza conquistatrice e alla fortuna riformatrice di Lutero, a nessuno parrà presuntuosa la ricerca scientifica di quel che fosse in lui fenomeno o carattere patologico.

Piace anzi scorgere come, senza gli eccessi della scuola lombrosiana, la psicologia e la psichiatria valgano a illuminare di nuova luce e verità la figura del grande agitatore. Il quale fu, sì, favorito da cause — oltre che religiose — etniche, sociali, politiche, filosofiche e letterarie; ma prevalendo alle condizioni storiche inspirò di sé, della sua mente e del suo spirito, la Riforma, e da sé ebbe forse il maggior aiuto: da quelle condizioni sue proprie che oggi son da giudicare psicopatiche e ai contemporanei, agli adepti e ai proseliti apparivano come arcane energie e soprannaturali virtù.

***

Uomo forte — agricoltore e minatore — fu Giovanni Lutero, e fu donna di spirito e fantasia ardenti Margherita Lindemann: il padre e la madre di Martino; né di rado da connubi consimili nacquero figli geniali. Ma nel superare, ragazzo, i compagni per intelligenza e memoria; nel comporre versi e sostener dispute quand'era studente all'università di Erfurt; nel predicare e insegnar filosofia a Vittemberga, Martino, fin dal primo corso della sua vita, non diè solo a conoscere eccezionale ingegno. Credendo abbracciare d'uno sguardo «tutte le conseguenze che potevansi ricavare dalla Scrittura» o «tutti i vantaggi derivanti dal perdono delle colpe»; ritenendo a mente quasi tutta la Scrittura ed evocando d'improvviso rimembranze remote; giudicando con rapidi rapporti d'idee e pronte e vivaci similitudini; e presagendo dal passato l'avvenire; e scrivendo mirabilmente colorito e imaginoso, nervoso e arguto, concettoso e abbondevole; e rappresentando con realismo insuperabile gli stati dell'animo; e parlando con eloquenza, «simile a torrente», attestò ai contemporanei d'essere eletto a un eccezionale destino, e a noi lasciò indizi di temperamento e di carattere fuori di norma. Cotesti segni sono già visibilmente morbosi in un ritratto che ci resta di lui trentaseienne.

«Martino è di statura mediocre, di corpo gracile, esausto ad un tempo dalle cure e dallo studio, per modo che se uno l'osserva dappresso, può contarne, per dir così, tutte le ossa: è tutt'ora nell'età virile e robusta; ha voce acuta e chiara. Conosce la lingua greca e l'ebraica in guisa da poter giudicare delle diverse interpretazioni. Né gli manca materia di parlare, poiché possiede gran copia di cognizioni e di parole. Ma forse cercheresti invano in quell'uomo il buon giudizio, il retto criterio e il modo di farne buon uso.... Nella conversazione è festevole, gioviale e scherzoso; allegro e spensierato, dovunque e in ogni tempo mostra aspetto lieto, ancorché i suoi avversari gli minaccino ogni male.... Ma, cosa che tutti gli ascrivono a vizio, egli è imprudente e mordace nel riprendere, alquanto più di quello che convenga ad un riformatore delle cose divine e ad un teologo».

La tendenza al libero interpretare e la gran «copia di parole» e la deficienza del «buon giudizio» e del «retto criterio» tradiscono quel *culto della lettera* o *logolatria* che a Lutero impedì le alte speculazioni teologiche e indusse soverchia fidanza nel trarre arbitrarie significazioni dalla Bibbia. E la festività, la giocondità, lo scherzo, l'allegrezza spensierata predispongono a non meravigliarci quando vedremo il riformatore intemperante nel bere e gaudente a novellar scurrile. Il vizio poi della mordacità smodata diventerà addirittura *coprolalia* nelle esasperazioni o nelle invettive contro il clero e il papa, l'imperatore e il re d'Inghilterra: oltraggioso linguaggio; scherzo triviale; sconcezze.

***

Similmente a tanti altri mistici, Lutero per tutta la vita si tenne infestato dal diavolo; onde allucinazioni, visioni, e sin fenomeni spiritici. Quando era nel castello di Wartburg le nocciuole scappavano da un sacco presso il suo letto e rotolavano col fracasso di barili in corsa giù per una scala, e — cosa più strana — strepiti spaventosi dalla sua camera giungevano, la notte, anche ad orecchi altrui. Ma gli assalti demoniaci, ossia gli errori dei sensi, conferivano a fomentarne l'orgoglio e ad esaltarne l'egotismo. Ah che fatiche a cimentarsi col diavolo e vincerlo! Egli ben lo sapeva, «come quegli che aveva mangiato con lui più d'una volta il sale!». Se però lo vinceva e dominava, a chi non rendevasi manifesta la verità ch'egli, Martino, era mosso da Dio a lottar con la Chiesa e il papa, e che da Dio gli veniva la «missione di far da maestro a tutto il mondo»?

Così alla megalomania s'accompagnavano, di conseguenza necessaria, la mania di persecuzione e le ire, i furori, gli attacchi feroci, e le minacce profetiche; nelle quali assomigliò al Savonarola: «Iddio non può lasciare invendicate tante iniquità, né per lungo tempo chiuderà gli occhi.... Tutta la Germania perirà, come temo: fa d'uopo che ella rovini dalle fondamenta».

Nemmeno meraviglia dover notare per compagno alla paranoia mistica l'erotismo. Al tempo che il frate Martino studiava in Erfurt si riferiscono queste sue parole scritte molto di poi: «È più facile sopportare la prigionia che la concupiscenza. Io ho provato ciò in me stesso. Più maceravo il mio corpo e mi sforzavo di domarlo, e più abbruciavo». A trentasei anni confessava: «Sono un uomo irretito nelle cattive compagnie, e dedito alla crapula, alle passioni sensuali....». E tre anni dopo, nel 1522, professava: «i monaci e le suore esser tenuti a non curarsi dei loro voti e a contrarre nozze». Né mancò chi spregiudicatamente accusasse la sensualità quale origine e causa del mutamento di Lutero.

Eppure egli indugiò a sposar la Bore fino al 1525, e vi s'indusse dopo aver tentato invano di cederla a un altro pastore, e sol quando fu convinto che farebbe dispetto al mondo e al diavolo e che, al solito, adempirebbe alla volontà divina: alle nozze era stato riluttante per l'aspettazione della morte; appena ammogliato, credeva gli restasse poco tempo da vivere.

Campò invece ventun anni ancora; ma non attingendo dall'amore della famiglia sollievo alle tristezze di cui sempre aveva patito e per cui s'era dato ad apparenze di giocondità spensierata. Approssimando, anzi, al suo fine, gli si accrebbero malinconia ed ambasce e spaventi. Ebbe tentazioni di suicidio: «Più volte m'è accaduto che tenendo un coltello in mano, ero assalito da cattivi pensieri».

Rimorsi? Psicastenia. Ne accerta bene la descrizione, tramandata dall'Ulenberg, d'un accesso in cui quasi perì nel 1527. Il male assalì Martino la mattina dopo la festa della Visitazione della Beata Vergine; e con tormenti e «tristezze di mente.... più gravi di quello che si potesse dire a parole». Ricadde la sera, con «un tintinnío molestissimo e più forte del solito all'orecchio sinistro. Poi il disturbo crebbe e si propagò a mezzo il capo simile ad un rumore d'acque correnti o ad uno strepito di macine». A letto «s'abbandonò come esanime e per qualche tempo giacque privo di senso....».

E passati gli accessi diceva: «Alcuni credono che la mia vita sia del tutto contenta...; ma Dio vede quali siano i miei patimenti».

***

Per comporre il suo libro *La mente e il carattere di Lutero* (Bologna, Cappelli, 1914), Enrico Rivari è risalito a quelle fonti che non possano considerarsi intorbidate da influssi di cattolicismo o d'altre chiese av-

verse alla luterana: alle opere e all'epistolario di Lutero, prima di tutto; ai Commentari del Coclei (1549); ai Colloqui raccolti dall'Aurifaber (1568); alle Memorie tradotte dal Michelet; alle biografie dell'Ulenberg (1622), del Forstmann (1717), di Melantone; alle storie e agli studi storici del De Leva, del Cristiani, del Grisar, etc. Precursori il Rivari ebbe nel Berkhan e nel Soury; ma a lui spetta il merito di avere e approfondita la conoscenza scientifica dell'uomo famoso e di averne ritratta la figura temperando, come dice la prefazione, la serietà filosofica con la dignità delle lettere e traducendo in espressioni di bella efficacia «le onde più tenui, più fuggevoli del sentimento umano». E questa non è solo scienza: è anche arte.

Solo appunto che io pensi qualcuno possa fare è nell'epilogo. Perché se fu vero che «predicando un sistema di vita più gioconda di quella consentita dal cattolicesimo, Lutero venne a soddisfare alla tendenza universale ai piaceri, e sviò ad un tempo l'attenzione di tutti dalla considerazione dei costumi suoi propri», e così «trovò tanto maggior favore», non fu men vero che la riforma luterana ebbe favorevole impulso da quella tendenza ai piaceri cui pure il cattolicesimo nei suoi ministri più o meno alti s'era abbandonato, fino alla corruzione che tutti sanno.

Adolfo Albertazzi.

FAZANIA ITALIANA

L'occupazione di Murzuk felicemente compiuta dal colonnello Miani col favore della popolazione, corona con un magnifico successo un'impresa che rimarrà fra le più memorabili fra quante ne annovera la storia della conquista dell'Africa alla civiltà. Il prode ufficiale, che con esempio non frequente, accoppia le qualità di organizzatore sapiente, di condottiero valoroso, di abile diplomatico e di studioso colto e appassionato, ha dimostrato come fosse ben riposta quella fiducia che quanti ne conobbero e ne apprezzarono i meriti singolari spiegati nei lunghi anni di soggiorno in Eritrea, avevano in lui piena e sicura. Per quanto infatti dalla genialità della nostra razza si possa presumere che certe qualità e certe speciali attitudini si possano talvolta improvvisamente acquistare e dimostrare, non è meno vero che l'esperienza è la grande ammaestratrice e che in condizione di superiorità indiscussa debba trovarsi chi questa esperienza acquistò già e mostrò di essersene vantaggiosamente valso. Ora sotto questo punto di vista nessuno, credo, più di Antonio Miani, il cui nome è legato ai fasti più memorabili della nostra opera militare e politica dell'Eritrea, poteva considerarsi indicato per un'impresa di tale natura. Con particolare compiacenza l'esito felicissimo della missione a lui affidata viene segnalato su queste colonne dove già all'inizio dell'impresa medesima, quando ancora non era divenuta di pubblico dominio, si plaudiva ad una scelta che era garanzia di pieno successo (1).

Già in quell'occasione ebbi a ricordare le passate vicende del paese che conobbe il dominio di Roma e che per secoli rimase poi fuori d'ogni contatto col mondo civile. Ritessendo a grandi tratti la storia della Fazania e quella della sua conoscenza vedemmo quali tristi sorti le fossero riserbate, specialmente negli ultimi tempi per opera degli arabi della regione costiera che avevano fatto della più interna provincia della Tripolitania un campo di feroce ed iniquo sfruttamento. Da Murzuk partivano quelle spedizioni militari che penetrando nelle più remote contrade del Sahara e del Sudan ne asportavano schiave le deboli popolazioni recando ovunque la distruzione e lo sgomento. Murzuk era il centro del traffico infame che da quello più che dal commercio carovaniero traeva una notevole prosperità.

Ma di questo stato tristissimo di cose non poteva attribuirsi la colpa alla popolazione indigena, vittima alla sua volta della ingorda e feroce dominazione che su di essa avevano imposto, col consenso e il favore dei pascià tripolini, avventurieri senza coscienza e senza pietà. Paghi di riscuoterne il pattuito tributo, i dominatori di Tripoli lasciavano che coloro i quali esercitavano l'effettivo dominio sulla Fazania si abbandonassero alle più inique spoliazioni sulle popolazioni indigene e su quelle su cui potevano portare la loro unghia rapace. Né si dolevano se il potere ad essi concesso venisse usurpato da altri con atti di sanguinosa violenza purché gli usurpatori mantenessero o, meglio ancora, accrescessero il già pattuito tributo. Si ripeteva insomma a proposito di quella estrema provincia, quanto già si verificava nei riguardi della Tripolitania verso il Sultano o quanto, in tesi generale, forma il sistema in uso nell'amministrazione turca. Solo che la maggiore lontananza e le maggiori difficoltà di controllo portavano il sistema stesso alle sue più estreme conseguenze.

L'opinione pubblica europea messa sull'avviso, dalle relazioni dei pochi viaggiatori che si spinsero nella regione, circa uno stato di cose così contrario ai princìpi di civiltà, tentarono di porvi un riparo. L'autorità consolare che l'Inghilterra, verso la metà del secolo scorso, per alcuni anni vi mantenne, costituì un debole freno a tante iniquità. Ma l'abolizione del traffico degli schiavi, se pure proclamata, non poté considerarsi di fatto attuata che quando le regioni sahariane e sudanesi contermini, passate in dominio sia pure in gran parte nominale, di Stati europei, furono rese impossibili le incursioni nei territori sudanesi.

(1) Vedasi il mio articolo «Il Fezzan attraverso la storia» in *Marzocco* del 6 luglio 1913.

Gustavo Nachtigal, il grande viaggiatore tedesco che nella sua memorabile traversata del continente africano compiuta tra gli anni 1868 e 1871 visitò il Fezzan e ci lasciò di Murzuk e del suo territorio una delle più interessanti descrizioni, ci parla appunto della tratta esercitata e fiorente nella regione col consenso e col profitto delle autorità turche. «Agli occhi dei musulmani — egli avverte — la tratta non ha cessato di essere legittima ed ogni volta che un capo di provincia può farlo impunemente chiude gli occhi su questo punto anche favorendo le contravvenzioni se queste possono essere a suo vantaggio; e i mercanti si adattano se l'interesse suo lo impone. I governi di laggiù (Costantinopoli) sempre in bolletta, pagano poco o punto i loro funzionari: non è dunque naturale che questi ultimi cerchino un supplemento di entrata in un ramo di affari che si accorda con le loro convinzioni religiose? Il governo del Fezzan per ogni schiavo importato riceve, secondo una vecchia consuetudine, una tassa di circa 10 lire, ciò che ancora poco tempo addietro procurava un beneficio annuo di oltre 50,000 lire».

Questo miserevole stato di cose lungi dal migliorare non aveva fatto che peggiorare negli ultimi decenni. Vinto ormai e domato ogni spirito di rivolta dopo l'uccisione di Abd-el-Gelil, padre dell'attuale Scek Seif en Nasser, che per misure precauzionali fu relegato recentemente a Zuara, il Fezzan piegò sotto il dominio turco che fece della regione il luogo di relegazione dei suoi perseguitati politici. Intorno ad Abd-el-Gelil di cui ricordai le gesta si è formata tutta una leggenda che lo fa apparire quale l'eroe dell'indipendenza fezzanese. Ma testimonianze degne di fede starebbero invece a mostrare come egli non fosse che uno dei soliti avventurieri, non d'altro bramoso che di sostituire il potere suo personale a quello stabilito per sfruttare il paese a suo personale vantaggio. I viaggiatori che furono nel Fezzan dopo la sua caduta ci parlano dell'opera di distruzione da lui compiuta contro tribù e villaggi che non vollero piegarsi al suo dominio; né pare che la sua memoria ridesti altro sentimento che quello del raccapriccio per le iniquità compiute contro coloro che non si mostrarono suoi partigiani.

Non senza ragione le autorità italiane pensarono a togliere di mezzo, relegandolo con tutti gli onori dovuti al suo grado, al confine orientale della Tripolitania e sotto la sorveglianza delle nostre autorità, il vecchio e venerando figlio di Abd-el-Gelil che aveva mostrato aspirazioni a rivendicare, col nostro favore, il retaggio paterno: ciò che sarebbe stato per noi ragione di dissensi e di opposizioni.

Fra coloro che più di recente visitarono e riferirono sul Fezzan v'è un dotto e pio arabo tunisino, lo Sceik Mohammed ben Otsman el Hasciasci conservatore della Biblioteca della grande moschea di Tunisi, che nel 1896, compiendo a scopo di studio un viaggio a Cufra presso il Gran Senusso e nei paesi dove la celebre confraternita aveva esteso la sua influenza, fu pure a Murzuk e a Ghat. La sua testimonianza acquista un'importanza singolare rispetto a quella di viaggiatori europei, ma questa testimonianza non fa che confermare quanto già conoscevasi intorno alle condizioni infelicissime in cui il paese, dove il clima in complesso è buono, fertile il territorio e miti e laboriose le popolazioni, veniva lasciato dal Governo turco. «Le terre della provincia di Murzuk son di ottima qualità: tutto vi cresce abbondantemente. L'acqua è dolce. La palma dattilifera costituisce la ricchezza principale del paese: i datteri son comprati dai Tuaregh o dagli Arabi di Tripoli o di Bengasi che li pagano in denaro o in grano od orzo. Tuttavia la popolazione è tutt'altro che agiata. D'altronde gli abitanti sono timorati; essi dicono in arabo «O Dio, i turchi hanno succhiato il nostro sangue a forza di tasse e di imposizioni».

Da buon arabo tunisino, protetto e favorito dal governo francese, El Hasciasci nella relazione del suo viaggio tradotta e pubblicata per cura di funzionari francesi del protettorato, compie opera di propaganda a favore della nazione protettrice asserendo che a Murzuk come a Ghat si invoca e si confida nell'opera della Francia per porre fine ad una condizione di cose tanto deplorevole. «Le tendenze politiche delle genti del Fezzan — egli asserisce — sono francesi. Le loro intime e confessate simpatie sono per il popolo francese perché sono convinte che questo popolo è animato da sentimenti di giustizia e di benevolenza a riguardo del popolo arabo.... Le genti del Fezzan non intesero mai parlare di altre potenze oltre alla Francia, all'Inghilterra ed all'Italia. Sono però inclinate verso la Francia perché la maggior parte di loro si recano a lavorare a Tunisi, dove apprendono a conoscere questa nazione che apprezzano per il suo amore della giustizia e per il loro modo di comportarsi verso gli arabi. Le sole simpatie dimostrate nel Fezzan per l'Inghilterra sono quelle dei maltesi. Quanto all'Italia essa *non è ben veduta che dalla gente del popolo* e soltanto a Tripoli». Dichiarazione quest'ultima non priva di valore se si rifletta alla qualità dello scrittore e degli editori francesi e alla data di pubblicazione del libro che è del 1893!

Il modo con cui è proceduta l'occupazione della Fazania da parte delle truppe del colonnello Miani, che altro ostacolo nella loro avanzata non trovarono che quello opposto da armati ivi convenuti da altre regioni, mostra come la fiducia nell'opera benefica e liberatrice dell'Italia sia viva e sincera. A guadagnare alla causa nostra questa fiducia valse certo l'eco dell'azione che già nei 30 mesi dalla dichiarazione della nostra sovranità sulla Libia fu compiuta a Tripoli come negli altri luoghi occupati dell'interno della Tripolitania e valse anche indubbiamente l'opera personale dell'ex-deputato del Fezzan al parlamento turco, Giamy bey, che la pacifica penetrazione italiana nell'antico suo collegio elettorale promosse e favorì. Ma ad assicurarla varrà l'opera sapiente ed avveduta del R. Commissario per la regione e dei suoi dipendenti, i quali ben sapranno mostrare col fatto che un alto spirito di civiltà anima la nostra azione dominatrice, non d'altro sollecita che di assicurare la tranquillità e il fiorire di un paese, che le tristi condizioni sociali e politiche, più che le ragioni fisiche, avevano ridotto in sì misero stato.

Attilio Mori.

PRAEMARGINALIA

Il monumento a Collodi.

Nel penultimo numero della *Revue des Deux Mondes* Paul Hazard ha dedicato alla nostra letteratura infantile uno di quegli studi largamente informati e ricchi di singolare penetrazione che sembrano fatti apposta per riconciliarci con le esercitazioni critiche degli *italianisants*, nelle quali l'errore d'ortografia serve da provvidenziale contrappeso alla troppa benevolenza e al troppo amore. Lo scrittore francese si ferma con particolare studio su *Pinocchio* e sul *Cuore*: e se per questo ha parole di ammirazione, a nostro modo di vedere eccessive, di quello riesce a mettere in luce i pregi tipici come forse non riuscì sino ad oggi ad alcun critico italiano. Una sola caratteristica forse gli sfugge, che serve, viceversa, a spiegare certi aspetti sbrigativi ed essenzialmente pratici della morale collodiana; l'impronta di schietta *fiorentinità* che è un connotato indimenticabile del monello di legno. All'autore del quale Paul Hazard augura e preconizza un monumento ideale nell'incantevole vallata presso il giardino storico da cui Paolo Lorenzini assunse il nome rotondo e sonoro caro ormai a tre generazioni di ragazzi. Il voto dello scrittore francese, se la memoria non mi tradisce, prima che di lui, fu d'altri. Fu il voto di un Comitato regolarmente costituitosi proprio allo scopo di procurare un monumento, non so bene se a Firenze o in Val di Nievole, al babbo di Pinocchio. Che fa questo Comitato? A che punto sono i suoi lavori? Quando vedremo tradotta in marmo la nostra gratitudine di antichi, ahimè molto antichi ragazzi, di babbi, di zii, di nonni di ragazzi contemporanei, per il bonario mago toscano? Paul Hazard nel suo scritto, traccia, come ho già detto, le linee di questo monumento ideale. Ma il Comitato non ha l'obbligo di attenersi al programma dello scrittore straniero. Il tema è magnifico e, se sia posto a concorso, potrà suscitare deliziose fantasie nei nostri migliori scultori. Purché qualche cosa si concluda senza quelle attese indefinite che sono attributo dei Comitati in genere e dei fiorentini in ispecie. Non ci furono «Comitati» sorti nella nostra città che per il lungo volger degli anni avevano dimenticato lo stesso scopo della loro esistenza? Fu un miracolo, in qualche caso, se gli anziani superstiti riuscirono, con uno sforzo di memoria, a ricordarlo. Soltanto, per il monumento a Collodi mi piacerebbe che si rompesse la grigia tradizione che vuole affidata a penna solennemente accademica l'epigrafe perché la prosa ne riesca quanto più sia possibile cruschevole e togata. Non si potrebbe dire semplicemente così: *Al babbo di Pinocchio - i ragazzi riconoscenti*? Ma la domanda è prematura perché, o m'inganno o il monumento è ancora lontano....

* * *

La Compagnia delle Maschere.

La Compagnia delle Maschere, diretta dal Picello, ha ottenuto al Teatro della Pergola un bel successo morale e materiale. I brevi corsi di recite delle Compagnie di prosa — che ormai hanno preso l'abitudine di trattare Firenze come una cittaduzza di provincia, *una piazza da debutti*, secondo il barbarico gergo professionale — in generale ottengono il più schietto insuccesso morale e materiale. Ma queste maschere veneziane, ma questo repertorio goldoniano trovano fra noi una tradizione di simpatia e di consenso. Non per nulla Mirandolina tiene la sua locanda a Firenze. La Compagnia Picello è soprattutto notevole per il suo capocomico che porta la maschera con una bravura affatto speciale. Gli attori che lo circondano sono, più che altro, animati da ottime intenzioni che non sempre riescono a tradursi in piacevole realtà. E quanto alle attrici osserveremo che qui si richiederebbe la grazia incipriata della più femminile delle femminilità. Grazia di atteggiamento, grazia nel gesto, grazia nell'emissione della voce. Che diamine! Una donna curiosa settecentesca anche se voglia penetrare nel campo riservato agli uomini, e magari invadere il «ridotto» da cui fu inesorabilmente esclusa, non può mai essere scambiata con una «suffragetta». Le donne curiose allora aveano paura di un topo, le suffragette oggi non hanno paura nemmeno di un puro sangue in corsa. Un Arlecchino o un Pantalone ideale come il Picello dovrebbe esser circondato da una Compagnia non soltanto affiatata ma ricca di elementi, se non di pari, di simile valore. Le deficienze si fanno tanto più sensibili quando per ottener una maggior larghezza di repertorio la Compagnia offre trascrizioni e adattamenti da altri teatri, anche stranieri. Io penso invece che Marivaux vada lasciato alla *Comédie Française*, a Mad.me Bartet, a M.lle Leconte, a George Berr, i quali, grazie al Cielo, non si sono mai sognati di offrire al pubblico la riduzione per uso parigino di Carlo Goldoni.

* * *

Il prof. Salandra.

Uno dei designati al potere, se non dal Dittatore che se ne va, almeno dalla opinione pubblica giornalistica e parlamentare è Antonio Salandra, professore di scienza delle finanze nell'Ateneo romano fino dall'altro secolo. La scienza delle finanze che a badare ai nomi si presenta alla fantasia dei profani come una disciplina delle più ardue, qualche cosa come il calcolo sublime, una ventina d'anni fa, tra gli studenti dell'Università romana era considerata come delle materie più facili; un vero passatempo come la ginnastica nelle scuole secondarie. Tutta la scienza delle finanze che ci impartiva l'indulgente maestro si trovava comodamente condensata in una ventina di smilze dispense, le quali alla loro volta dispensavano anche i più incalliti «violini» dall'intervenire alle lezioni. Liberale davvero anche con la scolaresca questo professore parlamentare che non faceva mai la chiama, che non rifiutava a nessuno la firma e dopo dieci minuti d'esame — con l'aria un po' assente e annoiata — ci proclamava tutti finanzieri e scienziati....

Gaio.

MARGINALIA

L'Esposizione dei disegni di Bramante agli Uffizi

Per commemorare il centenario bramantesco, la direzione della Galleria degli Uffizi ha provveduto a una esposizione di disegni del maestro o eseguiti sotto il suo influsso che è stata ordinata dai funzionari del gabinetto delle stampe e disegni P. N. Ferri e Filippo Di Pietro.

L'insieme di questi disegni è veramente di primaria importanza. In gran parte rintracciati per entro le cartelle della collezione da H. de Geymüller tra il '65 e il '75, essi servono a completare le notizie scritte e grafiche che abbiamo dei progetti di Bramante per la sistemazione della basilica e del palazzo vaticano: ci mettono, con la suggestione dei segni autentici, in comunione stretta con lo spirito dell'artista, nei momenti stessi in cui quello era operante, ce ne aprono quasi l'intimità.

Noi possiamo seguire traverso questi fogli non numerosi gli stadi principali delle idee di Bramante. Ecco per esempio nella cornice XI uno schizzo che sembra una delle prime idee per la basilica di San Pietro, non cambiato poi notevolmente, quanto a disposizione generale, nel progetto definitivo: e nella cornice XII (n. 7945), da dritto e da rovescio, lo studio di un particolare importante: la pianta del piano su cui il maestro pensava di erigere la sua cupola. Tra i quattro pilastri egli non aveva immaginato libero lo spazio dei valichi, ma senza interruzione voleva chiudere un circuito di colonne come un sacro recinto, attorno alla tomba dell'apostolo. Le varie parti gli si vanno concretando a poco a poco. Di molte, la documentazione precisa ci manca: ma qua e là, dove casualmente cadevano, per questi fogli noi troviamo per alcune altre abbozzi di immagini e pensieri di prima immediatezza; come, per esempio, quelli assai frequenti che tentano di fissare in una forma risolutiva e sodisfacente l'organismo dei quattro piloni maggiori e il loro collegamento con la cupola.

Ma tra tutti in questo gruppo assume la massima importanza (cornice IX, n. 20) un largo disegno a sanguigna, con la pianta della basilica sviluppata in tutte le sue parti essenziali; prezioso per noi ancor più per il fatto che vi è indicata con minuzia, l'area occupata e la forma della basilica originaria; e l'abside costruita dal Rossellino e dall'Alberti durante il primo stadio dei lavori di rinnovazione del San Pietro sotto Niccolò V. Il Geymüller lo dice uno degli ultimi studi per il progetto definitivo: e certo la grande competenza sua in questioni architettoniche, e il lungo studio dedicato a Bramante dànno gran peso alla sua opinione. Pure le indicazioni delle costruzioni anteriori esistenti, segnate con tanta cura nella pianta, farebbero pensare invece a uno dei primi studi, nel quale Bramante secondo un metodo rigoroso, volesse movere da un esatto accertamento dello stato di fatto, per esser meglio libero nel fermare il suo pensiero.

E allora verrebbe naturale di ricercare il concepimento definitivo del maestro, come del resto altri ha creduto, nella seconda pianta che il Geymüller indica invece come primitiva, esposta nella cornice V. È disegnata a penna e acquerello arancione su cartapecora: e porta scritto di mano di Antonio da San Gallo il giovine: «*Pianta di S.to Pietro di mano di bramante che non ebbe effetto*». È il cimelio che il discepolo teneva sacro come la migliore eredità del maestro. Non è uno studio, ma un progetto sicuro e fissato in ogni sua parte, e presenta metà della pianta della basilica. Di altrettanto capitale valore è il disegno n. 2 esposto nella cornice VIII. Un largo alzato in pianta della basilica ritenuto perduto un tempo e poi anch'esso rintracciato dopo la pubblicazione dell'opera del Geymüller: che ci dà un'idea della disposizione di linee costruttive e di linee decorative nell'interno del tempio; d'un carattere sobrio, ove principalmente emerge il motivo di rivestimento del sodo dei piloni, a pilastri addossati negli angoli, tolto dall'opera mantovana del gran precursore in romanità, l'Alberti.

Nella cornice X il n. 104 ci dice il pensiero di Bramante per la sistemazione delle adiacenze della sua costruzione. Non spersa la voleva in mezzo a edifici o scialbi o di carattere differente, ma circondata di una *fabbrica similare di spiriti*, che ne rendesse immune da qualsiasi contatto e ne conservasse pura la *virtù di stile*. È un semplice abbozzo, ma nella frettolosità del segno conserva ancora l'impronta di una *grandezza senza pari*. E nello stesso foglio accanto alla visione di un insieme ciclopico, ecco un delizioso studio di particolare: una modulazione di ordine dorico, trabeazione e colonna, *per* il tempietto di San Pietro in Montorio: che è curioso vedere insieme con gli studi per il maggiore San Pietro.

È per il nostro gusto una delle più fini cose della mostra. E ben si posta accanto al disegno 135 (nella cornice II): un largo foglio a penna bistro e biacca, con il progetto totale del tempietto di Montorio, nel quale tuttavia si notano alcune diversità dal monumento quale fu eseguito. La gradinata, per esempio, continua nel progetto, fu, costruendo, interrotta dinanzi alla porta; furono aboliti, non so se felicemente, i pilastrini della balaustrata, e tolti i capitelli delle lesene nel tamburo della cupola. La calotta essa stessa ebbe delle modificazioni.

La cornice XX mostra il disegno 28, con due progetti dissimili in qualche particolare, identici nell'insieme, della congiunzione della basilica con Belvedere. È un documento che se per grandiosità ha eguale il pensiero della ambientazione della Chiesa, a questo è ben superiore, come vigore e sottilità di suggestione. L'immane distesa di edifici è contemplata dall'alto e stretta in un risoluto abbraccio visuale. La basilica è segnata come a forma latina; non delineate nettamente le masse dei palazzi; fissati con una precisione sintetica le parti principali del cortile, i loggiati, le rampe a metà, la terminazione a Belvedere. Ma quello che a parole non può dirsi è la meraviglia del segno breve, scattoso, irrequieto, che segue il balenio della visione, ed è tutto pervaso dal tremito e dal pulsare della vita nascente.

Tale è il nucleo insigne dei disegni che possono con quasi sicurezza essere attribuiti al maestro: ma essi sono seguiti da altri numerosi eseguiti secondo le sue indicazioni, o a sviluppo di idee da lui ereditate, per mano alcuni di ignoti, alcuni di artefici insigni. E sono preziosi per seguire la scia luminosa che il genio bramantesco ha lasciato dietro di sé, e per ricostituire la storia così accidentata di pentimenti, di lotte, di ritorni all'antico, di modificazioni incessanti traverso cui la basilica passò.

Indicheremo brevemente. Ricordi, minutissimamente misurati in ogni sagoma, della scala di Belvedere per mano di Fra Giocondo (n. 1723, cornice XXI); studi per il cortile di Belvedere (n. 7946 nella stessa cornice). Due piante per il palazzo di San Biagio in via Giulia, che non ebbe che un principio di esecuzione, una di anonimo e l'altra una variante di G. da San Gallo (numeri 136 e 1719, cornice XXIV). E poi numerosi studi del Peruzzi per Bramante riferentisi alla basilica (cornici XVII-XIX). Ricordi o ricostruzioni dall'antico. Un equilibrato progetto di palazzetto con portico, accurato ma timido, attribuito tradizionalmente a Bramante, ma forse piuttosto di un maestro fiorentino come Antonio da San Gallo il vecchio. Sono anche esposte le tre stampe già attribuite al maestro, una delle quali quella da noi pubblicata nel numero scorso: che resultano come una specie di antologia dell'arte bramantesca, e della sua interpretazione per opera dei successori immediati, a corredo di studio per i disegni, sono infine mostrate alcune magnifiche fotografie recentemente eseguite dalla Direzione Generale delle Belle Arti riproducenti particolari di opere non sempre accessibili al pubblico; e per conseguenza di vivo interesse esse pure.

* **« Figli di Re » di Humperdinck al Teatro Verdi.** — Il nome ormai celebre dell'autore di *Haensel und Gretel* ha avuto la virtù di richiamare nella vasta sala del nostro teatro Verdi un pubblico assai più numeroso e distinto del solito. La coraggiosa impresa che — a parte una fortunata *Fedora* con Garbin e la Baldassarri — ha mostrato di volere alquanto svecchiare il vieto repertorio di quel popolare teatro, non ha veduto sinora (colla *Giostra dei Falchi* di Monleone e con l'*Albatro* di Pacchierotti) troppo incoraggiati i suoi lodevoli tentativi. Vogliamo sperare e ci auguriamo che le sorti della stagione migliorino decisamente dopo questi *Figli di Re* che sia per le bellezze musicali che contengono, sia per l'ottima concertazione e la decorosissima messa in scena meritano ogni fortuna. È raro — diciamolo subito — trovare sui nostri teatri, in una stagione lirica come questa, non strombazzata con eccessiva *réclame*, un'interpretazione così viva ed accurata, in una parola: un così completo affiatamento. Il miracolo è stato compiuto da un colto e giovanissimo musicista: il maestro Franco Paolantonio che ha diretto il difficile spartito con perfetta conoscenza del suo complicato tecnicismo, di ogni suo raffinato intendimento e con vero senso di delicata poesia. In uno spartito in cui — secondo le direttive Wagner-Strauss — l'orchestra ultra-polifonica è la vera protagonista, e in una città in cui le masse orchestrali pur contenendo elementi apprezzabilissimi non sembrano sinora precisamente assuefatte ad esercitare come si conviene tale funzione di preminenza, il merito del direttore d'orchestra viene per conseguenza notevolmente accresciuto. Giusto è però il riconoscere che l'orchestra secondò, questa volta, mirabilmente le intenzioni del maestro. Essa non parve più la solita massa raccogliticcia, fu non solo esatta, ma colorita equilibratissima nella dinamica degli effetti: ogni sezione di strumenti non abbozzò soltanto ma sviluppò le sue proprie qualità sonore fondendole in una omogeneità scintillante di effetti svariatissimi. E così gli *archi* (il cui lavoro è continuo, arduo, ingegnosissimo) furono ammirevoli per dolcezza penetrante (assai lodevole il primo violino nei suoi *a solo*), impeccabili e di simpatico timbro gli strumenti a legno, accurati e coscienziosi gli ottoni; persino i *corni* (gli strumenti dall'imboccatura così fallace e pericolosa) furono assai

più che « non guastare »: essi infatti superarono discretamente passi assai scabrosi.

Quanto agli artisti che interpretarono i personaggi della poetica fiaba (dai principali alle macchiette più secondarie e ai cori) essi meritano tutti lode sincera per aver saputo, con molta efficacia e senso di misura, armonizzare le singole parti alle esigenze dell'insieme. Tanto l'interpretazione vocale come quella scenica non ebbero mai la minima nota stonata: persino i cori in tutto il secondo atto e specialmente nel bellissimo finale agirono con disinvoltura encomiabile e con fine senso del grottesco. Le parti dei due protagonisti ebbero in Giuseppe Armanini e in Dagmara Renina due interpreti degni di molta lode. Il tenore Armanini (in un'opera in cui più che cantare si recita cantando) si sarebbe quasi potuto dire sacrificato nella parte di « Figlio del Re » se, *fraseggiando* da vero artista, non avesse ugualmente fatto buon uso dei suoi ottimi mezzi vocali.

Nonostante una voce di bel timbro nel registro medio ma dall'emissione aspra e violenta negli acuti, la Renina seppe farsi molto apprezzare dal pubblico grazie ad un temperamento musicale che ricorda alquanto quello della Frandin. Infatti fu attrice efficacissima ed anche musicalmente diede il dovuto risalto al poetico personaggio della « guardiana delle oche ». La Zaccaria nella parte della « strega » spiegò voce bella e sicura, e assai lodevoli apparvero pure il baritono Govoni, il Ferroni un basso dalla voce prepotente, e l'Olivieri i quali ci diedero del « Suonatore di violino », dello « Spaccalegna » e del « Granataio » tre gustose macchiette che parevano tolte al *Simplicissimus* o al *Fliegende Blätter*.

E l'opera? Il lettore cui già sono noti gli intendimenti artistici di Engelbert Humperdinck sa già in qual genere, fra i moderni, classificarla. Già ho detto trattarsi qui di un organismo prevalentemente a base orchestrale. Il libretto, l'azione scenica, gli attori pur conservando una loro ragion d'essere vanno alquanto in seconda linea e si direbbe quasi siano lì unicamente per suggerire allo spettatore l'interpretazione del dramma che più vivamente si agita in orchestra e che è da questa in gran parte caratterizzato e mimeggiato. Chi volesse analizzare la musica di questi *Figli di Re* vi troverebbe certamente le derivazioni più svariate soprattutto da Wagner e molte tendenze verso Strauss. Wagneriana è indubbiamente la sovrana maestria tematica e polifonica (pregio che da solo giustificherebbe il successo dell'opera): straussiano può dirsi invece qualche audace colorito orchestrale e straussiano è pure un certo evidente disdegno dell'originalità assoluta in fatto di temi melodici. Circa i quali l'Humperdinck si è informato al più grande eclettismo, mostrando di non annettere alla paternità dei medesimi una grande importanza. È vero però che in gran parte, per fortuna, questi temi sembrano ispirarsi alla buona e semplice musica popolare, e quindi perfettamente a posto in questa musica di fiaba; ed è poi soprattutto vero che, più dell'entità di questi temi, è l'uso che l'Humperdinck ne sa fare quello che veramente c'interessa: un uso — come già dissi — veramente magistrale, genialissimo nella sua grande chiarezza e scorrevolezza: quale nessuno dei nostri musicisti saprebbe forse emulare. E sempre in omaggio al vero, va detto che se non mancano punti in cui tale eclettismo tematico rappresenta un vero e proprio difetto, e lascia in chi ascolta un senso di vuoto e di manierato, essi sono in complesso assai pochi, mentre abbondano pagine di schietto umorismo musicale e di sentimento intimo e squisito.

Quanto alla fiaba di Ernesto Rosmer (la cui diligente versione fatta dal G. Pozza ci ricorda talora, nella sua contorta costruzione grammaticale, le versioni letterali dal greco di liceale memoria) essa è assai ingegnosamente ideata e forma colla musica un insieme poetico-musicale assai suggestivo e originale, anche se può sembrare, nello svolgimento e nella catastrofe, assai più pessimista di quello che le anime tenere e sensibili desidererebbero.

Forse agli uomini seri, agli spiriti forti questi due « figli di re » — che s'incontrano nella foresta stregata, si amano, vanno a prender possesso del loro regno ma non sono presi sul serio, vendono la loro corona per un tozzo di pane e, sempre amandosi, sempre sognando le gioie e gli splendori di un regno irraggiungibile, muoiono assiderati sotto la neve — sembreranno poco interessanti, ma gli uomini seri avrebbero torto: poiché la fiaba nasconde un significato serio e profondo. E infatti: noi siamo forse tutti un po' simili a questi « figli di re » colle nostre illusioni a cui rinunciamo così difficilmente, anche quando il volgo indifferente le ostacola o le disprezza? Ed è forse perciò che la bella fiaba, nell'eloquente e scintillante commento musicale dell'Humperdinck, ha saputo anche *fra* noi farsi ascoltare con tanto e così simpatico interesse.

C. C.

★ Una nuova opera di Domenico Trentacoste. — Nelle sale della Società Leonardo da Vinci è stato esposto il cofano della bandiera di combattimento che la Società stessa, insieme col comune di Vinci, offrirà alla corazzata *Leonardo da Vinci*. Il cofano è stato ideato e disegnato genialmente da Domenico Trentacoste; l'architetto Enrico Lusini ne ha fatto lo sviluppo nelle parti architettoniche; gli scultori Romano Romanelli e Domenico Rambelli han modellato le parti decorative e scultorie. Ma perché il Trentacoste ha di continuo diretto e sorvegliato l'opera dei suoi collaboratori, e perché questi hanno fedelmente interpretato il suo pensiero, il cofano offre una così mirabile unità, una totalità così compiuta da crederlo nato di getto, in un monumento di geniale intuizione. Questo cofano, in bronzo dorato, è alto circa un metro e ottanta centimetri, ed è costituito dal cofano propriamente detto e da un piede che lo sostiene alto da terra. Sul coperchio del cofano, rettangolare, s'increspa lievemente l'onda marina, dalla quale si sollevano in belli atteggiamenti quattro tritoni e nereidi a sostenere una sfera armillare, e una cornice, membrata di corde marinaresche, ricinge tutto attorno il coperchio, terminando al tempo stesso le faccie del cofano. Su queste, ricorre al sommo uno squisito fregio di corde intrecciate in nodi leonardeschi, ed in basso un fregio di natanti delfini, che al centro della faccia principale si affrontano ad un capo di tridente, sul quale si scorge l'effigie di Leonardo quale la modellò il Trentacoste per la medaglia della Società. Le faccie minori recano al centro, racchiusi entro leonardeschi intrecci, la dedica e il motto: « Non si volge chi a stella è fiso ». Il cofano posa su di una specie di volo di foglie di palme e di ali; queste, delle due Vittorie della Guerra e della Pace, librate, ardite e leggere, impugnanti la spada e il ramo di quercia; quelle, le palme, quasi ravvolgendole e confondendosi con le ali loro. Questo gruppo serve di mirabile collegamento tra il cofano e il piede o sostegno poggiante al suolo con un semplice zoccolo scorniciato sul quale fa presa una stilizzata zampa leonina. Da questa, chiusa al sommo da un anello, muove un fusto triangolare ornato di corde che si annodano, in alto, in groppi dai quali si leva il capitello foggiato a giglio fiorentino. Dal capitello muovono nodi di corde, e si piegano a guisa di ghirlanda per ricingere un rostro di nave, sul qual rostro posano i mozzi tronchi delle foglie di palma già rammentate, e si librano le magnifiche Vittorie che sembrano avanzare audaci e sicure. Tale l'opera superba e squisita che Domenico Trentacoste ha ideato per la bella nave che tra qualche mese prenderà il mare, pure audace e sicura.

★ Alberto Magno stregone. — Alberto Magno, chiamato anche Alberto di Colonia, e lodato col titolo di « Aristotele del Medio Evo » a motivo delle sue sterminate conoscenze, fu creduto un grandissimo mago e stregone. Nato nel 1205 in una cittadina della Svevia fu detto che la sua origine fosse divina e di lui si narrano miracoli e prodigi senza fine. Si dice che soltanto a pronunziare di notte il suo nome accorrano da ogni parte dello spazio gnomi e folletti. Ma Alberto Magno, l'amico di San Tommaso, sembra abbia fatto di tutto — ricorda la *Revue des Traditions populaires* — per meritarsi la fama di stregone. Egli lavorò trent'anni a fabbricarsi un uomo di ferro, adoperando il metallo solo quando il sole era ad un segno dello zodiaco da lui scelto. A quest'uomo di sua fabbricazione esclusiva egli chiedeva poi la soluzione dei dubbi e dei problemi che gli sorgevano nella mente o gli venivano proposti. Altre leggende gli attribuiscono la fabbricazione d'altri automi, come quello d'un cigno e quello d'un cavallo ed egli si sarebbe anche fabbricato un paracadute col quale, tra lo stupore della folla, egli se ne volò fuori da una finestra senza farsi alcun male. Per il Medio Evo Alberto Magno non fu solo un mago, ma anche un negromante. Come mai, del resto, egli avrebbe potuto *far parlare* degli automi se non avesse potuto evocare e far entrare in essi lo spirito dei morti? Si narrava nel Medio Evo che egli, sollecitato dall'imperatore Federico Barbarossa, avesse evocato lo spettro dell'imperatrice Maria e che questa era apparsa una notte al suo sposo pomposamente vestita. E pensare che Alberto Magno non era ancora nato quando morì il Barbarossa! Tra i miracoli che Alberto avrebbe compiuto si racconta questo: Guglielmo conte d'Olanda e re dei Romani essendo venuto a Colonia e visitando il convento di questo uomo illustre, Alberto, per quanto si fosse d'inverno e la neve coprisse ogni cosa, ricevette il sovrano, con gran stupore di lui e del suo seguito, in un giardino tutto pieno di sole ed ombreggiato d'alberi fruttiferi come se si fosse d'estate. In mezzo a questa fioritura spettacolosa fu imbandita la tavola ed ogni vegetazione disparì sotto la neve quando l'illustre compagnia se ne fu andata. Uno scrittore narra che San Domenico aveva conosciuto la pietra filosofale e che il segreto di questa famosa pietra fu confidato ad Alberto Magno. Anzi, proprio in grazia della pietra filosofale, Alberto avrebbe potuto pagare in meno di tre anni tutti i numerosi debiti del suo vescovado di Ratisbona. Il *Trattato della pietra filosofale* che gli viene attribuito non ha invece alcuna somiglianza cogli altri suoi scritti e non occorre dire che a malgrado della sua scienza e di certe sue credenze astrologiche la leggenda d'un Alberto Magno stregone e mago non è proprio altro che una leggenda.

★ La prima sottoscrizione per un monumento a Rousseau. — Nel mese di gennaio 1790 fu lanciata la prima volta l'idea di una pubblica sottoscrizione per innalzare un monumento a Gian Giacomo Rousseau. L'iniziativa partì da un paesetto vicino a Poitiers, da Lusignano. Due cittadini di questo paese mandarono una lettera al giornale settimanale che era diretto da Prudhomme: *Le rivoluzioni di Parigi* e in questa lettera dicevano che poiché tutti ammiravano Rousseau era male che nessuno ancora si fosse affrettato a dare a questo grand'uomo una testimonianza della loro stima ed essi proponevano appunto la sottoscrizione di uno scudo per innalzargli una statua. L'idea fece fortuna naturalmente perché la rivoluzione era in cammino e nessuno ignorava che una delle forze rivoluzionarie erano appunto le opere dello scrittore ginevrino. L'appello venuto dal piccolo paese fu subito ascoltato, Prudhomme lo appoggiò strenuamente e il denaro arrivò subito da tutte le parti della Francia. È curioso rileggere nelle pagine dell'antico giornale rivoluzionario le parole con cui alcuni sottoscrittori accompagnarono la loro offerta. Il signor De Seine, scultore del re, sottoscrive nientemeno che la somma di mille lire a questa condizione che la società dei sottoscrittori vorrà concedergli l'onore di eseguire l'opera monumentale, l'onore di mettere il suo nome ai piedi d'una statua destinata all'immortalità. Non si sa se questo scultore fosse veramente valoroso ma ciò che si può affermare è che vi era in lui la stoffa di un sottile intrigante, perché nel caso non gli avessero data la commissione del monumento egli esigeva la restituzione del denaro. Un sottoscrittore, il Vandey, libraio, manda sei lire ma a patto che le iscrizioni sul monumento siano redatte in lingua latina e in lingua francese, « queste due lingue universali ». Un altro scultore manda la sua offerta, ma l'accompagna con tutto un progetto di monumento. Egli vorrebbe che la statua del Rousseau fosse posta all'ingresso del giardino del re e fosse volta verso l'oriente affinché il sole appena levatosi rivolgesse i suoi raggi sopra uno dei più grandi uomini di cui l'umanità si deve gloriare; ed aggiungeva che la statua avrebbe dovuto essere drappeggiata alla francese e non all'antica perché desiderava che se un terremoto avesse inghiottito la statua i posteri che l'avrebbero scoperta un giorno non avessero potuto confonderla con quella di Socrate, di Pitagora o di Bruto. Vi furono anche delle sottoscrittrici e fra esse conviene menzionare almeno la signorina Fromont che si qualificava antica serva di Gian Giacomo Rousseau dal marzo 1776 all'aprile 1778. Anche questa povera donna fiera di essere stata al servizio di un uomo di cui si parlava tanto mandava sei lire prese dalle poche sue economie e, certo, Gian Giacomo sarebbe rimasto assai commosso conoscendo questo atto di fedele ricordo della sua umile serva. Non mancarono fra i sottoscrittori anche dei preti. Uno di essi mandò anch'egli sei lire scrivendo che desiderava che il suo esempio fosse imitato da qualcuno dei suoi fratelli ecclesiastici. Un altro prete, il curato di Mennecy, inviò tre lire forse rispondendo a questo appello, ma richiese che si scrivesse sulla statua queste parole che rispondevano alla professione di fede del vicario savoiardo: « Se la vita e la morte di Socrate sono d'un saggio, la vita e la morte di Gesù sono d'un Dio ».

★ Un paggio di Maria Antonietta — Le *Memorie* di Pietro Alessandro de Tilly, che fu paggio di Maria Antonietta, piacquero molto ad un buongustaio come Stendhal e formano anche oggi una lettura piacevolissima che la *Revue Hebdomadaire* ancora consiglia. Quel che più interessa a noi è il vedere come il De Tilly considerasse e giudicasse il re e la regina. La prima volta che egli vide il re, la sua presenza non lo intimidì affatto. « La sua figura — egli dice — non manteneva quel che me ne ero promesso. Era semplice e buona, mentre io l'avrei desiderata caratteristica e maestosa. I suoi sguardi erano quelli d'un padre che guarda i suoi figli ed io avrei voluto che ci si potesse legger dentro: Se occorresse, lo saprei volere, correggere e punire! ». Ed egli soggiunge: « Ahimè, ormai lo sappiamo tutti, una giusta severità in un re è una virtù cardinale, è una virtù conservatrice di potenza ». E tuttavia quanta era ancora in questo momento la potenza del re di Francia! Tilly ce lo dice a proposito del viaggio di Giuseppe secondo a Parigi. Questi ripartì malcontento e imbronciato per aver visto che suo cognato era potentissimo. « Egli fu spaventato dei mezzi e delle risorse dello Stato, della situazione fiorente delle provincie, del numero delle città, delle fortificazioni, dei cantieri, degli arsenali e fu soprattutto offuscato dallo splendore della capitale ». Avvenuta la rivoluzione, Tilly esclama: « Un re impastato di difetti ci avrebbe forse salvato; noi siam periti per colui la cui debolezza neutralizzava tutte le virtù! ». Tilly conobbe molto meglio la regina. Quand'egli diventò paggio ella era in tutto lo splendore della sua bellezza e della sua grazia. Ma il Tilly riuscì a giudicar bene il suo carattere che aveva, secondo lui, due difetti essenziali: il suo disgusto per le forme esteriori della regalità, più necessarie in Francia che in ogni altro paese, e la sua incurabile prevenzione pro o contro le persone. Egli insiste sulla tendenza che aveva Maria Antonietta a liberarsi dai costumi e dall'etichetta fastidiosa del suo rango, del quale, del resto, quando voleva, ella aveva tutta la dignità. « Nessuno faceva la reverenza con tanta grazia, salutava dieci persone alla volta con un solo inchino, dando della testa e dello sguardo a ciascuno ciò che gli competeva.... In una parola, come si offre una seggiola alle altre donne, a lei si sarebbe voluto quasi sempre offrire il suo trono.... ». Tilly annette una grande importanza nelle disgrazie della regina alla sua poca voglia di osservare le regole dell'etichetta ed egli riconosce che « era un po' difficile persuadere una principessa giovane ed amabile che val meglio farsi rispettare che farsi amare, e che annoiarsi è più utile che piacere. Idolo d'una grande nazione perché avrebbe ella dovuto pensare che fosse un delitto irrimediabile il ridere sul trono e il far sedere accanto a sé l'amicizia, i piaceri e la famigliarità della vita privata? ». Sembra però che la regina dopo la Rivoluzione capisse l'errore che aveva commesso, se vogliamo credere all'autenticità delle ultime parole che ella avrebbe detto al fedele Tilly: « Fatevi temere! Questa è la condizione di ogni successo! ».

★ Giuseppe De Maistre e Napoleone. — Giuseppe De Maistre il ministro sardo conservatore e ortodosso, pensava assai male di Napoleone. Appena il genio di Bonaparte si fu rivelato nella campagna d'Italia, il De Maistre riconobbe che il giovane generale era fatto per il comando e la conquista avendo il cervello e un'ambizione insaziabile ed una volontà sovrumana. Lo chiamava perciò il « demonio del Mezzogiorno » pur salutando in lui qualità dispotiche e dominatrici. Ad ogni sconfitta degli alleati esclamava: « L'avete meritata! Voi fate la guerra alla Francia invece di farla a Napoleone ». Quando vide che il Consolato a vita stava per trasformarsi in Impero, scrisse: « Preferisco cento volte Bonaparte re che semplice conquistatore. Questa forza imperiale non accresce affatto la sua potenza ed uccide invece ciò che propriamente si chiama la rivoluzione francese, vale a dire lo spirito rivoluzionario! » Via via che la fortuna di Napoleone si consolidava e il dominatore passava di trionfo in trionfo il De Maistre si convinse che egli era il mostro biblico, il « belial » come egli diceva e dopo Austerlitz egli scriveva: « Fino ad ora la bestia ha prevalso. Tutta la terra la segue e l'adora. Ha di già una diecina di teste ed altrettanti diademi. Non so quando sarà gettata nell'abisso ». Il De Maistre pensò però una volta di chiedere un'udienza a Napoleone presso il quale voleva perorare la causa del Re di Sardegna. « Tutto fa credere, egli diceva a questo proposito, che il regno di Napoleone sarà lungo. Quest'uomo è sopratutto notevole per una volontà indicibile. Prima di agire riflette, ma quando ha preso una decisione non lo si è mai visto indietreggiare. È uno strumento visibilmente scelto dalla provvidenza per operare una delle più grandi rivoluzioni che siano state mai viste sulla terra. L'Italia è in prima fila nei suoi disegni. Il Piemonte poi è la provincia che egli stringe più strettamente nelle sue braccia di ferro!... ». Ma egli non poté essere ricevuto come desiderava da Napoleone e dovette contentarsi di mandargli un pro-memoria a cui l'Imperatore non si degnò di rispondere. Quando finalmente, dopo la disastrosa campagna di Russia, Bonaparte fu visibilmente sconfitto per sempre, il De Maistre scrisse di lui: « Ciò che ha perduto Bonaparte è Bonaparte. Tutti gli uomini straordinari distinti dalla forza di volontà, se posseggono sovratutto l'autorità suprema, finiscono coll'essere guastati dal successo al punto da non poter più sopportare qualsiasi sorta di contradizione. Abituati a veder pregare gli uomini dinanzi a loro, vengono a non riconoscere superiorità alcuna nelle cose di cui non hanno alcuna cognizione ». Quel che doleva al De Maistre era soltanto questo: che con Napoleone non era morto lo spirito napoleonico e non era morta, secondo lui, la rivoluzione. Per sua fortuna egli morì pochi mesi prima della rivoluzione del '21 e gli *fu* risparmiata così un'ultima amarezza.

★ Uno scrittore irlandese. — Si parla molto dell'Irlanda, specialmente a proposito della sua autonomia, ma la letteratura irlandese è assai poco nota. Tra gli scrittori irlandesi che meriterebbero di essere assai più conosciuti è l'autore drammatico J. M. Synge il quale è morto a trentacinque anni dopo aver scritto sei drammi in prosa, alcune note di viaggio in Irlanda, alcuni poemi i quali gli hanno assicurato una diffusa celebrità. Per comprendere il Synge bisogna conoscere un po' la sua vita perché nessun autore drammatico fu più personale di lui. Egli era nato a Dublino da una famiglia protestante e di origine inglese ed ha amato sempre appassionatamente l'Irlanda e vivere in Irlanda; ma non si faceva della sua isola la stessa idea che si fanno la maggior parte dei patrioti irlandesi. Per quanto partigiano dell'autonomia, egli conosceva troppo il suo paese per vedervi il rimedio a tutti i mali. Giovanissimo egli aveva studiato la lingua gaelica irlandese che non è parlata altro che nell'Ovest dell'isola e aveva così per mezzo della lingua potuto conoscere i costumi più tradizionali e più caratteristici della antica popolazione celtica. Però egli, innamorato del continente, abbandonò ben presto l'isola patria per recarsi a Parigi con l'intento di far conoscere ai suoi connazionali la letteratura francese. Fu frequentatore della Sorbona e del Quartiere Latino — scrivono i *Débats* — ma nel marzo 1898 s'imbatté proprio a Parigi con un altro poeta irlandese, lo Yeats, il quale lo persuase a tornare in Irlanda, per rivelare invece al continente la letteratura irlandese. Egli ritornò così nella sua isola e cominciò a viaggiare appunto presso le più primitive popolazioni dell'isola e il resultato dei suoi viaggi furono le sue note sull'Irlanda ignota, in cui egli con vivacità e penetrazione rivelò veramente tutto ciò che forma le caratteristiche più profonde e più singolari dei celti superstiti. In queste note egli restò un gran pessimista. Amava il suo popolo come un artista e come un patriota, ma era convinto che tutto ciò che si fa per l'Irlanda non può impedire i mali di cui l'Irlanda soffre: anzi che tutto ciò che si fa per l'Irlanda è destinato per fatalità ad accrescere questi mali. D'altra parte egli credeva proprio che a questi mali siano dovute le più belle qualità del popolo irlandese: il coraggio, la pazienza, la facoltà dell'illusione. Nei suoi drammi troviamo ancora una conoscenza profonda dell'anima e dei costumi del popolo irlandese, profondamente tristi e talvolta profondamente brutali. Sono da ricordarsi tra questi lavori drammatici, la *Cavalcata al mare* in cui sono descritti i costumi di una famiglia di pescatori, *Nell'Ombra della valle*, *Le nozze dello stagnino*, curiosa storia di un marito che fa il morto per sapere se la moglie lo inganna e sente parlare del prossimo matrimonio della moglie mentre egli sta sul letto di morte. Altri lavori importanti sono il *Pozzo dei santi* un dramma simbolico che ricorda assai la maniera del Maeterlinck, e un altro dramma intitolato il *Buffone del mondo occidentale* rappresentato in questi giorni a Parigi. Il Synge in un ultimo suo lavoro ha messo in scena due eroi irlandesi Deirdre e Naisi che sono come Tristano e Isotta irlandesi e ha fatto opera di intensa poesia, in una lingua che ha preso dall'antico gaelico tutte le sue migliori bellezze.

★ Il lusso americano. — Il lusso è una delle malattie che più affliggono la società americana, e non l'alta società soltanto. Anche la media e la piccola borghesia sono affascinate e pervertite dai costumi dei miliardari così che avviene che piccoli impiegati e piccole dattilografe — scrive l'*Atlantic Magazine* — frequentino appena ricevuto il loro stipendio i « Tea rooms fashionables », le sale da thè alla moda pel solo piacere di vedere le belle attrici o le principesse. Nelle grandi città americane non si fa altro oggi che fondare « restaurants », caffè, sale da thè alla moda che dovrebbero essere riservate alla più alta società e sono invece invase a poco a poco da gente di minor condizione, sicché i ricchi veri ed i nobili veri, debbono dirigere i loro passi verso locali nuovi ancora più eleganti e più alla moda dei precedenti. La mania delle automobili è tale che un fabbricante d'automobili ha potuto constatare, conducendo una seria inchiesta presso le banche, che mille e dugento suoi clienti per acquistare una vettura avevano fatto porre un'ipoteca su i loro stabili. Uno dei costumi americani ormai diventato un'istituzione, è quello di far dei regali ai parenti ed agli amici che s'imbarcano per l'Europa. Sono i « regali del buon viaggio ». L'idea è graziosa ma parecchio dispendiosa. Figuriamoci che in una sola settimana sono stati imbarcati su vari transatlantici all'indirizzo dei passeggeri di prima classe: cinquecento casse di « champagne » del valore totale di settantacinque mila franchi; novantatré mila seicento franchi di fiori; centotrenta mila franchi di frutta.... Questo per lasciare un po' da parte il campo dell'arte e del teatro. Tutti sanno a quali somme favolose salgano gli emolumenti degli attori, e dei cantanti, e quanto spenda ogni anno l'America per l'acquisto d'opere d'arte. Tutti sono invasi in America dalla follia della ricchezza; tutti vogliono essere ricchi o almeno parerlo, per passare alla classe immediatamente superiore alla loro. Voi incontrate per la strada un « gentleman » vestito elegantissimamente, guantato di fresco, col suo bel cappello a cilindro. Non è un gran signore che esca ora dalla Borsa. È un semplice capo treno che si crederebbe disonorato se lasciasse la sua stazione in uniforme e vuole assolutamente esser preso per un uomo d'affari od un gran finanziere. A tutto questo si cerca da qualche tempo di porre rimedio. L'elezione dell'austero presidente Wilson ha fatto sperare a qualcuno che si cercherà *presto* e *si* troverà il mezzo di frenare questo enorme sperpero di denaro che si compie così allegramente, ma con conseguenze così funeste agli Stati Uniti. Certo già molti pensano che è impossibile andare avanti di questo passo. La prova è da ricercarsi anche in un successo librario di questi ultimi mesi. Uno dei più grandi successi librari degli Stati Uniti è stato ultimamente la pubblicazione d'un libro del pastore Wagner: *La vita semplice!*

★ Archeologia e truffa. — Il *Truth* rivela una straordinaria truffa.... archeologica. Da molto tempo molte rispettabili persone ricevevano una circolare che portava l'intestazione della « Società Archeologica di Francia (1816) », dell'« Istituto di corrispondenza archeologica (1829) », della « Società d'archeologia nazionale (1849) » e dell'« Istituto degli Archivi storici (1842) ». Queste pompose società archeologiche informavano queste rispettabili persone che esse, in grazia dei loro meriti erano state nominate membri onorari o corrispondenti della « Società archeologica di Francia ». I membri erano stati eletti in seduta plenaria e non avevano naturalmente che da rallegrarsi dell'onore loro toccato e da affrettarsi a pagare qualche cosa. Questo qualche cosa erano precisamente: lire dieci come tassa d'ingresso e di diploma, lire venticinque per un abbonamento al « Bollettino Araldico della Francia, storico ed archeologico », lire dieci come contributo al fondo sociale per le pubblicazioni. I nuovi soci erano poi caldamente pregati di mandare in omaggio alla società tutte le loro pubblicazioni storiche, archeologiche, letterarie. La circolare era firmata dal « Conte di Champvan, membro dell'Accademia Pontificia dell'Immacolata Concezione e dell'Accademia Pontificia degli Arcadi ». Sapendo che in Francia non esiste che la *Société française d'Archeologie* il corrispondente parigino del *Truth* che si era visto capitare questa circolare in inglese, la fece leggere ad un suo vicino di casa, un commissario di polizia, il quale si affrettò a farne tesoro ed a comunicarla alla Surété Générale. Si è venuti così a scoprire che l'Archeologia aveva servito d'argomento e di mezzo per una serie di arditissime e comiche truffe che duravano in Francia da ormai cinque anni e si è scoperto che il Conte di Champvan non è altri che un ungherese o un tedesco, un certo Fritz Hahn imbroglione di professione, un bel giovanotto di venticinque anni, distintissimo di modi e frequentatore di molti *clubs* di Montmartre. Sua complice era una bellezza appunto di Montmartre: Blanche Léandre, detta Léa, la quale aveva intimi rapporti con un altro malfattore, venditore di decorazioni.... Le truffe per mezzo della « Società Archeologica di Francia » sembra siano state compiute negli anni decorsi anche in Germania ed in Svezia ed il truffatore avendo ormai sfruttato il campo francese si preparava a tentar quello inglese. Mentre stavano per arrestarlo è scomparso e si crede si sia rifugiato nel Belgio. Poniamo anche noi in guardia i nostri lettori contro il conte di Champvan, presidente della « Società Archeologica di Francia (1816) ».

★ Opere d'arte per la nazione spagnuola. — Un ricco e fortunato collezionista di opere d'arte è lo spagnuolo signor Pablo Bosch il quale — a quanto narra il *New York Herald* — in molti anni di ricerche appassionate ha messo insieme tesori pittorici non comuni che egli destina, alla sua morte, al Museo del Prado, come patrimonio della nazione spagnuola. Don Pablo ama i suoi tesori d'arte come un padre ama i suoi figli, ma, al contrario della maggior parte degli altri collezionisti, ne parla modestamente, a bassa voce. Eppure i quadri ch'egli possiede sono straordinari ed egli ne conosce bene tutto il pregio e tutta la bellezza. Sono quadri del Greco, di Morales, di Van Dyck, del Van Orley, del Velasquez, del Greuze, ecc. Si narra che quando egli poté acquistare, dopo molte ricerche e molte fatiche, il « Ritratto di Juan Batista Mayno » del Greco fu preso da tale entusiasmo che volle celebrare l'avvenimento componendo una poesia. Don Pablo per seguire la fortuna del quadro s'era messo a studiare la genealogia della famiglia Mayno dal secolo XVI in poi. Per poco il capolavoro non gli sfuggiva poiché uno degli ultimi superstiti della famiglia stava per vendere il quadro ad un negoziante. Il riscattarlo fu, per Don Pablo Bosch, come vincere una battaglia preparata con bella strategia.... La « Sacra Famiglia » del Van Orley, un altro dei capolavori da lui posseduti, può dirsi il più bell'esemplare di pittura fiamminga che si trovi nella Spagna. Esso porta la firma del pittore e la data: 1522. Altri tesori della sua collezione sono il « Ritratto del Duca di Richmond » di Van Dyck, una « Testa » del Goya, studio per le Sante Giustina e Rufina che si trova a Siviglia; una « Testa » del Murillo; la « Vergine e il Bambino » di Morales; un'altra « Vergine col Bambino » di David. Come si vede, la collezione Bosch può essere attesa dal Museo del Prado con vivo desiderio.

★ Mario Pascolato. — Il compianto direttore della *Gazzetta di Venezia*, Mario Pascolato, oltre ad essere uno dei più insigni uomini politici e giornalisti di parte liberale conservatrice era musicologo di non comune valore e letterato. La sua carriera giornalistica — leggiamo così di lui nel suo giornale — egli la cominciò scrivendo appunto note critiche di musica: la conoscenza profonda dell'arte, la cultura letteraria e drammatica, la piacevolezza ed il garbo della sua esposizione lo misero tosto in evidenza. Mario Pascolato fu, in breve, uno dei critici musicali più autorevoli in Italia. Il suo giudizio contava; una sua lode aveva un valore grandissimo, la sua censura, per contrapposto, era temutissima perché si sapeva così della sua competenza come della sua rettitudine. Moderno senza smancerie, era un difensore, un assertore delle necessità di restare nell'àmbito della grande tradizione melodica italiana; ma per questo non avrebbe mai negato, preconcettamente, le innovazioni, gli ardimenti che venivano dal di fuori se vi avesse riconosciuto il fremito dell'arte, la sincerità degli intendimenti. L'essersi conquistato, come scrittore di cose musicali, un posto così eminente gli procurò non poche soddisfazioni, sebbene, a volte, attenuate da leggere ombre e dal crollo di qualche illusione; fu chiamato a far parte di commissioni importanti, entrò nel Consiglio di vigilanza del Liceo musicale Benedetto Marcello, ebbe modo di studiare, come assessore, la riforma dell'organico della banda cittadina; venne chiamato nel comitato permanente di lettura della casa editrice Riccardo Sonzogno.... E mirava da tempo con quella pertinacia che in lui prendeva sovente il posto dell'entusiasmo, quando un'idea gli pareva buona, alla istituzione di un salone di concerti popolari, nella ex-chiesa dell'abbazia di san Gregorio. A questo fine egli aveva avviate le pratiche col Governo per una permuta di area e di locali; a questo fine aveva ottenuto lo stanziamento in bilancio di somme per i restauri e gli adattamenti; a questo fine aveva caldeggiato il pontone d'approdo dei vaporetti alla Salute. Accostare il popolo alla musica, era uno dei caposaldi del suo programma. Fu strenuo campione della cultura popolare in ogni campo. Intimamente democratico, egli affermava la necessità di migliorare le folle non portandole alla lotta, ma dando loro lo stromento più valido per la loro evoluzione, per il loro miglioramento: la cultura. E come si interessava per la cultura musicale del popolo — memorabili rimarranno alcuni suoi scritti sulle condizioni di Venezia teatrale rispetto al melodramma; sulla riforma dei diritti d'autore musicali; sul monopolio

musicale del nostro paese di alcune case editrici — così si preoccupava di ogni altra forma della cultura. Da quest'ordine di idee nacque, per volontà sua e di altri due valenti amici, la biblioteca popolare circolante e gratuita « Edmondo de Amicis », mantenuta con gravi sacrifici di tempo e di lavoro, tra l'indifferenza di tanti che pure dicono di volere diffusa l'istruzione nelle classi povere; quella biblioteca De Amicis che ha già aperto delle sezioni alle due estremità opposte di Venezia. Oltre alla musica il Pascolato amava appassionatamente la letteratura e ci tenne ad essere un giornalista ed un polemista letterato. Il suo innato buon gusto e la sua varia cultura non rendevano vani i suoi desideri. Ma le sue preferenze andavano al teatro; al teatro drammatico: di cui scrisse con vedute personali, mostrando di sprezzarne le tendenze unicamente industriali; sorretto anche a questo proposito da un sano intuito di artista. E le sue preferenze lo portarono, quasi suo malgrado, a scrivere pel teatro, donde la bella commedia dialettale *Zorno de paga* che battezzata a Venezia quattr'anni addietro, rimase nel repertorio, caso raro, di tutte le compagnie veneziane e ancora è recitata, replicata tra il consenso generale. Eppure, bisognava sentirlo parlare, nella sua modestia, di questo riescito primo tentativo, di cui non si doleva, diceva, se non altro perchè i diritti d'autore incassati gli avevano permesso di fare le spese di una quindicina di giorni di montagna. E se pensava a finire un'altra commedia, già cominciata, vi pensava colla visione sorridente, dietro, di un altro soggiorno alpino!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Sul « passo oscuro » dei « Promessi Sposi ».

A proposito del « passo oscuro » dei *Promessi Sposi*, su cui ha scritto al *Marzocco* da Bergamo il signor Luigi Bdssola, parecchi assidui ci fanno notare che nel commento al romanzo di G. Rigutini ed E. Mestica (ediz. Barbèra) quel passo è illustrato così: « A chi se ne fosse dimenticato ricorderemo che il Griso nella sua spedizione notturna in casa di Lucia, aveva con sè il Grignapoco, che era un bravo del contado di Bergamo, il quale solo doveva minacciare, acchetare, comandare, essere insomma il dicitore, affinchè il suo linguaggio potesse far credere ad Agnese (*la vecchia*) che la spedizione veniva da quella parte ».

Dunque i due valenti commentatori (di cui uno vivo e l'altro morto) anticiparono la dilucidazione del « passo oscuro » nel senso della « ultima opinione » prospettata dal sig. Bdssola.

Sempre a questo proposito riceviamo:

Signor Direttore,

Perdoni se chiedo un'altra volta, a così breve distanza dalla prima, l'ospitalità del *Marzocco*: ma non posso proprio lasciar credere ai lettori di esso che l'interpretazione della frase « Vada a Bergamo la vecchia! » data da G. Bdssola sia nuova. Non solo la recavo io nella mia edizione critica dei *Promessi Sposi* (Milano, 1908, pagg. XLI e 203); ma aggiungevo, come di dovere, che essa già si trova nel commento Rigutini-Mestica (Firenze 1894, p. 138) e ne ricordavo altre molte, più o meno strampalate — come quella messa avanti dal Bdssola — che furono provocate da una specie di *referendum* bandito intorno all'argomento da un periodico milanese fin dal 1898.

Con ossequio

Milano, 8 marzo 1914.

dev.
PAOLO BELLEZZA.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

I traduttori e divulgatori del Teatro di Shaw in Francia, Augustino ed Enrichetta Hamon, completano la loro propaganda a favore del più fortunato autor comico contemporaneo con delle *Considerazioni sull'arte drammatica a proposito della Commedia di Bernardo Shaw* (Paris, Eugène Figuière et C., in-16, pp. 48) — libro piccolo di mole, ma denso di contenuto, nel quale è acutamente analizzato il carattere del Teatro di G. B. S., e ne sono messe in luce le particolarità più significative: è questa una specie di *Drammaturgia* a proposito delle commedie del loro preferito autore, che hanno la specialità di suscitare tanto fervore di polemiche e di far scorrere tanti fiumi di inchiostro, ogniqualvolta compaiono sulle scene.

Partendo da una sottile distinzione del filosofo di moda, Bergson, fra commedia e dramma, e dopo aver dimostrato quanto sia diversa la struttura dell'una e dell'altro, e quali ne sieno le differenze essenziali, gli Hamon concludono col dire che Shaw è essenzialmente un autor comico, e come tale deve essere giudicato: nella commedia, che, come quella che dipinge dei caratteri, è più accosta alla vita e meglio riproduce i costumi di una data epoca, l'importante sopratutto è di divertire, non badiamo con quali mezzi: il burlesco, il grottesco, il paradossale, l'esagerazione dei tratti: a ciò si attennero i grandi maestri del comico scenico: da Molière a Ben Jonson, da Holberg a Beaumarchais. Ma non tutti possono apprezzare e *sentire* il comico allo stesso modo: alcuni intellettuali e raffinati sono negati ad apprezzare il comico popolaresco di alcuni poeti comici, si chiamino pur essi Aristofane o Molière: e in genere (potremmo aggiungere) le donne sono più portate per loro natura ad apprezzare il sentimentale e il passionale, che sono caratteristiche del dramma, che la satira e la caricatura, proprie della commedia.

Gli autori di queste *Considerazioni* finiscono con un parallelo fra Shaw e Molière, al quale avevan già accennato nel volume di uno di essi: *Le Molière du XX siècle: B. Shaw* (del quale già ampiamente parlò in queste colonne Giulio Caprin): e con una tavola sinottica delle similitudini fra le commedie dei due autori, cercano persuaderci della superiorità dell'autore di *Candida* sul poeta del *Tartuffe*: ma le conclusioni non persuadono: già in un punto i due commediografi differiscono essenzialmente: Molière è sempre l'interprete del buon senso borghese: aspro, spesso spietato flagellatore del costume vizioso, critico implacabile dell'impostura del suo secolo, sia letteraria, che sociale, che morale, non cessa perciò mai di essere un uomo normale, di media altezza, che non vuole imporsi con la violenza o con la stravaganza, ma piuttosto persuadere e convincere con la parola del buon senso: allo Shaw piace invece capovolgere il concetto della morale comune, imporsi col paradosso, con le stravaganze, e sembra quasi che il suo scopo principale sia di voler essere originale ad ogni costo: conveniamo che nel fine satirico, e nelle persone alle quali la satira è rivolta, i punti di contatto sono frequenti.

★★★

La raccolta e riproduzione di programmi musicali che lo stimato Stabilimento Brizzi e Niccolai da otto anni va pubblicando col titolo *Ricordi musicali fiorentini* per puro scopo di cultura musicale, e la cui utilità e praticità rilevammo già più volte con parole di doverosa lode ed incoraggiamento a proseguire volenterosi nell'impresa, è solita a riportare (oltre ai ricordi statistici delle esecuzioni musicali di ogni annata) delle effemeridi appartenenti al passato e che costituiscono un ricordo fiorentino, sempre scelte con molta accuratezza e senso dell'opportunità.

Così quest'ultimo volume si apre con alcune interessantissime notizie sul soggiorno che fece in Firenze Cristoforo Gluck nel 1767 quando dal granduca Pietro Leopoldo venne invitato a rendere più solenne un « lieto evento » della corte granducale, componendo espressamente su parole del Balì Ottavio del Rosso un *Prologo* che fu eseguito con grande solennità.

Il Tiérsot nella vita di Gluck pubblicata a Parigi nel 1910 presso Felix Alcan era incorso in una inesattezza scrivendo « Un Prologo où chante Jupiter fut encore donné a Florence le 22 février 1767 à l'occasion d'une fête nuptiale ». Si trattava invece del parto della Granduchessa ed è ciò che queste notizie dei *Ricordi Fiorentini* ora rettificano pubblicando anche il fac-simile della copertina del libretto. Le notizie stesse desunte dall'archivio del Teatro della Pergola sono arricchite di note critico-bibliografiche del prof. Riccardo Gandolfi e contengono dati interessanti su *L'Ifigenia in Tauride* composta da Marco Coltellini e messa in musica da Tommaso Traetta, celebrato maestro della scuola napoletana e se non predecessore certo contemporaneo al Gluck nell'immaginare « efficaci *recitativi obbligati*, filosoficamente pensati ».

Queste notizie sul soggiorno fiorentino del Gluck giungono tanto più opportune in quanto ricorre appunto in quest'anno il secondo centenario della nascita dell'illustre autore dell'*Orfeo*.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ PER L'ITALIANITÀ DELLE PUBBLICHE INSEGNE A FIRENZE. — Domenica scorsa il Comitato Fiorentino della « Dante Alighieri » tenne la sua adunanza ordinaria annuale per il rinnovamento delle cariche riconfermando per acclamazione a Presidente il prof. A. Linaker che alla benemerita istituzione dedica da due anni tutta la sua intelligente ed operosa attività. In quell'occasione fu risollevata una questione che già il *Marzocco* ha con poco successo agitata e discussa. Quella cioè del rispetto della italianità della lingua nelle pubbliche insegne. Ne offrì l'occasione la lettura fatta dal comm. Barbèra di una relazione compilata a nome di una commissione della quale facevano parte due ex assessori comunali e i rappresentanti di altri enti cittadini. La relazione è un bel documento inspirato a concetti veramente nobili ed elevati da cui fra altro si rileva come una disposizione tassativa del regolamento di polizia municipale imponga certe disposizioni che se osservate varrebbero ad eliminare lo sconcio ma che in pratica nessuno poi pensa a far rispettare. E il bello è che a protestare contro questa inosservanza delle disposizioni municipali si uniscono anche, come vedemmo, due componenti della Giunta, la quale in certo qual modo rappresenta il potere esecutivo nell'amministrazione del Comune. Chi dunque, vien fatto di domandarci, ha il dovere e il potere di far rispettare i civici regolamenti? — La stampa di cui si invoca il concorso, non potrebbe essere più concorde nel richiedere che cessi uno stato di cose che, deplorevolissimo dovunque, è ancora più da deplorare in Firenze. Ma quale efficacia può avere la sua opera di propaganda se le autorità cittadine non si curano di far osservare neppure i loro regolamenti?

★ IN ORSANMICHELE, giovedì, la lettura del II. canto dell'*Inferno* è stata tenuta da Giulio Urbini, il quale ha detto cose assai sottili specialmente sull'architettura del canto e sugli accorgimenti poetici e stilistici che lo distinguono. È stata una lettura piana e sobria che l'insigne studioso di storia dell'arte ha saputo mantener sempre in una linea corretta e semplice pur non astenendosi da acconcie osservazioni generali. L'Urbini che ha intrattenuto il suo pubblico per un tempo anche minore dell'ora consacrata, è stato sempre seguito con attenzione e salutato alla fine da un caldo applauso.

★ ALLA BIBLIOTECA FILOSOFICA, il prof. P. E. Pavolini ha tenuto tre dotte e vivaci lezioni sull'*Evoluzione del Brammanesimo*, continuando bellamente ed opportunamente la serie delle lezioni che sul pensiero filosofico e religioso dell'India tennero negli anni decorsi alla stessa Biblioteca il Formichi ed il Belloni Filippi. Il Pavolini ha contenuto ed indicato nelle sue tre lezioni un campo assai vasto, intrattenendo i suoi ascoltatori intorno alla vitalità ed all'evoluzione del Brammanesimo, intorno alla letteratura brammanica e vedica, intorno ai sistemi filosofici e ai culti popolari dell'India, sino ai riformatori odierni e ai contatti del pensiero indiano con quello europeo e quello cristiano, contatti che nell'ultima lezione egli ha posto in luce con ampie referenze alla poesia di Rabindranath Tagore. Il Pavolini ha saputo padroneggiare la complessa e difficile materia dei suoi discorsi con invidiabile maestria e con la versatilità e la piacevolezza che tutti gli riconoscono. Le tre lezioni sono state seguite con profondo interesse e sincero compiacimento e sono state assai applaudite.

★ CONCERTO GEORGES BOSKOFF. — Il valentissimo pianista rumeno, che certamente è fra i migliori virtuosi del pianoforte che Firenze abbia ammirato in questi ultimi tempi, ha dato mercoledì scorso nella sala dell'Institut Français, dinanzi a un pubblico eletto, un concerto riuscitissimo. Il programma, contenente musica di Liszt, di Chopin, di Sgambati e dello stesso Boskoff — che è pure compositore garbato e interessante — fu svolto da lui con insuperabile bravura, e l'arte mirabile dell'interprete lasciò in tutti la migliore impressione.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

COSTANTINO NIGRA — *Il Poeta*, ALESSANDRO D'ANCONA — *L'uomo di studio e di scienza*, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
ANDREA DA PONTEDERA, GIOVANNI ROSADI — (1 ottobre 1908).
EDGARDO POE (nel I centenario dalla nascita) — *Il poeta*, G. S. GARGÀNO — *La vita, le novelle*, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario dalla nascita) — *L'opera*, ALFREDO UNTERSTEINER *La vita rivelata nell'arte*, SILVIO TANZI — *Gli esecutori di Chopin*, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — *Il destino di Haydn*, SILVIO TANZI — *I tedeschi e il centenario di Haydn*, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
FEDELE ROMANI — *L'uomo e lo scrittore*, E. G. PARODI — *Il giornalista*, AD. O. — *Il maestro*, ALDO SORANI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — *Il critico musicale*, EDGARDO FIORILLI — *Uno Schumann meno noto*, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — *L'opera dello scienziato*, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario dalla nascita) — *Cavour e Ricasoli*, C. NARDINI — *L'uomo d'oggi*, ENRICO CORRADINI — *Cavour giornalista*, NICCOLÒ RODOLICO — *Cavour e i gesuiti*, ★ — *Cavour e il « popolo »*, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
LEONE TOLSTOI — *Il veggente fra noi*, ANGIOLO ORVIETO — *Il grande Poeta*, ADOLFO ALBERTAZZI — *La religione di Tolstoi*, * — *Le teorie estetiche*, G. S. GARGÀNO — *Il maestro di scuola*, IGN. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGAZZARO, ADOLFO ALBERTAZZI — *Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro*, * — *Il Fogazzaro poeta*, G. S. GARGÀNO (12 marzo 1911).
FEDERIGO BAROCCIO — *Nel terzo centenario dalla morte*, GIOVANNI POGGI — *I disegni degli Uffizi*, NELLO TARCHIANI (29 Settembre 1912).
ANTONIO PANIZZI — *L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra*, GUIDO BIAGI — *Antonio Panizzi e il Risorgimento*, G. S. GARGÀNO (20 ottobre 1912).
LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte). NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).
FRANCESCO DA BARBERINO — *Un moralista del trecento*, G. S. GARGÀNO — *Il babbo delle lettere marinaresche*, JACK LA BOLINA (21 settembre 1913).
BRAMANTE (nel IV centenario dalla morte) — *L'Architetto*, LUIGI DAMI — *Il Pittore*, NELLO TARCHIANI — *Il Poeta*, G. S. GARGÀNO (8 marzo 1914).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 16 numeri L. 4,00.

(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, **via Enrico Poggi, 1 - Firenze.**

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 12 — 22 Marzo 1914 — Firenze

SOMMARIO

Fra la storia e la politica

Nei « periodi di crisi » la letteratura politica è una specie di rifugio e può riuscire la consolazione di quanti pur nutrendo un interesse profondo e quasi diremmo filiale per le sorti del paese, vivono appartati dalla vita pubblica, fattasi, per una strana contradizione, monopolio di pochissimi, mentre imperversa il dogma della democrazia universale suggellato dall'altro del suffragio anche più universale, se è possibile, della democrazia. Ma gli scrittori politici degni del nome in Italia sono rari: tanto rari che, come già fu notato, distratti dalle guerricciole dei cosiddetti partiti che novantanove volte su cento sono acidi antagonismi di persone, attenti alle mode un po' letterarie, un po' sociali, un po' artistiche che quanto più appaiono insolenti e stravaganti tanto più divertono gli sfaccendati, noi non possediamo una sola rivista essenzialmente ed esclusivamente politica, nella quale, senza etichetta di parte, possano essere agitati e discussi i problemi che toccano la vita profonda del paese e lo stesso avvenire della nazione. La letteratura politica italiana va ricercata nei quotidiani, l'azione dei quali spesso perde in intensità quanto guadagna d'estensione. D'altra parte il giornale ha le sue esigenze tecniche che gravano sullo scrittore ora costringendolo entro limiti ferrei di spazio, ora obbligandolo a seguire le indicazioni dell'« attualità », bussola infallibile più della cronaca che della politica: ora suggerendogli, magari inconsapevolmente, una determinata intonazione che par fatta apposta per temperare gli atteggiamenti più sinceri e personali. Che in sostanza gli scritti politici dei giornali siano di carattere effimero e di scarsa importanza potrebbe essere anche dimostrato dal fatto che i loro autori non pensano a raccoglierli in volume: come sogliono i novellieri per le novelle, e i critici di ogni critica, per le critiche. Per arrivare — ragionevolmente — al libro a traverso il giornale occorre infatti che l'organismo sia prestato al volume più che dall'indole degli argomenti trattati via via secondo le diverse occasioni, dalla mentalità dello scrittore che imprese a trattarli. Occorre in sostanza il filo conduttore di alcune idee generali o, più semplicemente, di alcune idee, senza le quali tutto si riduce a piccole schermaglie, a polemica momentanea, a discettazioni frammentarie, mummificate, con spaventosa rapidità, nel giro di poche settimane.

***

Nella crisi ministeriale di questi giorni, rifugio e consolazione ci furono forniti dal libro (1) che Pasquale Villari ha testè pubblicato, con senso di singolare opportunità, raccogliendo da giornali e da riviste, ma più da giornali che da riviste e segnatamente dal *Corriere della Sera*, una ventina di scritti o saggi critici ai quali va aggiunto un discorso sull'emigrazione pronunziato in Senato. Sono saggi, come dice il titolo, di storia, politica e istruzione: ma il libro è prevalentemente politico nel senso più alto e migliore; e però trova nei problemi della storia e dell'istruzione una materia affine, quale non troverebbe di certo se fosse il prodotto di un altro genere di attività politica: spicciola o parlamentare che è poi, quasi sempre, la stessa cosa. Questi saggi trattano gli argomenti più diversi, dagli studî sulla democrazia americana e i problemi attuali della politica inglese, alle biografie di dotti e valentuomini italiani e stranieri come il Di Reumont, l'Hartwig, il Mussafia, il Cammarota, da una dissertazione di carattere erudito su Marsilio Ficino e il *Defensor Pacis* al saggio sui dialetti e la lingua, dalla questione di Napoli e le case popolari all'Istituto di Studi Superiori di Firenze, dall'inchiesta sul Mezzogiorno al terremoto di Messina e Calabria, alle agitazioni della Romagna, dalla storia del Risorgimento alla guerra di Libia. Ma tanta varietà di soggetti non toglie al volume l'impronta dell'unità ideale che viene dallo scrittore più assai che dagli argomenti ivi trattati. Pasquale Villari, come tutti sanno, è un esempio di prodigiosa freschezza e agilità di mente, una lezione di energia per quanti, assai più giovani di lui, sono in suo confronto decrepiti di corpo e di spirito: uno di quei pochissimi a cui la lunga e vasta esperienza del passato pare che raddoppi la lucidità e la chiaroveggenza nell'esame degli eventi contemporanei e nell'indagine sulle possibilità future. Per una così fatta instancabilità mentale la sua vecchiezza somiglia a quella di Giuseppe Verdi. Tutto ciò è risaputo e ai nostri lettori meno che ad altri giova ricordarlo. Ed anche è noto come sia una preziosa facoltà di Pasquale Villari quella di impostare ogni problema con una chiarezza assoluta, sceverandone i tratti sostanziali e affrontandone ogni difficoltà senza la pretesa di soluzioni definitive, ma anche con la ferma volontà di pervenire a qualche risultato concreto. Ma ciò che forse non fu abbastanza detto sin qui si è che il suo ingegno e il suo temperamento di scrittore politico sono lontanissimi dalla retorica: da quella retorica classica e romantica che ha infestato tanta parte della nostra letteratura e della nostra politica e tuttavia continua ad infestarle con nomi mutati. L'uomo che, forte della singolare autorità conferitagli dalla fama e dal grado, avrebbe potuto ingrossare la voce e salire in cattedra per tonare sui destini della patria ch'egli vide risorgere a dignità di nazione, è rimasto schietto, semplice, familiare: nello stile come nelle consuetudini della vita. Acceso da una pura fiamma di idealità, estraneo alle interessate competizioni di parte, vibrante di un patriottismo profondo, appunto perchè è lontano da ogni forma di retorica, il Villari non sente mai il bisogno di parlarci nè di queste sue idealità, nè di questo suo disinteresse, nè di questo suo fervore patriottico. E poichè egli è sostanzialmente antiretorico, si preoccupa molto più delle cose che delle parole. Le chiacchiere, le apparenze, le lustre inventate per distogliere l'attenzione dai problemi più gravi, di cui la soluzione viene differita o per semplice forza di inerzia o per il gioco complicato di bassi interessi contrari, a contatto della logica serena e spesso sorridente di Pasquale Villari dileguano come nebbia al vento. Nè pessimista nè ottimista, come colui che ha limpida la visione della realtà, egli non nasconde i molti guai che affliggono il paese, ma se riprende il desolato scetticismo di chi non fa nulla perchè pensa che ci sarebbe troppo da fare, si dimostra pronto in ogni occasione a smontare le infatuazioni rosee di chi professando la retorica opposta dichiara che non c'è nulla da fare perchè pensa che tutto il fattibile già sia stato fatto.

***

Di questa obiettività lucida, che pur va unita a tanto calore di convinzioni, offrono un esempio assolutamente tipico le pagine del libro che riguardano in modo diretto o indiretto la questione del Mezzogiorno, alla quale, com'è noto, il Villari ha dato in ogni momento della sua vita un contributo di studi ricco di dottrina, di acume, di amore, quasi diremmo, di esperienza personale. Questo meridionale eminente giudica il Mezzogiorno con un senso di giustizia profondo: lo conosce e lo intende come pochi: come pochi sa indicarne i mali e preconizzarne i rimedi. Le pagine sul Mezzogiorno e sull'emigrazione dovrebbero essere meditate dai nostri uomini politici: così come di singolare attualità appaiono le altre sui caratteri della democrazia, a proposito del reggimento degli Stati Uniti, e sui modi della « nostra politica ». Ma « pur troppo v'è in Italia un certo numero di uomini politici, per i quali tutta la questione italiana, il nostro essere o non essere, si riduce a sapere chi sarà domani ministro o segretario di Stato ». Ed è forse un tratto di ingenuità imperdonabile consigliar letture o meditazioni a questi signori....

Il M.

(1) Pasquale Villari, *Storia, politica, istruzione.* Saggi critici. Milano, Hoepli, 1914.

Tesori d'arte inediti o ignorati

VIII.

Una tavola di Bernardo Daddi

(Fot. Mannelli, Firenze)

È il N. 89 del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze. Sul libro della Vergine l'offerente ha fatto scrivere: « Dolcissima Vergine Maria da bangnuolo, priegovi che preghiate lui per la sua charità et per la sua potezia mi faccia gr. di ciò che mi fa mmestiere ». *Bagnolo è un borgo in val di Greve presso l'Impruneta. Il quadro (1,31 × 1,16) è anche datato:* « Anno dñi 1334 die 25 februarii ».

Fu dal Cavalcaselle assegnato a Taddeo Gaddi; opinione seguita poi nel Catalogo del Museo (1904). Ma da quest'ultimo tempo ad oggi la conoscenza della pittura toscana del sec. XIV tanto si è approfondita per indagini sottili che molti le han dedicate, che tale paternità non è più assolutamente accettabile. Il Suida, l'unico a nostra conoscenza che ancora ne abbia parlato (Repertorium *f. K.* 1906 *p.*111), *lo attribuiva al « Maestro del trittico del Bigallo », una nuova personalità che egli creava di su i dati stilistici offertigli da quel delizioso altarolo.*

Non è certo questo il luogo, se anche ne avessimo volontà, di ritentare le complicate quistioni che son pullulate attorno alla figura di Bernardo Daddi. Quasi ignorato dal Vasari che gli dedica, sia pure con buone parole, un paio di periodetti nella fine della vita di Spinello Aretino facendolo suo scolaro; non a pieno valutato neanche dal Cavalcaselle; il Daddi deve la rinascita della sua fama e la ricostituzione della sua fisionomia a Gaetano Milanesi. Non fu grande pittore d'affreschi, e questo forse spiega la tepidezza vasariana. Fu un delizioso pittore di piccoli trittici portatili, di tavolette votive, di non vaste ancone a mezze figure, che egli ornò con una finitezza minuta d'ori e di smalti coloristici, innestando alla sommarietà costruttiva della maniera giottesca le indugiate decorazioni locali della pittura senese: Ambrogio Lorenzetti, nella giovinezza di Bernardo era stato per qualche tempo matricolato tra i pittori fiorentini. Lo apprezzarono vivamente i contemporanei come fa fede il ricordo lasciatocene da Franco Sacchetti in una sua famosa novella; e altrettanto lo hanno amato i moderni, dopo che un numero abbastanza esteso di sue opere si è potuto assommare.

Ma, come ho detto, la sua figura a poco a poco si è andata complicando. Si è veduta a poco a poco incardinata in lui una delle tendenze fondamentali della pittura fiorentina del tempo, ed egli è divenuto come il centro di tutto un gruppo d'artefici che deviò in parte dalla pura linea di discendenza giottesca. Si riconnette al suo nome la quistione lontana ancora dalla soluzione della Madonna del Tabernacolo di Orsanmichele. È stato attratto nella sua orbita per qualche tempo anche il più ortodosso dei giotteschi Taddeo Gaddi, come dimostra il trittico firmato di Berlino. Si sente spesso parlare, benchè alcuno ancora non se ne sia occupato di proposito, di un misterioso pseudo-Daddi. E il Suida avrebbe intravisto, in un profilo un po' sfumato anche questo Maestro del trittico del Bigallo, che al Daddi si ricongiungerebbe strettamente.

Problemi intrecciati e ingrovigliati dunque che non vogliamo discutere; cui abbiamo accennato solo per mostrare quanto cautamente si debba procedere. Pure noi crediamo che al Daddi si possa restituire con tranquillità critica l'opera che noi pubblichiamo. Ci persuadono a ciò parecchi riscontri di stile. Il nostro San Zanobi è gemello del San Niccolò di Bari dell'ancona degli Uffizi. La stessa costruzione della figura, l'identico modo di segnare gli occhi, di trattare la barba, d'incidere di rughe la fronte accigliata: uguale la forma del pastorale e il modo di impugnarlo col pollice disteso lungo l'asta. La Santa Caterina è d'una fattura medesima con la Vergine di San Giorgio a Ruballa: il Cristo benedicente nella cuspide ricorda da presso quello nella cuspide della Madonna Sterbini. E la Vergine è, nei suoi caratteri somatici fondamentali, la stessa degli altri quadri del Daddi dall'ancona degli Uffizi a quella di Prato, alla piccola firmata dell'Accademia di Firenze.

Più tondeggiante nelle linee di contorno, un poco più raggruppata di proporzioni; d'accordo: ma noi crediamo fermamente che di tante acutezze visive, di tante distinzioni capillari troppe volte alcuni critici si compiacciano, e in esse insistano con sottigliezza spasmodica, per indulgere alla voluttà che genera nell'opera te la coscienza di produrre un lavoro sopraffino. E si perdano così di vista altre verità più grosse, ma più solide. Che un artista, per esempio, non è un congegno a matrice unica e a ripetizione continua: che trenta o quaranta anni di tempo, quanti alcune volte intercedono da un'opera a un'altra sono sufficienti a variare ben altro che la profilatura consuetudinaria d'un volto, la inclinazione verso alcune combinazioni di linee e di colori. Io mi domando se questi critici, ove fosser mancate le documentazioni precise, avrebbero consentito ad attribuire allo stesso Botticelli, i quadretti verrocchieschi dei primi tempi e le storie di San Zanobi; allo stesso Raffaello il sogno del Cavaliere e la scuola d'Atene. Probabilmente no. Probabilmente avrebbero con ogni squisitezza lumeggiati chi sa quanti mai Botticelli e pseudo-Botticelli; quanti mai Raffaello e Amici di Raffaello. E avrebbero detto delle sciocchezze piene zeppe d'intelligenza.

L. D.

Calmette e il *Figaro*

Di statura mezzana, tarchiato nelle spalle squadrate, coi capelli brizzolati sulle tempie e i baffi neri, col volto sanguigno tendente al bruno, gli occhi miopi dietro le lenti, il gesto sobrio e l'aspetto malinconico, tale mi è apparso — or fanno dieci giorni — Gaston Calmette a una colazione d'amici dove il direttore del *Figaro* era intervenuto fra una battaglia e l'altra. Ma già non era più lui, nè aveva in tuttò l'aspetto quella placida serenità e quella sicurezza mal celata, che io gli vidi per la prima volta or fanno venti anni quando era venuto a Roma per intervistare il Re Umberto. Allora quella intervista parve e fu una audacia singolare. Erano i momenti più burrascosi delle nostre relazioni con la Francia e da una parte e dall'altra della frontiera si parlava di un colpo di mano che da un momento all'altro poteva mettere di fronte le due sorelle latine. Gaston Calmette, che allora era redattore viaggiante in quel giornale di cui doveva divenire direttore, scese a Roma col fermo proposito di intervistare il Re: chiese un'udienza e l'ottenne; rivolse, contro ogni etichetta, varie domande a Sua Maestà e questi rispose. Fu un gran trionfo di giornalista, ma fu anche un gran trionfo di francese perchè nel corso della conversazione il Calmette chiese a Umberto I la grazia del capitano Romani che in quei giorni l'Italia aveva condannato per spionaggio e la grazia fu concessa. La sera stessa, nel salotto del conte Primoli, Gaston Calmette raccontava gli episodi di quella sua visita ed esaltava il Re, come un gran sovrano ed un gran gentiluomo E al Re d'Italia serbò sempre una devozione commossa e profonda. Quando la salma sua fu trasportata a Roma dopo quel tragico luglio di Monza, fra le molte corone di principi e di regnanti che seguivano il carro funebre, una ve ne era che portava un semplice nome: il nome del giornalista che il Re aveva ricevuto e a cui aveva fatto il dono prezioso della sua più alta prerogativa reale.

Questo, del resto, era stato il fatto saliente della sua vita giornalistica. Quando con la morte del vecchio direttore, il *Figaro* parve per un momento doversi sfasciare, i nuovi e i vecchi azionisti pensarono a Gaston Calmette come al salvatore indicato. A molti, allora, parve un atto inesplicabile di favoritismo e si criticò la scelta: ma i molti ebbero torto e in pochi anni il *Figaro* riprese nel mondo il posto che per lui aveva sognato il suo fondatore.

E la sua prima cura fu di riorganizzarne la collaborazione. Di fronte all'invadenza dei giornali a grandi informazioni, egli volle avere un giornale di grande intellettualità e di grande eleganza. Per lui il « fatto di cronaca » non esisteva; o meglio il fatto di cronaca non aveva che un'importanza relativa. Nessuna tragedia sociale, nessun rivolgimento politico, nessuno sconvolgimento nazionale poteva indurlo a cambiare l'impaginatura tradizionale del suo periodico, ad adottare i titoli su tre colonne, a sporcare le pagine con ritratti o con vignette sensazionali. Il vento di *yellow press* che sembra voglia travolgere il giornalismo europeo, non aveva nessuna presa sul suo giornale. E innanzi ai particolari morbosi di cui arricchiscono le loro cronache i quotidiani francesi, egli metteva sempre una di quelle *causeries* piene di eleganza e di buon senso del nuovo accademico Alfredo Capus, uno di quei saggi così profondamente umani di madame Bulteau, una di quelle evocazioni del vecchio Parigi così vive di Giorgio Cain. La cronaca alla quinta pagina: la prima, quella delle persone per bene, doveva rimanere un salotto elegante e garbato, dove tutto poteva essere discusso, tutto poteva essere criticato, tutto poteva essere demolito, ma con quello spirito che fu particolare ai grandi francesi del secolo XVIII e che faceva dire al Figaro del Beaumarchais le parole malinconiche e profonde che servono di divisa al giornale: « *Loué par ceux-ci, blamé par ceux-là, me moquant des sots, bravant les mechants je me hâte de rire de tout.... de peur d'être obligé d'en pleurer!* »

E in questa arte Gaston Calmette era maestro. Perchè quello scrittore mediocre, quell'uomo taciturno e pensoso, era un mirabile « padrone di casa ». Nessuno più di lui sapeva trovare una parola giusta al momento opportuno per rompere un silenzio imbarazzante o per interrompere una conversazione pericolosa. Io ricorderò sempre un giorno memorabile nella cronaca dei dietro-scena letterari francesi, in cui una persona amica aveva invitato alla stessa tavola il signor Barthou, presidente di un Consiglio di Mini-

stri repubblicani, e Giulio Lemaître pontefice massimo dell'*Action française* e del nazionalismo realista. L'incontro non era fortuito: bisognava preparare una conciliazione che permettesse al Barthou di presentarsi un giorno come candidato all'Accademia francese. Ebbene, la persona amica non aveva trovato di meglio che invitare anche il Calmette, sicura che egli avrebbe saputo, al momento opportuno, trovare il gesto che calma e che concilia. E questo gesto lo trovò: mentre i due avversari politici, al momento di passare nella sala da pranzo, si scansavano uno d'innanzi all'altro con fredda cerimonia e grande abbondanza di «*Cher Maître*» e di «*Cher President*» il Calmette avvicinandosi disse: «Ecco una scenetta per la quale ci vorrebbe l'apparecchio fotografico. Vi giuro che romperei la regola e la pubblicherei nel *Figaro* per la delizia dei miei lettori». E il letterato e l'uomo politico furono i primi a ridere di questa *boutâde* e presisi a braccetto entrarono insieme, da buoni amici, nella sala da pranzo.

Come questo spirito equilibrato ed elegante fosse trasceso alle polemiche violente e personali degli ultimi mesi nessuno potrebbe dire: o meglio, potendolo, non lo vorrebbe. Certo egli aveva messo nella battaglia intrapresa contro il ministro Caillaux una nota acre e veemente che contrastava con la sua natura e col suo temperamento. E certo la lotta dovette essere in lui molto aspra perché lo rividi ultimamente invecchiato di dieci anni e incupito e come roso da una interna preoccupazione. Durante tutto il tempo che stemmo insieme, mentre le conversazioni erano più lievi e più liete, egli non disse una parola quasi distratto da altri pensieri. Se interrogato, rispondeva come con uno sforzo e dava a vedere che veramente doveva sforzarsi ad uscire dal mondo interiore in cui si era racchiuso. Certo mai, la passione politica, mi era apparsa più visibile e più funesta sul volto di un uomo di battaglia.

Appena la colazione fu finita, egli guardando furtivamente l'orologio, prese congedo dalla padrona di casa, scusandosi col dire che il dovere lo richiamava in ufficio, e se ne andò lasciando in tutti noi come un senso di stupore.

Evidentemente questo *dovere* — di qualunque natura possano essere state le ragioni che glielo avevano imposto — dovette essere ben possente se a lui sacrificò anche quell'ideale di garbo e di eleganza che era stato il canone rispettato della sua vita di giornalista. Ed è a questo dovere che egli ha sacrificato la vita. Quando qualcuno gli accennava ai possibili pericoli della sua battaglia, egli scuoteva le spalle sdegnosamente. E nel momento stesso in cui l'usciere gli presentava la carta di visita della signora Caillaux che gli dimandava un colloquio, egli, mostrandola a Paolo Bourget che stava parlando con lui, diceva: «Vedi bene che *non posso rifiutare* di riceverla».

Ma con queste parole egli aveva segnato il suo destino: e nel momento stesso in cui i due si ritrovavano, egli cadeva sotto i colpi di colei che sopra la dignità politica del proprio marito, vedeva svelata ed offesa la sua sensibilità di donna.

Diego Angeli.

L'"Educazionismo"

Con questo titolo Carlo Chabot, professore di scienza dell'educazione in una università della Francia, ha pubblicato or non è molto un articolo nella *Revue Pédagogique*, descrivendo un fenomeno che può essere, sotto un certo punto di vista, preoccupante. Del resto, la parola, brutta — ma brutta appunto per esprimere un'intenzione di dispregio per la cosa — non è nuova: l'aveva pronunziata in un libro su *Le antinomie tra l'individuo e la società* (Paris, Alcan, 1913), Giorgio Palante, un individualista che da qualche tempo combatte per un ideale nietzschiano, messo un po' alla portata di tutti, contro la prevalenza, specialmente nella morale francese, dell'umanitarismo egualitario, del solidarismo livellatore, della tendenza, infine, ad assorbire l'individuo nella massa sociale e a piegarlo al volere impersonale della collettività. In sostanza, si tratta d'un attacco violento al valore dell'educazione, almeno qual'è generalmente intesa. Parecchi anni addietro un illustre critico francese, Emilio Faguet, il quale crede ad esempio che l'episodio dantesco di Sordello sia nell'*Inferno*, dichiarava invece apertamente di non credere alla pedagogia. È un'opinione espressa dal Faguet anche nel suo libro recente su *Rousseau penseur* e ch'è del resto molto diffusa e rispettabile come, purtroppo, tutte le opinioni. Se cito il Faguet, è perché fa singolarmente piacere ed è particolarmente interessante il trovare così bella sincerità e libertà di credenze e tanta spontaneità e facilità di giudizio.

Ma che cos'è l'educazionismo? A parte le esagerazioni, io dicevo che si tratta effettivamente d'un fenomeno che ha la sua gravità e che cade sotto gli occhi di tutti, quotidianamente, sebbene l'abitudine impedisca ai più di approfondirne il significato. È, in sostanza, la conseguenza praticamente facilissima, sebbene né ragionevole né necessaria, d'una fede viva in tutti e che si potrebbe dire istintiva: la fede nella potenza dell'educazione. Da qualunque punto di vista ci si metta, qualunque sia l'ideale a cui miriamo, qualunque sia il nostro concetto della vita, noi tutti, singolarmente e socialmente, crediamo d'avere nell'educazione uno strumento potentissimo per plasmare le anime. Forti di questa fede, noi siamo tratti facilmente, più che a temere dell'opera nostra, a intensificarla anzi, a renderla sempre più continua, insistente, assorbente, sistematica, moltiplicando le fila per cui teniamo stretta a noi l'anima del fanciullo, regolandone ogni movimento: tendiamo, insomma, a strafare.

Ma vi son poi altri motivi che accentuano questa tendenza e aggravano il fenomeno. E taluno è così profondo, così intimamente connesso col fatale andare dell'umanità, che il filosofo non può fare a meno di considerarlo con minor maraviglia dell'osservatore superficiale. Né pare che i suddetti analizzatori del fenomeno se ne siano reso ben conto. Uno di quei motivi è la tendenza, così caratteristica della civiltà e del pensiero moderno, ad allargare sempre più la sfera della consapevolezza, a illuminare le regioni dell'incosciente, a rendere riflesso e perciò innaturale tutto ciò che era naturale e spontaneo, a fare oggetto di scienza ciò che più sembrava alieno dalla scienza e che, ad ogni modo, meno sembrava valesse la pena d'essere assoggettato all'analisi scientifica. Pare che la scienza, quest'ultima fioritura dello spirito, voglia violare di questo i più gelosi segreti, dissolvere in pensiero, in legge, in formula ciò ch'è intuizione, ch'è azione, ch'è istinto, ch'è vita. La civiltà nostra, insomma, tende a diventar cerebrale e a inserire la riflessione, la tecnica, la volontarietà in ogni forma e in ogni momento dell'attività umana. L'educazione soggiace allo stesso destino. «Non è più soltanto — dice argutamente lo Chabot — il sapere propriamente detto che vien propinato da un insegnamento metodico alla nuova generazione; è, sempre più, il saper-fare, ch'era finora personale, originale, e che sembrava dipendere da una tecnica affatto individuale, forse geniale, e da un incomunicabile *tour de main*.... Si apprende scientificamente a parlare, a articolare, nei laboratori di fonetica. Vi saranno domani delle cliniche per insegnare a camminare, a mangiare, a bere, a respirare, a dormire ecc., col metodo scientifico. Di ciò che s'apprendeva coll'istinto, colla pratica familiare, con un'imitazione, essa stessa personale, d'esempi individuali, con una specie di lenta e più o meno misteriosa suggestione, di tutto ciò vi son manuali e lezioni *in forma*, un tirocinio in grande, un insegnamento di classe o d'officina».

D'altra parte, il bagaglio della cultura umana diventa sempre più pesante, i progressi della scienza e della tecnica accumulano nuove immense stratificazioni sul terreno della tradizione storico-letteraria che costituiva l'antico appannaggio della scuola. E mentre la valanga sempre crescente del sapere umano finisce col precipitarsi sulla scuola, che deve sostenerne il peso, la fretta d'immagazzinare nel cervello della nuova generazione il patrimonio di sapere e d'abilità, che l'umanità è andata conquistando con fatica, cresce parallelamente, sia per il pregiudizio che la gioventù debba a un tratto esser portata a livello dello stato raggiunto dalla società e che la scuola debba essere perciò un riassunto di tutto il sapere, sia per la preoccupazione utilitaria che pretende spremere nel più breve tempo possibile il succo di questo sistema educativo ad alta pressione. Nella grande ricchezza e varietà degli elementi di cultura di cui disponiamo, non si ha il coraggio e non si trova il criterio per fare una scelta e tracciare una linea semplice e diritta. Si finisce così col far entrare più che si può: i programmi e gli orari aumentano, tutti i minuti sono messi ingegnosamente a profitto, tutta la vita del fanciullo è circuita, dominata, imbevuta di questa assillante preoccupazione d'assimilare la maggior quantità di sapere.

Ma vi sono due altri aspetti del problema. L'uno è l'assorbimento sempre più completo della funzione educativa da parte della scuola. Noi ci siamo lasciati ormai affascinare da quest'idea, che la scuola forma l'uomo, che l'educazione non può esser fatta che dalla società e per la società. L'umanità primordiale e più profonda che la famiglia sola può coltivare e la funzione relativamente individualizzatrice di questa, perché fatta di naturalità, d'intimità, di sentimento, vanno perdute di fronte all'azione livellatrice dell'educazione scolastica, collettiva, statale. E l'altro aspetto, a cui accennavo, è l'andamento sempre più meccanico che tende a prendere l'insegnamento in un regime che fa di questo una funzione pubblica. Lo Stato, che dovrebbe soprattutto vigilare sull'efficacia etica e sullo spirito nazionale della scuola, trascura volentieri questo suo ufficio e pretende legiferar sulla scuola, non solo, ma sui programmi e sui metodi così come legifera in materia amministrativa o fiscale o giudiziaria. Si crea un'odiosa burocrazia scolastica da una parte, una mortificante pedagogia ufficiale dall'altra. La libertà del maestro, il suo spirito d'iniziativa e di responsabilità, la sua pieghevolezza, la sua anima d'educatore, insomma, vanno perduti o gravemente compromessi, con danno più grave, forse, che non sia la stessa perdita della libertà e della spontaneità da parte del fanciullo.

V'è in tutto questo dell'esagerazione? Forse. Certo, se le cose non sono proprio così, tendono a esserlo. Ed è sempre buona misura d'igiene spirituale l'accentuare anziché attenuare agli occhi nostri la parte di verità ch'è in certe diagnosi spietate e in certe reazioni. Noi dobbiamo abituarci a sentire praticamente, più che a riconoscere teoreticamente, la necessità d'un maggior rispetto della spontaneità, dell'individualità, dell'originalità del fanciullo e, insieme, d'una maggiore libertà da parte dell'insegnante: noi dobbiamo avviarci a stabilire un diverso equilibrio tra natura e scienza, tra libertà e disciplina, tra vita e scuola, tra fini personali e fini sociali, tra i coefficienti tutti dell'azione educativa.

Ma dobbiamo anche, francamente, reagire contro due esagerazioni ugualmente pericolose: quella di confondere l'educazione coll'*educazionismo* e quella di confondere la pedagogia col *pedantismo pedagogico*. «L'esprit pédagogique est un nouvel avatar de l'esprit prêtre» esclama il Palante, il quale intende condannare, si noti bene, l'educazione come una grande menzogna, come una sopraffazione della collettività amorfa, e rivendicare il diritto dell'individuo a essere quello che è, a dispetto della società e contro ogni tentativo di *formazione* educativa. Orbene, le reazioni sono utili: ma qui non abbiam da fare con lo spirito di Rousseau, né, forse, un nuovo *Emilio* risponderebbe proprio ai bisogni dell'educazione contemporanea. E di fronte a quest'anarchismo e a quest'individualismo antieducativo noi possiamo anche alzare tranquillamente le spalle, sapendo come lo spirito sia individualità e universalità insieme, come la natura, per sé, non abbia valore, come l'uomo sia, più che essere naturale, essere storico e come la stessa originalità individuale non sia possibile che in funzione d'una realtà sociale compresa e rivissuta dentro di noi, cioè diventata parte di noi stessi.

Questo del Palante, però, non è, almeno, un luogo comune. Quella che minaccia di diventare un luogo comune è l'altra confusione a cui accennavo. Continuamente noi sentiamo condannare in blocco la scienza pedagogica confusa colla pedagogia ufficiale, colla pedagogia delle circolari ministeriali, colla pedagogia delle formulette vuote e insulse da manuali scolastici, col meccanismo e col burocratismo pedagogico ch'è negazione della spiritualità dell'educazione. Un mio collega nell'insegnamento della pedagogia, Giuseppe Lombardo-Radice, nella prefazione alla traduzione italiana d'una commedia educativa, ch'è un grido generoso in favore dell'anima della scuola contro la burocrazia e il meccanismo soffocante, il *Flachsmann l'educatore* di Otto Ernst (è il primo volumetto d'un'utile collezione diretta dal L.-R., *Scuola e vita*, Catania, Battiato, 1914), ha scritto: «*Maestro, sii un uomo!* Eccola qui tutta la nostra didattica». Non vi pare che non sia abbastanza, anche per chi senta la divina poesia dell'educare, la sincerità, la serietà, la religione che quest'opera grande richiede? Orbene, questa comoda confusione tra scienza educativa e pedagogia burocratica, formalistica, vuota e mortificante insieme, va diventando, come dicevo, un luogo comune e va creando una nuova retorica fastidiosa e volgare, opportunissima a quegli spiriti ribelli la cui ribellione è fatta soprattutto d'ignoranza: ignoranza di quello che la pedagogia ha fatto e di quello che va facendo per la soluzione di capitali problemi. Non si deve nascondere che anche la pedagogia si è lasciata, specie in alcuni suoi indirizzi, prendere da quel male che si potrebbe chiamare l'ipertrofia scientifica e ch'essa ha troppo voluto sperimentare, sottilizzare, meccanicizzare, perdendo talvolta di vista l'unità e l'attività creatrice dello spirito. Ma non si deve neppur dimenticare che a codesta odiata pedagogia si devono pure ricerche capitali e conclusive sulle differenze individuali d'intelligenza e di carattere, sul fattore personale nell'educazione, sul valore di certi metodi di fronte a certi altri. Non si deve, soprattutto, confondere scioccamente colla pedagogia burocratica o con quella dei manuali d'alcuni anni addietro la pedagogia che insegna quale sia il significato delle *leggi* nel mondo dello spirito, che addita nei metodi qual'è la parte spettante alla natura universale umana e all'essenza delle funzioni dello spirito accanto agli elementi variabili delle personalità e delle circostanze, che cerca nell'esperienza stessa dell'educazione il controllo, il completamento, in parte la fonte delle leggi del metodo. E non può essere che ingenuità o malafede il non riconoscere che tutti i tentativi più o meno recenti di differenziazione di metodi, la creazione di corsi distinti, nella stessa scuola primaria, per fanciulli di diverso livello mentale e lo sdoppiamento delle ultime classi nella scuola media secondo le attitudini degli scolari, l'organizzazione della scuola, soprattutto primaria, sulla base dell'attività, del lavoro del fanciullo, cioè secondo quel principio dell'*Arbeitschule* che ha ormai per sé, in Germania, tutta una letteratura e un lavoro quotidiano di propaganda per mezzo d'apposite riviste, tutto questo, dicevo (per non dir altro), è un prodotto diretto dello sviluppo della scienza pedagogica nei nostri tempi.

Il pedantismo, sì, è pedantismo: ma anche l'ignoranza è ignoranza e la retorica è retorica. Ed è peccato che nella lotta contro il primo abbiano tanta parte queste ultime!

Giovanni Calò.

Jacopo della Quercia e le porte di San Petronio

Nessuna città d'Italia, o m'inganno, può offrire oggi, come Bologna, un complesso di sculture eseguite per un lungo corso di secoli dai più famosi maestri nostri. Anche a trascurare più antiche opere, che van senza nome, la serie può cominciare superbamente con Nicola Pisano, continuare coi Dalle Massegne, per giungere ad Jacopo della Quercia, e continuar poi, con Niccolò dall'Arca, fino ad Alfonso Lombardi, Niccolò Tribolo, Jacopo Sansovino, il Montorsoli, fino al Giambologna e all'Algardi. Ma in special modo le porte di San Petronio hanno in più tempi trattenuto in Bologna scultori d'ogni parte d'Italia, e se non tra i primissimi, fatta eccezione per Iacopo, certo tra i buoni; quelle porte ch'era forse destino dovessero rimanere incompiute quasi pesasse su loro la maledizione scagliata su quella maggiore da un ignoto amministratore della fabbrica di San Petronio, quando ai 20 di decembre del 1447 ebbe a segnare nel *Giornale della fabbrica* nuove spese per viaggi e per marmi. Né aveva torto, forse, a chiamare allora *maledetta* quella porta, che era stata commessa ad Jacopo della Quercia già nel 1425, col patto che l'avesse a dar compiuta entro due anni, mentre ventidue anni più tardi, essendo già il maestro morto da dieci, si parlava ancora di mandare a prender marmi a Milano.

Ma anche per Jacopo della Quercia fu una maledizione. Lo dicono chiaro i documenti raccolti da I. B. Supino in un magnifico volume sulle sculture delle porte di San Petronio, adorno di circa cento grandi tavole che illustrano pezzo a pezzo, fino dei minimi particolari, ogni formella ed ogni rilievo (1).

Appena avuta la commissione, ecco l'artefice tutto occupato a cercar marmi a Ferrara, a Padova, a Vicenza; e poi a Verona e a Valpolicella, fino alle cave sulla montagna; e poi di nuovo a Padova e a Venezia a contrattare il nolo delle barche per trasportare i blocchi marmorei; ed ancora una volta a Vicenza e a Verona. Forse per lui fu il tempo migliore questo, nel quale, fantasticando sulla sua creazione, andava cercando con gran cura e con vivo entusiasmo i bei marmi che dovevano renderla eterna. Ma purtroppo anche il tempo migliore passava; e nell'agosto del 1427, quando cioè la porta doveva già esser finita almeno da tre mesi, si era appena al principio. I due anni erano bastati appena per i preparativi.

E d'allora cominciano i guai. Siena vuole ch'egli torni e lavori al fonte battesimale, come ha promesso; ed insiste e minaccia, quasi la punga il pensiero che Jacopo fa più bella e più ricca Bologna nel suo tempio maggiore. Bologna lo trattiene, e gli lesina i denari, e lo fa stentare forse appunto perché non le scappi. Certo si è che il 23 d'agosto del 1428 il maestro scrive ai suoi magnifici e potenti Signori di non aver da pagare le otto lire al messo che si era recato fin là ad intimargli il ritorno in patria.

Ma le vicende di Jacopo sono troppo note perché si debbano qui rammentare; e troppo nota la lettera scritta da Parma nel marzo del 1436 agli Ufficiali della fabbrica di San Petronio, lettera ove Jacopo dichiara apertamente di esser fuggito per non esser messo in prigione durante la controversia che egli aveva con gli stessi «espettabili et egregi Offiziali». Né il maestro aveva torto a farsi uccel di bosco. Quando egli fu morto, quelli si affrettaro a fare imprigionare il suo migliore aiuto, Cino di Bartolo, prendendo a motivo antichi trascorsi, ma in sostanza per assicurarsi meglio d'aver finita la famosa porta; e si affrettarono anche a sequestrare tutte le masserizie di Jacopo, compreso il deposito di trecentocinquanta lire fatto dallo scultore allorché si assunse il lavoro.

Ma non solo gli Ufficiali di San Petronio amareggiarono — quasi a gara coi Signori di Siena — la vita del sommo artefice; gliela amareggiarono pure i suoi stessi discepoli e aiuti, che, anche sulla scorta di un nuovo e prezioso documento, il Supino ha potuto annoverare. Erano almeno otto; ma i più dovettero attender soltanto a lavorare le parti architettoniche e decorative, mentre, stando ad un tardo lamento di Priamo della Quercia, il fratello erede di Jacopo, Paolo di Niccolò da Bologna, invece di adoprar lo scalpello e la gradina «andava a spasso e dava stroppio agli altri maestri». Per il Supino, soltanto Cino di Bartolo, che pur dovette dare al maestro sopraccapi non pochi con le sue capestrerie, e Giovanni da Siena, aiutarono il Della Quercia nella esecuzione di alcuni riquadri degli stipiti, quali l'offerta di Caino e di Abele, l'uccisione di questi, Noè dopo il diluvio; e in quella di tutte le formelle dell'architrave con le storie di Cristo.

E veramente nei tre riquadri la fattura, più che trascurata come può sembrare a prima vista, è incerta, malsicura, timida a malgrado di una apparente vigoria. Vi si scorge lo sforzo di chi interpreta un modello dietro al quale vanamente affatica l'ingegno e la mano. Ché se la composizione v'ha sempre quella disadorna e austera semplicità che ravvicina Jacopo ad Andrea da Pontedera dei bassorilievi del campanile; ché se gli uomini che v'agiscono sono sempre della terribile schiatta, la quale fa di Jacopo un creatore di eroi, come lo furon di poi Piero della Francesca e Michelangiolo: i nudi corpi non v'hanno quella plasticità che chiamerei tragica o drammatica, tanto ogni membro, ogni pezzo basta quasi a definire l'azione, tanto le ombre e le luci, che si urtano pei piani squadrati e decisi, senza passaggi e senza sfumature, la commentano concisamente.

Ora tutta questa semplicità e questa concisione spariscono in qualche formella dell'architrave con le storie di Cristo. La composizione v'è più arruffata e confusa, anche se volutamente più mossa. Le figure si piegano e rannicchiano entro le cornici che limitano le formelle stesse; vi stanno a disagio. Le faccie, più ancora che nei tre riquadri su rammentati, mancano della grandiosità tra solenne e terribile che sa dar loro Jacopo; gli angeli e i Magi hanno il broncio, i manigoldi di Erode fanno delle smorfie grottesche. Ma il maestro è sempre presente. La Vergine e il putto, in ogni storia, son cosa sua; sua la meravigliosa figura, tutta chiusa nel manto e nel cappuccio, e che volgendo la schiena a chi guarda, assiste da un lato alla scena della Purificazione, che è la storia meglio composta. Forse, chi sa, Jacopo ha lavorato a queste formelle più che non appaia. Forse la fretta e le continue molestie gliele fecero uscir dalle mani, minori, per non dire inferiori, ai riquadri degli stipiti.

Ma, come ho detto, egli è sempre presente. E sempre presente è nei riquadri coi profeti, lungo gli stipiti della stessa porta maggiore. Quando però, dopo più che settant'anni dalla sua morte, tra il 1510 e il 1511, Antonio di Giovanni del Minello, Antonio di Domenico da Ostiglia e Amico Aspertini, hanno il grave incarico di continuare le mezze figure dei profeti lungo l'archivolto della porta *maledetta* — e destinata a rimanere incompiuta — le arie terribili di Jacopo diventan boccaccie, la impazienza di quei suoi vecchioni rubesti o di quei suoi giovani impetuosi, impazienza che sembra farli scattar fuori dal riquadro che li trattiene, diventa disagio. Questi nuovi profeti sembrano quasi crucciarsi soltanto di esser costretti a star lì, strimizziti e scomodi, lungo lungo l'archivolto. Eppure tale è il fascino di Jacopo che i tre, volendogli star dietro, un po' qua e là gli si avvicinano, per quanto qualche faccia congestionata e qualche bocca che grida facciano ripensare piuttosto alle convulsioni plastiche di Niccolò dall'Arca.

Ma ecco, proprio negli stessi anni, Domenico da Varignana tanto immedesimarsi e far sua la maniera del maestro, che il Sant'Ambrogio, scolpito per accompagnarsi con San Petronio, ai lati della Vergine e del putto, sembra esser condotto ed eseguito almeno sotto gli occhi stessi di Jacopo. V'è la medesima impostatura robusta, la medesima severità un po' rude, un identico modo di panneggiare largo, pesante.

Ed a Jacopo guardano ancora gli scultori, che tra il 1524 e il 1530 e poi tra il 1557 e il 1567 attesero a decorare le porte minori, e che il Supino, con la scorta di documenti per gran parte nuovi e col sussidio di acuti e felici raffronti stilistici, ha potuto enumerare, assegnando loro le diverse parti dell'opera che una falsa tradizione aveva finito con l'attribuire per la sua quasi totalità a Niccolò Tribolo.

Col Tribolo, che attraverso a Michelangiolo risale al Della Quercia, e inquadra bene le sue composizioni bibliche semplici e sobrie, lavorarono invece prima di lui e con lui almeno dieci scultori: Amico Aspertini che affolla di figure le sue storie, specialmente nei fondi, che gonfia un po' le forme, ma alle sue creature conserva una eroicità, magari un po' brutale, ancora quercesca; Alfonso Lombardi, più gramo, ma un po' vicino al maestro in qualche figura, come nelle donne che assistono alla nascita di Esaù e di Giacobbe; Girolamo da Treviso che crea tipi terribili a simiglianza di Jacopo; mentre Ercole Seccadenari e Francesco da Milano riducono certe imbronciature e certi aggrottamenti jacopeschi, a smorfie ridicole; mentre Properzia de' Rossi accarezza le sue figure smidollate, e Zaccaria da Verona si aiuta alla meglio coi fondi carichi di accessorii per tenere in piedi le scene che ornano le formelle dei due architravi.

In lui ben poco o nulla può Jacopo. Trent'anni più tardi Giacomo Longhi Scilla e i suoi aiuti, nell'eseguire le formelle delle cuspidi, cercano ancora di imitare la terribilità di Jacopo, e cadono nella caricatura. Ormai la sua gran voce, dal soffio potente come quella dei suoi profeti, non poteva esser più intesa.

Nello Tarchiani.

(1) I. B. Supino, *Le sculture delle porte di San Petronio in Bologna, illustrate con documenti inediti*. Firenze, Istituto Micrografico Italiano, 1914.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

GIUSEPPE BUONAMICI

I suoi amici tedeschi lo chiamavano *Beppo* con la famigliarità affettuosa ch'egli sapeva di colpo meritarsi per la sua bonarietà, per la schietta semplicità dei modi, per quella gaiezza comunicativa che stabiliva subito una corrente di simpatia fra l'artista fiorentino e chiunque avesse la fortuna di avvicinarlo. L'ingegno vivo, pronto, alacre sempre, gli brillava negli occhi, nel sorriso che si espandeva nella sua faccia aperta e franca; nella parola briosa e colorita, di tanto in tanto accompagnata da una bella e giovanile risata, da una scrollata della testa solidamente piantata nelle spalle poderose, mentre le dita vellutate scorrevano agili e sicure sulla tastiera obbediente, a cavare effetti impreveduti, sonorità potenti, trilli e gorgheggi d'usignuolo, accenti d'ineffabile dolcezza. Giuseppe Buonamici conversava con il pianoforte, lo faceva piangere, lo faceva gridare, lo trasmutava a sua posta in arpa, in liuto, in violoncello. Lo strumento non aveva misteri, né segreti per lui che lo dominava, lo piegava ai propri voleri come uno schiavo. Ma tutti questi miracoli egli compiva senza sforzo, senza contorcimenti, senza quei professionali squassamenti di chiome, ricacciate all'indietro con un gran crollo della testa, che hanno reso ridicola la virtuosità di tanti pianisti. L'artista rimaneva artista e non si cambiava in giocoliere, sapendo conseguire i massimi effetti con il minimo *sforzo*, senza addarsene, come fa un gran signore che sfila le gemme e le perle della sua collana, senza che il gesto sia consapevole della generosa larghezza. Perché il Buonamici non era soltanto un pianista, e non apparteneva a quella infinita schiera di capelluti che nelle sale dei concerti tormentano gli avorj stranieri e gli orecchi pazienti, a dimostrare il pervertimento dell'arte ridotta ad esercizio meccanico; — era un compositore, un musicista che le armonie ispirate ai grandi maestri, sentiva e comprendeva, e come gli echeggiavano nel cuore sapeva esprimere coi suoni che cavava dalla tastiera. — Nel mondo dell'arte bisogna saper distinguere anzitutto l'oro dall'orpello, la moneta sincera dai *nichelini* falsi, l'artista vero dal mestierante, il musicista dal mero esecutore. Per me la musica è come la *Divina Commedia*, e spesso mi accade in un teatro, in un concerto, in un salotto di trovare esecutori da mettere a paro con quei letterati che *gestiscono Dante* senza capirlo. In arte bisogna saper andare oltre la scorza, lasciando la superficialità ai dilettanti (nel senso più riflessivo di questa parola) e alle maestrine. Quanti quadri d'esposizione ci mostrano paesaggi o figure *tinte*, ma non *dipinte*, che nascondono sotto l'appariscente verniciatura il vuoto, la inane verbosità d'un falso artista. Poeti che tirano a pulimento gli aggettivi e gli epiteti più peregrini, pianisti che vi assordano e rimbecilliscono sotto un diavolèrio di note e di accordi, pittori che vi sbalordiscono con accecanti barbaglii di colori, — sono per me tutta gente che *gestisce Dante* senza capirlo. Il pubblico, quello che gli antichi chiamavano la gente grossa, ammira ed applaude per convenienza, per timidezza, per spirito d'imitazione, o per non dolersi d'avere male spesi quei pochi del biglietto d'ingresso; ma in coscienza non è soddisfatto, e non sa capacitarsene. Instintivamente s'accorge che gli hanno appiccicato, in cambio d'una moneta buona, un gettone; ma non ha il coraggio di confessare che l'hanno ingannato, e seguita a gabellare per artisti codesti ciarlatani della mediocrità, il cui numero, vista l'impunità di cui gode, si accresce ogni giorno con grave danno di quella intelligenza collettiva che ha nome « pubblica opinione ». E così avvengono e si spiegano certi pervertimenti del gusto in una città, in un popolo, in un'epoca intera. Si sono lasciati chiamare artisti quelli ch'erano solamente dei mestieranti, e si è chiamata *virtuosità* ciò che onestamente avrebbe dovuto dirsi ipocrisia.

* * *

Il Buonamici non fu un *virtuoso*, fu un vero, un sincero artista. Chi lo conobbe se ne accorgeva subito, poiché l'artista si definisce con poche e schiette parole: è un uomo che ha qualcosa da comunicare agli altri, e che sa esprimerlo con la maggiore immediatezza, cercando che l'impressione sua diventi quella di chi vede, legge od ascolta. Tutto il segreto consiste nell'avere qualche cosa da dire, nel non ripetere cose già note, nel non credere che sia importante qualunque futilità. Perciò la modestia e la sincerità son le prime qualità per un artista; trovate quelle, siete già un pezzo avanti, e l'artista l'incontrerete per via. Diffidate dei connotati esteriori, delle camuffature, delle mascherature, delle chiome assalonniche, dei cappellacci a gronda, dei baveri appariscenti. Alle volte tutta cotesta mimica nasconde il vuoto dei cervelli, la vanità insoddisfatta. Il vero artista è un uomo come gli altri; e tale appariva il Buonamici, che nelle brigate più ridanciane, o nei salotti più signorili sembrava un allegro buontempone, disposto a chiassare, a ridere, a stare a balzello, con arguzia fiorentina, di motti e di spiritosaggini. Se si metteva al pianoforte, — e non c'era bisogno di pregarlo troppo — l'artista si rivelava di colpo, perché sotto la sua mano piccola e tozza, sotto le sue dita carnose l'odioso strumento di loquacità canore, diventava un essere umano, che diceva, cantava, trillava, piangeva, e gridava ciò che le grandi e divine menti dei sublimi maestri avevan da esprimere nel limpido e squillante linguaggio delle anime e dei cuori. Quella era musica, perché era poesia; e quello era un artista perché musica e poesia aveva prima compreso e sentito, e poi era riuscito a farle sentire ed amare ai suoi uditori. Una cosa da nulla, facilissima, a dargli retta; perché Beppe Buonamici quando si levava dal piano, in mezzo ad un coro di voci acclamanti, era fresco e sorridente più di prima, pronto a ripigliare sullo strumento la conversazione interrotta, e a canticchiare a mezza voce un altro di quei motivi che la memoria pronta gli squadernava dinanzi.

* * *

Certe affermazioni son dolorose; ma dobbiam dire che Giuseppe Buonamici è stato l'ultimo musicista di cui possa gloriarsi Firenze. Ebbe la fortuna d'uscire dalla volgare schiera dei maestrucoli indigeni e di ritemprarsi nel « salutar lavacro » della musica tedesca.

L'ottimo suo padre, professore di chimica farmaceutica al nostro Istituto di Studi Superiori, ebbe il coraggio di mandarlo in Germania e di fargli le spese, seguendo il consiglio d'una illustre musicista, la signora Jessie Laussot, amica di Liszt, di Hans von Bülow e di Wagner, che nel giovinotto fiorentino scoperse attitudini non comuni, mallevadrici d'una sicura riuscita. Firenze, in quegli anni, dopo la venuta della Capitale, fu per opera di cotesta gentildonna gradito ritrovo dei più illustri maestri tedeschi, e le sale di quel secondo piano del palazzo Rinuccini in via Santo Spirito ebbero la fortuna d'echeggiare gli accordi onde Liszt, Bülow, Rubinstein, Ketten deliziavan gli orecchi di pochi e fidi uditori, dei prediletti alunni di quella eletta artista che il Bülow solea chiamare *Verehrteste* MAESTRONA. Era un cenacolo musicale aperto soltanto agli eletti e di cui si rideva nei circoli ufficiali e accademici. Figurarsi! Una signora, e per giunta sorda, che pretendeva di dar lezione ai Biagi, ai Baluscio, ai Kraus, ai più celebrati pianoforti cittadini! E quella musica tedesca! Che roba!... Già — conchiudevano — chi ci capisce è bravo!...

Ma il padre Buonamici, il professore Enrico, non si lasciò smontare da cotesti madonnoni, e da buon chimico qual era capí che per il suo Beppe l'essersi imbattuto in una protettrice come la signora Laussot era una delle combinazioni più fortunate. Dopo esser rimasto due anni sotto la guida della « Maestrona », Beppe andò a Monaco a continuare gli studi con Hans von Bülow. Nel 1868, a soli ventidue anni, era già diventato un artista valente, da meritarsi gli elogi del suo illustre maestro, che così ne scriveva all'ottima protettrice di lui: « Nell'ultima lezione d'insieme ha sonato il pezzo di concerto di Weber con accompagnamento d'orchestra in modo così corretto, così fedele alle mie minime indicazioni, così sciolto e così caldo, che tutti si sono congratulati con me. Entro due anni le rispedirò questo italiano come un secondo Sgambati, o almeno come un pianista di prima riga ». — Più tardi il pianista, alla scuola del Rheinberger riuscí anche un eccellente compositore, tanto che il 5 maggio 1871 il Bülow scriveva di lui a un amico tedesco: « Buonamici mi ha mandato giorni sono due pezzi vocali un'*Ave Maria* e un *Paternoster* che danno prova dei suoi enormi progressi e son riusciti benissimo ». E pochi mesi dopo quando Liszt fu di passaggio in Firenze, *Beppo* in assenza della *Maestrona* e degli altri amici, dové rappresentarli tutti e fargli gli onori di casa. Il Bülow, ormai divenuto suo intimo, ne era entusiasta e si affrettava a far sapere alla signora Laussot: « Beppo è carino sotto tutti i rapporti. Ha sonato la *Bénédiction de Dieu* di Liszt, nonostante l'impedimento al braccio sinistro, *divinamente* ». E c'era da sentirsi informicolare anche il braccio destro ad aver Liszt e Bülow per uditori e per giudici!

Ma chi spigolasse nell'*Epistolario* di Hans von Bülow che, oltre ad essere un grande maestro fu un de' più geniali e originali ingegni di quella pleiade immortale, troverebbe elementi preziosi per ricostruire la vita musicale fiorentina di quei pochi anni prima e dopo il 1870, in cui con la Società Cherubini, coi Concerti Popolari, con il Quartetto, si ebbe un risveglio artistico che fu ahimè di breve durata, e a cui seguí più tardi un irrimediabile torpore. Le lettere italiane che il Bülow scriveva al suo *Beppo* sono piene di arguzia, di motti, di sprazzi di quella vivacità ch'era innata nel grande maestro, la cui eletta coltura e il duttile ingegno si svelano perfino nel garbo singolare onde piegava ai suoi scherzi una lingua a lui forestiera. La bonarietà di *Beppo*, la sua condiscendenza gli aveva suggerito il soprannome burlesco di *Trippa, buon' a' micci*, e di questa facezia alle spalle — incrollabili — del benafietto scolaro era quasi orgoglioso l'illustre barone, che fra uno sbuffo e l'altro del suo sigaro d'avana, ci rideva sopra mostrando i denti e inarcando le sopracciglia a punto coronato.

* * *

Ma scomparsi dal mondo gli eletti spiriti con i quali fu in comunione di studi e di simpatie, l'artista fiorentino tornato in patria dové sentirsi solo e abbandonato. L'indole lieta, le gioie e gli affetti domestici, l'ammirazione degli estimatori, la cordialità degli amici che ebbe numerosi e costanti lo sorressero nella via che dové percorrere, dopoché l'infermità al braccio dovuta all'ostinato esercizio, gli precluse quella luminosa e avventurosa del concertista. Un ministro geniale, Ferdinando Martini, lo nominò professore di pianoforte in quell'Istituto Musicale fiorentino da cui era scampato nella sua giovinezza. Ma una rondine non fa primavera, e Firenze non era ormai più la città dove la musica potesse trovar favore e fortuna. Il Buonamici si raccolse nell'insegnamento, nella compagnia di quei pochi e buoni che ancora resistevano all'infezione della volgarità, e divenuto cagionevole di salute si tappò in casa aspettando giorni migliori, e col rinvigorire delle forze un ritorno alla serenità e alla gaiezza che un tempo gli allietaron la vita. Il giorno di San Giuseppe, l'onomastico caro ai suoi, ai parenti e agli amici, se l'augurava propizio nel ricevere un dono che gli era appunto recato, con un messaggio gentile. Quel dono era il trapasso breve e improvviso. Povero Beppe!

Guido Biagi.

VECCHIA POESIA TEDESCA

In qualche casa di tedeschi — casa e tedeschi rimasti un po' indietro: anime e decorazioni non totalmente rinnovate secondo l'unico verbo della *Secession* — appesa a una parete che non si vergogna d'esser ricoperta di carta a fiorami, in mezzo a troppi quadri — magari di Ary Scheffer — forse poco lontano da una superstite pendola a cucù, più di una volta ho ammirata una vecchia incisione che mi è parsa quanto mai rappresentativa e simbolica. Incisione tedesca di cinquant'anni fa che riproduce un quadro allora evidentemente celebre, del quale, come di altri quadri che veramente sono piaciuti, la firma dell'autore è la sola cosa che non importa affatto. Di certo chi, cinquant'anni fa, comprò e incorniciò l'incisione non fu guidato da un'intenzione di estetica pura. La tecnica della riproduzione — chiara del resto nella sua finitezza — come quella dell'opera riprodotta, non doveva rappresentare nemmeno allora nulla di molto nuovo e di insolitamente attraente. Pare impossibile, ma allora i quadri interessavano anche per il soggetto; e proprio il soggetto di quell'incisione mandava in estasi il cuore tedesco di cinquanta e più anni fa.

Su un rialzo del terreno campeggia una gran querce che a sinistra riunisce le sue fronde nell'ombra di tutto un bosco. Sotto la querce, ad un tavolo di pietra, un convegno di giovanotti e di giovanotte tutti d'aspetto molto distinto ma molto romantico: tipi idealizzati di bellezza tedesca, quando la bellezza tedesca portava capelli lunghi, pizzi e occhi pensosi. Il convegno è intorno ad un argomento che potrebbe anche parer un zinzino prosaico per concentrare tanta anima romantica: una capace zuppiera da cui la più bella convitata mesce ai compagni un *punch* primaverile, senza dubbio il *Maibowle*, il *punch* di vin bianco odorato di fiori di maggio. Ma è evidente che non solo si beve intorno al *punch* primaverile: c'è anche chi fuma, chi sospira e chi sogna. Più in basso, a mezz'ombra, c'è un altro tavolo minore in cui altri giovani hanno l'aria di discutere; qualcuno — giurerei — declama dei versi. E c'è chi lo ascolta commosso, mentre il plenilunio, che sotto la quercia contende con i lumi a vento, avvolge la scena, e a sinistra scintilla lungo la viottola che discende ad un lago. Lungo la viottola altri due dei compagni — uno dei quali potrebbe essere un pastore protestante — si avviano comunicandosi sottovoce dei pensieri che nascon loro poetici per effetto di quel gran chiaro di luna.

La scena, che alla nostra molto mutata anima di posteri può magari produrre una impressione stucchevole e declamatoria, è per me una scena rivelàtrice. L'espressione delle cose, dell'ora, delle figure, dei gesti è impregnata di quel sentimento tra idillico e patetico di cui è aromatizzata tutta la vecchia poesia tedesca. Si indovina alla prima che quella romantica gioventú in idillio, nella placida estasi della luna e del *Maibowle*, ha pieno il cuore di tutte quelle cose nobili, virtuose, cavalleresche, fantastiche e, fin nella galanteria, un po' melanconiche, di cui è piena tanta poesia tedesca da Goethe a Geibel.

Nella vecchia poesia tedesca c'è anche altro, ci sono anche note meno romantiche e più universali: ma ciò che vi è di più tedesco, il minimo denominatore che ne accomuna i poeti diversi, Goethe con Lenau, magari Heine con Freiligrat, è codesto mastice sentimentale, codesto idealismo patetico che, sognando un'umanità un po' idillica e un po' cavalleresca, cerca di nobilitare e aggraziare anche la realtà quotidiana, almeno nei giorni di festa, quando ci si può far mescere il *punch* di maggio dalle dolci mani di Gretchen o di Tecla, più bianche del solito per via del candor lunare. E codesto elemento, comune a tanti poeti e a tanta poesia che le letterature devono catalogare in scuole anche contraddittorie, non è, come potremmo sospettare noi ripensando al nostro romanticismo più melenso, un giochetto arcadico, un solletico all'epidermide dell'anima: è sincero, come lo sono state molte cose che oggi, poverette, hanno perduto il diritto di esser credute sincere. L'espressione di tenerezza che quel mondo sentimentale ha trovata nella celebre incisione può parer anche filistea: non lo è più quando si guardi l'incisione attraverso la poesia che è accolta nella sua atmosfera, quando vi si colgano le vibrazioni di canto che vi coglievano i suoi ammiratori tedeschi: è quasi tutta la poesia e tutto il canto, tutti i *Lieder* e tutte le romanze sgorgate dall'anima tedesca prima del 1870.

Ma *forse* anche oggi c'è in Germania chi ripensa codesta poesia del buon tempo antico con postuma nostalgia; se non altro perché fu poesia universalmente e immediatamente popolare: i poeti che ne facevano diventavan subito dei bardi e tutti li intendevano. Se c'erano dei tedeschi che non riuscivano a gustar fino in fondo le *Elegie romane*, anche per i loro umili cuori il grande Goethe aveva scritto

Nur wer die Sehnsucht kennt

Se c'era chi non poteva soffrire Heine, finiva per riconciliarsi con quel dispettoso ragazzaccio quando anche lui si metteva a piangere

Ich weiss nicht was soll es bedeuten
dass ich so traurig bin.

E ci piangevano insieme, di gusto, bevendoci su il *punch* di primavera al chiaro di luna, come nell'incisione che mi è parsa sempre simbolica e rappresentativa perché ci sento vibrare l'intima nota del vecchio cuore tedesco, l'aspirazione. L'aspirazione all'indefinito nell'amore e nell'eroismo, nella gioia e nel pianto, anche a tavola, la *Sehnsucht*.

* * *

Naturalmente per intendersi bene su queste belle cose gioverebbe che tutti conoscessimo codesta poesia direttamente, nei suoi testi, nelle sue parole e nei suoi ritmi. Ma anche chi non sa il tedesco può relativamente consolarsi: perché, mentre appena oggi si cominciano a tradurre sistematicamente in italiano alcune opere fondamentali del pensiero tedesco, la lirica tedesca romantica dell'ultimo settecento e del primo ottocento ha avuto subito la fortuna di trovare chi ha fatto del suo meglio per riprodurla in parole e in rime italiane. Non avremo tradotto completamente nessun poeta; ma, un po' dell'uno e un po' dell'altro, ci sarebbe da mettere insieme una voluminosa antologia di traduzioni nella quale il lettore ignaro potrebbe trovare esemplificati con sufficiente larghezza i temi fondamentali della vecchia poesia tedesca. Pur troppo non più che i temi e i soggetti; perché — sono inutili gli eufemismi — quelle traduzioni sono l'una più infelice dell'altra; e i peggiori traduttori sono quasi sempre quelli che ci si sono messi con l'onesta intenzione di non essere che dei traduttori; le rare eccezioni sono di poeti che per caso qualche volta si fecero traduttori di qualche lirica di un collega tedesco.

A voler proprio essere indulgenti, si potrebbe al più fare una distinzione. Da una parte le ballate e le romanze più o meno narrative, e dall'altra le romanze liriche e i *Lieder*. Per il primo gruppo, essendo di contentatura non difficile, ci si può ancora contentare. Perché gli spiriti e le cadenze della ballata tedesca trovano più o meno bene un equivalente italiano storicamente legittimo nelle cadenze e negli spiriti della nostra ballata dal Berchet al Fusinato. In italiano anche la ballata romantica ha nel linguaggio e nel ritmo delle risonanze retoriche che la ballata tedesca non ha: ma, accettato il peggioramento avvenuto nel trapasso, possiamo magari contentarci di un traduttore che anche oggi, traducendo la *Leonore* di Bürger, rifaccia lo stile, le cadenze, la lingua con cui l'avrebbe rifatta il Berchet, se non avesse preferito di tradurla in prosa. Dal Berchet in poi la lingua della poesia italiana ha smesso alcune cattive abitudini retoriche di cui allora non sapeva fare a meno; ma il traduttore moderno di Bürger può sempre giustificarsi dicendo che la poesia tedesca di cento anni fa egli ha qualche diritto di renderla con la tecnica poetica italiana anche di cento anni fa. Un traduttore, sia pure in versi, non ha l'obbligo di possedere una tecnica sua e può farsi forte degli antecedenti di altri traduttori.

È il caso anche delle traduzioni del prof. Antonio Zardo che oramai in Italia è conosciuto come uno dei più fedeli traduttori di questa vecchia poesia tedesca di cui qui si discorre. Sono più di trent'anni che egli va traducendo poeti tedeschi da Goethe fino agli ultimi romantici, a Geibel — che è poi l'immediato precursore artistico di Paul Heyse. Ed oggi in un nuovo volume (1) lo Zardo sceglie il più e il meglio delle sue molte traduzioni e ci offre qualche cosa che potrebbe essere, per il contenuto, un'antologia conclusiva di quel mondo poetico di cui ho indicato l'innegabile valore rappresentativo per l'anima tedesca.

Ballate e *Lieder*. Tutti i più celebri? No. Mancano alcune cose che farebbe piacere sentir tradotte e ce ne sono altre che anche nell'originale contano poco. Non sarebbe questo gran male. Il traduttore in versi non può mai tradurre tutto ciò che vorrebbe; non è male che ci dia soltanto ciò che gli è riuscito meglio. Anche così com'è, la scelta dello Zardo, ha il suo significato.

Ma, venendo al valore della traduzione, non si può rimanerne più sodisfatti che di altre traduzioni anteriori. Anche lo Zardo traduttore risente degli schemi dei traduttori antecedenti. E dove ne ha trovati dei buoni, degli adeguati, ha fatto bene; così quando, traducendo la *Leggenda renana* di Geibel si è lasciato guidare dal ricordo ritmico e stilistico del Carducci traduttore del Re di Tule, chiude con una strofetta impeccabile:

Ma noi colmiamo i nappi
ed in quel succo d'ór
beviamo la tedesca
forza e il tedesco ardor.

In genere egli riesce degnamente sempre dove rifà in italiano della poesia narrativa. Allora lo soccorrono gli esempi classici dell'epica italiana, e, se anche questi esempi non sono più classici delle sestine del Sestini, ne viene fuori qualche cosa che, senza esserne disforme dallo spirito dell'originale, anche come poesia italiana sta. Tolta qualche pesantezza verbale, qualche anacronistica concessione al così detto linguaggio poetico, chi non sa il tedesco può leggere con piena fiducia nello Zardo le *Gru d'Ibico* o la *Mallevadria* di Schiller.

Ma dove la ballata si fa lirica, dove la lirica si fa melica e diventa *Lied*, i mezzi del traduttore si rivelano insufficienti. La poesia tedesca ha la invidiabile proprietà di essere intensamente poetica esprimendosi con le parole più semplici, comunicando brividi di commozione con i gesti della parola quotidiana. Non l'hanno mai avuta i tedeschi la odiosa retorica di un linguaggio e di modi « poetici » che farebbero ridere parlando e pretendono di commuovere quando sono messi in carta e in rima. Già, la rima. Ma quando i traduttori si convince-

(1) ANTONIO ZARDO, *Ballate e altre poesie*, tradotte dal tedesco, con quattro disegni illustrativi del pittore Alberto Zardo, Firenze, Succ. Le Monnier, 1913.

ranno che, anche non volendo tradurre in prosa, si può far a meno di molte rime? Lo spirito dell'originale assai più che nella rima è nel ritmo: questo bisognerebbe che si sforzassero di rendere. E forse ci riuscirebbero dacché anche la poesia italiana si è famigliarizzata con i ritmi impari che la poesia tedesca usa con effetti così delicati. Anche noi abbiamo trochei e giambi, e scriviamo dei distici. Come mai allo Zardo sarà venuto in testa di tradurre i due distici di Goethe: *Erkanntes Glück*, in due quartine?

Ma l'indole — dicono — della poesia italiana è lontanissima da quella della poesia tedesca. Si potrebbe discutere. È lontanissima quando per poesia italiana si intenda una parziale per quanto lunga tradizione di pretesa maestà accademica. Certo in codesto sedicente schema di poesia italiana non ci si mette della schietta poesia tedesca senza farla soffrire. E una strofetta di Heine che, tradotta parola per parola — curioso, anche a parola torna l'identico ritmo ottonario — dice: «Melisanda! Cos'è il sogno? E la morte? Una parola. Nell'amore solo è il vero, ed io t'amo o sempre bella», in quello schema acquista, sì, le rime, ma anche un'enfasi melodrammatica che di Heine non è:

Che cos'è il sogno? Una parola vacua;
Tal'è la morte anch'ella.
Vero è l'amore, o Melisanda, ed amoti
o eternamente bella.

Cattive abitudini di vecchia non-poesia italiana che fanno venire una grande *Sehnsucht* della leale semplicità fluente nella vecchia poesia tedesca.

Giulio Caprin.

L'Italia nell'opinione dei romantici

Il recente volume della signorina Alceste Bisi *L'Italie et le romantisme français* (Milano, Albrighi e Segati ed.) richiama al pensiero del lettore il libro di U. Mengin, uscito nel 1902, su *L'Italie des romantiques* perché in ambedue più che una vera trattazione storica dei relativi argomenti — la storia è molto complessa — noi vediamo succedersi alcuni medaglioni letterarî di scrittori del romanticismo — francese per la Bisi, francese e inglese per il Mengin — i quali, in qualche punto della propria ispirazione o addentellato della propria vita, si sono incontrati con l'Italia storica o d'immaginazione, madre delle loro immagini o terra dei loro pellegrinaggi. Ed io mi compiaccio con la signorina Bisi ch'ella abbia scelto un bel soggetto di libro, e distesolo per quattrocento pagine in un francese vivace e colorito, rievocando nomi, opere, cose molto note eppur care e piacevoli a chi nel rammemorarle si sente preso, ancora e sempre, dal fascino di tanta arte e di tante idee; soprattutto mi compiaccio — debbo dirlo? — perché mi offre il modo di seguire le sue tracce con una più sicura esperienza, quella che a niun lettore manca dopo il tentativo di un altro e di cui ogni autore si sente arricchito quando ha posto il *finis* all'ultima pagina del suo libro.

La signorina Bisi ha cominciato con una introduzione sui rapporti tra l'Italia e la Francia prima del secolo decimonono: poche pagine su una materia infinita, tanto che c'entrano Rutilio Namaziano, Sidonio Apollinare, le leggende carolingie in Italia, i poemi franco-italiani, la letteratura provenzale, Avignone e la cattività di Babilonia, il rinascimento, l'influenza italiana in Francia al tempo di Caterina dei Medici, la conseguente reazione del gusto francese, l'anglomania del settecento e infine gli albori del romanticismo e il volgersi all'Italia delle immaginazioni romantiche. Se non è inutile pedanteria esprimere a cose fatte un consiglio, io avrei dato un bel taglio a codesti accenni, limitandomi a citare qualche altro libro, oltre quelli che la colta autrice indica nelle note; magari *L'Italia nella letteratura francese* di Carlo Del Balzo che è un'opera mediocre e tuttavia possiamo ringraziare il cielo e il defunto autore di non avercela data peggio. Per lo studio del romanticismo francese in quanto si collega con la storia, la letteratura, la vita d'Italia non occorre certo prendere il *recul* sino da Rutilio Namaziano. Il quale, se ben mi ricordo, l'anno 416 di nostro Signore rivolse alcuni complimenti in versi latini, lui gallo, a Roma, cui spettava il gran merito di aver fatto di tutto il mondo una sola città: «Urbem fecisti quod prius orbis erat». Ma Roma era l'Italia e Rutilio era la Francia? Mi pare di no, onde l'inutilità del ricordo per il nostro argomento. Cui non giova in maggior grado l'elenco di tutti i momenti storici nei quali le nazioni sorelle si scambiarono i loro influssi di civiltà in quanto lo sviluppo del romanticismo francese e nostrano non ne deriva per nulla e deve invece la sua origine al modificarsi delle condizioni psicologiche dei due popoli nella seconda metà del settecento, alla diffusione della letteratura sentimentale, lagrimosa, notturna, nordica, alla nuova sensibilità europea resa più acuta e vibratile dal senso di disagio sociale, dal trionfo di nuove audaci dottrine, dalla imminente rivoluzione. Le pagine introduttive dell'opera dovevano con rapidi scorci metterci sulla strada di quel rinnovamento e, col sussidio degli studî ultimi dovuti al Mornet, al Bertana, al Muoni, dimostrarne le fonti comuni e diverse nonché i più sentiti motivi.

Eccoci adunque *in medias res*. L'opera della Bisi si compone di sette ricchi capitoli: origini del romanticismo, Chateaubriand, Madame de Staël, Sismondi e Fauriel, Lamartine, Stendhal, Alfred de Musset. Più che capitoli di un libro organico, sono, come già ho detto, medaglioni staccati, saggi o profili tenuti insieme dal fatto che tutti o quasi codesti autori appartennero al romanticismo, senza però che l'autrice intenda collegarli in maniera più stretta ponendo in rilievo e in gradazione la loro maggiore o minore importanza rispetto al nostro argomento. È una plastica successione di figure, poste tutte su un unico piano, escluse cioè le dovute distanze e le necessarie proporzioni in cui sarebbe più agevole percepire le cose e le idee e udire ripercossi gli echi vicini e lontani. Questa non è una critica ch'io rivolgo alla Bisi, che per il suo primo libro la merita meno degli altri, ma a quanti oggi — e sono molti, troppi — hanno perduto il senso del comporre un'opera armoniosa e compatta secondo le linee suggerite da un'autentica ispirazione di storico.

Dirò subito che la Bisi ha il gran merito di non essersi lasciata sedurre dal desiderio di giudicare i suoi autori come artisti della prosa o del verso, perché, pur tenendo presente e prospettando al lettore il loro profilo intellettuale e sentimentale con quei giudizi sintetici che ormai sono di dominio pubblico, si è ben accorta che l'arte, nel nostro caso, non va interpretata di per sé — allora che c'entrerebbe l'Italia? sarebbe uno solo dei tanti impulsi a creare, e intendere un autore così di scancio è posizione incomoda — ma come elemento di cultura, scomponibile nelle sue parti, analizzabile nell'aggregazione delle sue diversamente originate molecole. La Bisi ha voluto dimostrare — con pagine qua e là ridondanti di notizie generiche, con citazioni più che giudizi propri — quello che afferma nella conclusione, riferendo un ottimo pensiero di Alessandro D'Ancona: «Les romantiques, doués d'une exquise nature d'artistes, virent l'Italie comme tels: chacun y puisa selon les besoins de son âme et les rêves de son imagination». Tuttavia ha ragione di notare che, in tanto individualismo, c'è pure uno spirito comune ai vari romantici, c'è in ognuno d'essi l'impronta estetica, morale e sentimentale del nostro paese. Su ciò siamo ben d'accordo e, d'altra parte, un simile risultato era acquisito alla letteratura nostra che riguarda i detti autori nei loro rapporti con l'Italia. I quali rapporti, però, non possono limitarsi ai soli viaggi e impressioni italiane. Ora la Bisi tende ad occuparsi più che altro di ciò e, salvo il Sismondi, del quale son riferiti giudizi su la letteratura nostra, studia nello Chateaubriand, nella Staël, nel Lamartine, nello Stendhal, nel De Musset, la concezione dell'Italia desunta in particolar modo dalla loro permanenza presso di noi. Riferisce anche di questi ultimi impressioni su scrittori e cose d'Italia, reminiscenze di letture, argomenti di soggetto nostrano, ma il canovaccio è sempre il medesimo, cioè il viaggio cisalpino, come si volesse materializzare un dato influsso non solo con una evoluzione dell'intelletto, bensí persino con una trasposizione della persona. Questo osservo, perché mi sorprende il silenzio su alcuni nomi: e Victor Hugo? e la Sand?

Dacché mi son lasciato prendere la mano dall'incorreggibile difetto di voler trovare nell'opera altrui appunto ciò che mi càpita di aver nella testa, proseguirò sino in fondo per disegnare a matita sopra l'opera della valente signorina Bisi un'altra che le corrisponda a puntino nell'argomento e sia suppergiú l'espressione della potenzialità di quella, sono per dire il suo corpo astrale. Dunque, *L'Italia e il romanticismo francese*. Premetto che il campo è dissodato: se manca un volume d'insieme su *Rousseau e l'Italia* (fu la tesi di laurea di un mio povero amico, G. A. Sartini, oggi morto, e doveva avere qualcosa di buono), su la Staël non c'è più nulla da dire (cfr. la bibliografia del Galletti in G. Berchet, *Lettera semiseria di Grisostomo*, Lanciano, R. Carabba), su Chateaubriand credo basti per ora il mio volume, su *L'opera di Victor Hugo nella letteratura italiana* c'è l'eccellente saggio del già citato Galletti, su Lamartine, in difetto di una bella opera complessiva, saggi di varia indole e diseguale bontà dovuti al Bertini, alla Cenzatti, al Monnet, allo Jannone, su Stendhal (non romantico, ma impossibile lasciarlo da parte), come per il Lamartine, saggi di G. De Monaco, F. Mino, E. Lazzerini-Melani; per il De Musset oggi solo m'importerebbe uno studio sul demussettismo nella nostra poesia contemporanea.

Ma non basta, si capisce. Il tema deve essere elaborato con altra forma e diverso metodo. In quali relazioni si trova il romanticismo francese con la letteratura e la vita italiana? Quali ispirazioni ne ha tratto; di quali, alla sua volta, è stato origine? Le ricerche, sono, si è visto, in buona parte compiute, e qui certo non si dovranno inseguire le minute notizie, ma conoscerle e sottintenderle per occuparci dei tratti sintetici più espressivi a dare una visione totale. La nostra letteratura è stata letta, discussa, divulgata, compresa? Fino a che punto? Quali gli ostacoli? I viaggi in Italia non dissiparono affatto le prevenzioni né annullarono gli errori: si potrebbe anzi dire l'opposto. E allora, come naturale complemento, uno studio delle polemiche franco-italiane nella prima metà del secolo XIX.

Questa è la parte di cui si sente bisogno nel volume della Bisi e manca del tutto. Pensate che sino dai primi dell'ottocento i giudizi degli stranieri sulle cose nostre vennero osservati con diligenza e, se sfavorevoli, ribattuti con veemenza, quasi con acredine. Anche prima, certo: nel settecento lo Sharp e lo Smollet visitarono l'Italia in condizioni psicologiche poco benigne, onde lo Sterne gaiamente li satireggiò nel *Viaggio Sentimentale* sotto i nomi di Smelfungus e Mundungus, e si ebbe contro il primo l'acerba replica del Baretti; ma è un fatto che nel periodo del risorgimento la sensibilità italiana fu molto più desta e, non limitandosi alle difese di parata, reagí con passione quasi aggressiva. I francesi furono i più esposti e, credo, i più meravigliati. Si trovavano vicini, e quando pizzicano le mani o la lingua la vicinanza è un guaio; parenti — ricchi loro, poveri noi — e i *parents pauvres* anche prima di Balzac hanno ripagato con vendette o rancori il silenzio sdegnoso o l'altera protezione degli altri; con una lingua e una stampa diffusissima, onde qualunque gazzettiere della Senna suscitava presso di noi più echi che il più grande pensatore tedesco. Era destino che si dovesse venire alle mani, in questo senso almeno che molte mani di là dalle Alpi scrissero cose o non vere o mal vere o mal gradite — anche i versi del Tasso sono utili — e per necessaria antitesi molte altre mani di qua dagli stessi monti scrissero precisamente il contrario.

Non diremo che le ragioni del risentimento e delle polemiche fossero sempre di capitale importanza. Ma le suscettibilità nazionali o regionali o cittadine traevano origine da un piccolo motivo per combattere una vera o presunta grande ingiustizia: il malanimo dello straniero, l'abitudine dell'ironia, la colpevole impreparazione nel discorrere di noi. Ora si trattava dello Chateaubriand che aveva definito Venezia «ville contre nature», suscitando l'energica risposta di Giustina Renier Michiel, cui si accompagnavano, con proprî commenti, modesti eruditi come Iacopo Filiasi e Gian Antonio Moschini, o uomini di larga noméa come Saverio Bettinelli e Ippolito Pindemonte; ora del Lamartine che scontava con un duello notissimo la romantica frase «poussière humaine» detta degli italiani e godé da vivo e da morto dileggi e ammirazioni, il dileggio per esempio del Guerrazzi nell'*Asino* («Un giorno condusse la sua pallida musa per le terre d'Italia, come i milordi inglesi costumano menarci le mogli tisiche, e poiché le sgranchì le membra intirizzite col calore delle ceneri dei nostri sepolcri, e rifatto su le guance un po' di vermiglio con le vampe dei nostri soli, l'accomodò per fantesca in casa Byron per reggere lo strascico alla musa di cotesto signore») e l'ammirazione per esempio di quel veronese Spandri che, a seguire i *Vent'anni di giornalismo* di Francesco Giarelli, fu unico lamartinista d'Italia e dedicò lunghi anni della sua vita a riabilitare presso i suoi compatrioti l'autore delle *Armonie*; ora si trattava di Balzac, contro cui insorgeva (lo ricorda il Barbiera nel *Salotto della contessa Maffei*) Antonio Lissoni con l'opuscolo: «Difesa dell'onore delle armi italiane oltraggiato dal signor di Balzac nelle sue scene della vita parigina e confutazione di molti errori della storia militare della guerra di Spagna fatta dagl'italiani», Milano, Pogliani, 1837; e già nel 1833 gli esuli romagnoli avevano portato sfida a Victor Hugo per avventate accuse ledenti l'onore della patria, sfida così bene esposta e documentata dal Rava e dal Brognoligo; ora il Tommaséo replicava con meravigliosa dignità e fierezza alle ingiurie sul *Temps* di Leone Gozlan, rinunciando, lui povero ed esule, alla collaborazione del *Temps*, cioè alla sicurezza di un facile, non irrisorio e quanto mai necessario guadagno, perché gli parve «indegna cosa scrivere là dove fosse insultato all'Italia»; ora il De Sanctis rintuzzava l'inscienza critica del brillante giornalista Giulio Janin.

È una lotta campanilistica in apparenza, in sostanza patriottica ed efficace, combattuta giorno per giorno da uomini illustri ed oscuri, a prezzo di personali sacrifici, con la prospettiva di nuove amare irrisioni, contro chi aveva dalla sua tutto: pubblico, danaro, aderenze e si credeva lecito di offrire zuppe agli esuli sputandoci dentro, conforti di ammirazione estetica avvelenati da continui lazzi e miserabili compassioni. A mente fredda si può anche sorridere che i nostri avi si sentissero toccati dai delitti attribuiti ad italiani nei capitoli di un romanzo o nelle scene di un dramma e ci vien quasi voglia di dar ragione a Chateaubriand che, avendo provato antipatia per Venezia, si è espresso, mediante quelle parole di *ville contre nature*, in un modo assai incisivo, e uguale ragione a Lamartine che, nell'obbligatorio paragone degli italiani moderni con gli antichi romani (pensare che, con la storia della discendenza, eravamo noi a provocare quei paragoni!), si è servito di una immagine, se non nuova, esatta. Ma, in verità, quella incessante difesa di un nome vano e di una tradizione spenta, quell'offrirsi bersaglio ai colpi della satira e del ridicolo per affermare un'idea, quell'ingrandimento di se stessi nel sogno e nella speranza mentre da ogni parte si lamentano miserie e sconfitte, quell'affermazione spavalda e desolante della vita prima di vivere, costituiscono il fondamentale lievito di risorgimento senza di cui non sorgono gli Stati e si annientano le letterature. Negare la decadenza, rintuzzare l'ingiuria, contraddire alla critica, vincere il silenzio, abolire la disuguaglianza, dare alla propria lingua l'abitudine della polemica ed alla propria coscienza il bisogno di una dignità pubblica nonché intima, sociale nonché privata, ecco l'opera compiuta da questa speciale categoria dei difensori d'Italia.

È presto detto perché di essi mi piaccia si discorra in un volume su *L'Italia e il romanticismo francese*. La concezione romantica dell'Italia, frutto di fantasie sbrigliate ed esclusivamente liriche, ossia egoistiche, ossia ignare di vita pratica, incapaci di vedute politiche, deformatrici della storia, si è perpetuata, tramandandosi di scrittore in scrittore, con tutte le sue caratteristiche irreali e contrastanti, per un pugno d'immagini stereotipate, per qualche *frisson* di dubbio valore poetico, ai nostri immediati, perentori interessi. Noi abbiamo fatto le spese del romanticismo dei nostri vicini. La conclusione delle loro fantasticherie era un *fi!* di disgusto per la nostra vera e legittima esistenza. L'Italia pittoresca era da loro segregata, incorniciata, velata e adorata perché non subisse il malefico contatto dell'altra che aveva la disgrazia di essere costituita da noi pulverulenta umanità.

Quel dissidio romantico-storico, inevitabile e subíto, merita di avere chi lo documenti e lo analizzi specialmente ora che non lo viviamo più, e c'iniziamo ad un senso di più concreta armonia.

Giovanni Rabizzani.

MUSICISTI CONTEMPORANEI

Riccardo Zandonai

Non è la prima volta che parlo qui del musicista trentino che sembra essere veramente una delle più grandi speranze del nuovo dramma lirico italiano e che ora colla sua *Francesca da Rimini* si è certo avvicinato a quell'ideale di opera d'arte, che lo tormenta e che, come tutti sperano, raggiungerà, se egli senza curarsi dei falsi amici continuerà per la sua strada. Dico falsi amici, perché, se io non m'inganno, mi pare di non poter escludere che Zandonai in questa sua nuova *Francesca* non sia più veramente quello di *Conchita* e forse ancor meno quello di *Melenis*.

Quali motivi abbiano fatto deviare Zandonai un po' dalla strada per la quale egli si era messo, io non so e forse egli stesso ignora. Ad un giornalista che lo interrogava, Zandonai rispose che la musica della *Francesca* era tutto un cantare, musica chiara e cantata, che non deve mai venire oppressa dalla sinfonia istrumentale. E lo stesso rispose a D'Annunzio che gli domandava di che note avrebbe vestito i suoi versi; ma in arte ben di rado volere è potere, quando quello che si vuole non è veramente ciò che corrisponde alla propria natura. La critica musicale lodò *Conchita* e *Melenis* e ne riconobbe i grandi pregi ma lasciò capire che dal maestro si chiedeva maggiore abbondanza melodica, meno spezzatura del canto, e forse essa non è estranea a tutto il cantare della *Francesca*, che predomina nell'opera. Né certo poco vi influí l'armoniosità dei versi e l'ambiente stesso che lo provocava ed in parte lo pretendeva. Ma non tutto questo cantare è sempre e veramente spontaneo e non di rado vi si scopre il proposito di essere melodioso anche dove l'azione non lo richiederebbe o lo vorrebbe altrimenti. Uno di questi punti è per esempio per me il finale del primo atto che, per quanto sia musicalmente una trovata e la melodia abbia una dolcezza infinita aumentata da un istrumentale poetico e finissimo, mi sembra drammaticamente ingiustificato.

Comunque, in questa *Francesca*, Zandonai ha dato la prova di un talento melodico di primissimo ordine in un tempo in cui di melodia vera ce n'è ben poca. Ma non tutta la melodia di *Francesca* è sempre spontanea e derivante dalla foga inventiva che assale involontariamente il vate e lo fa cantare; ché anzi in alcune parti del dramma mi pare scoprire lo sforzo della volontà e perciò qualche cosa di artificioso e non sempre sincero. Ed allora, come è naturale, il maestro perde un po' della sua fisonomia e senza volerlo somiglia a qualcun altro, che potrebbe essere anche il Mascagni dell'*Iris*, certo una delle opere più riuscite del facile maestro, il Wagner del *Tristano*, ma specialmente Verdi. Né io me ne saprei lamentare, perché Zandonai, qualunque cosa si dica, rimane sempre fino alla midolla italiano e la sua musica per quanto l'abbiano voluta chiamare impressionistica, nulla ha che fare con quella dei maestri di oltralpe e chi lo asserisce non conosce davvero o Zandonai od i moderni francesi. Anzi a me pare che in questa *Francesca* aleggi invisibile lo spirito di Verdi dell'*Otello* e ciò non solo nell'atto quarto, che per necessità ha la stessa intonazione delle prime scene del quart'atto dell'*Otello*, ma anche in tutto il secondo atto. Questo sentimento di vera e spiccata italianità si palesa in alcune melodie, che non possono essere che italiane, per la parabola della linea melodica, l'ampiezza e semplicità della frase, che appare come deve essere e che trova la sua bellezza soltanto nel disegno e non nell'armonia. E veramente italiana, italianissima è tutta la musica arcaica di questa *Francesca*, arcaica tanto per dire, giacché Zandonai non ha frugato i codici musicali del medioevo in cerca di spunti ma l'ha tutta creata e trovata. E questa evocazione di un'epoca remota, specialmente nei cori e ballatelle delle donne, è pressoché perfetta, così negli spunti melodici che ricordano le canzoni di Falconieri ed altri primitivi di una grande freschezza e dolcezza, come nell'istrumentale vaporoso e tenue al pari di una vecchia e preziosa trina. In genere la musica di quest'ultima opera di Zandonai è eminentemente suggestiva ed io devo cercare fra i capolavori dell'arte musicale per trovare un punto di paragone nella parte decorativa o descrittiva dell'ambiente. Zandonai ci ha dato, del resto, anche nelle sue opere anteriori, splendide prove di questo suo specifico talento, per esempio nel second'atto e negli intermezzi della *Conchita* e nel terz'atto di *Melenis*. Né soltanto in queste, ma anche nel *Grillo del focolare*, che io mi ostino a credere ancor oggi un vero gioiello del quale un giorno o l'altro forse si vorrà accorgersi, anzi un'opera meravigliosa se si pensa all'età dell'autore. Ho detto di sopra che ascoltando la *Francesca*, qualche volta si pensa involontariamente a Verdi. Udendo ripetutamente il second'atto, quello che a me sembra il meno riuscito e che certo offriva le maggiori difficoltà, mi domandai cosa ne avrebbe fatto Verdi e credetti di poter conchiudere che egli l'avrebbe musicato certo altrimenti specialmente nei pezzi di assieme. Ed è naturale, giacché troppa è la distanza di tempo che corre fra l'uno e l'altro maestro e troppo diverse sono le vie del dramma musicale moderno. Ma anche in quest'atto Zandonai ha dato una nuova prova di saper dipingere a larghi tratti un grande quadro e di dominare le masse come oggi forse nessuno saprebbe far meglio, cercando nuove strade e servendosi delle voci del coro quasi semplice mezzo ed elemento fonico senza pensare a contrappunti e polifonia.

E, fino ad un certo punto, verdiana è la concezione del primo quadro dell'atto quarto e con ciò non esprimo certo un biasimo, ma anzi una lode, giacché dal punto di vista drammatico musicale la scena fra Gianciotto e Malatestino è delle più riuscite e tale che basterebbe a provare la forza drammatica di Zandonai e la sua capacità di scolpire rudemente con pochi tocchi magistrali una figura ed un carattere.

Un'altra questione che io mi sono ripetutamente posta leggendo od ascoltando la musica di Zandonai, è quella dell'originalità della sua musica. Ha essa una nota veramente personale o no? Ebbene, a me pare di poter oggi rispondere affermativamente, quantunque sia ben difficile dare a parole una ragione di questa risposta sia per la musica di Zandonai che per quella di molti altri maestri. In alcuni casi l'originalità o la nota veramente personale dipende dall'intrinseco del pensiero musicale; altre volte essa deriva da certi procedimenti quasi tecnici che sono proprî degli autori. Restando nella ristretta cerchia dei maestri moderni più noti non v'è dubbio che siamo capaci di distinguere una melodia di Wagner da una di Verdi. Una simile spiccata e decisa differenza fra la musica di Zandonai e quella di altri musicisti, tale da riconoscerla tosto, io non saprei ancora scorgere, quantunque non sia difficile trovare nella sua musica degli spunti e temi — non dico melodie nel senso più comune della parola — che sono veramente personali come, per esempio, il tema «perdonato vi sia con grande amore», o la perorazione nel second'atto quando Francesca offre la coppa di vino a Paolo, ed altro. Non parlo poi di una quantità di idiotismi zandonajani, che un po' alla volta si sono venuti formando e che sono ora preferenze per certi intervalli, ora sequenze di accordi ed altro, che hanno tutti un'aria di famiglia.

Io vorrei piuttosto dire che è più facile rispondere alla questione invertendola, ossia cercando a quale musica essa non somigli. E molti punti di somiglianza non vi troveremo davvero specialmente in *Melenis* e *Conchita*, senza dubbio le opere più personali del maestro. E neppure nella musica della *Francesca*, che nella parte specificamente melodica ha fisonomia propria più italiana delle altre opere, fisonomia che io sento ma non so ancora ben definire, giacché non basta dire che il canto è più spiegato ed ampio, e che la linea è più chiara e naturale di prima.

Per via di confronti poi mi pare di poter affermare che Zandonai sia un talento proteiforme e che egli nelle sue quattro opere piuttosto che trasformarsi complessivamente o subire influenze speciali, ha saputo trovare sempre la musica più adatta al soggetto ed a seconda di questo cambiarla e modificarla. Pressoché sempre lo stesso egli è rimasto soltanto nelle parti meno importanti delle sue opere, nelle scene secondarie per esempio nelle prime di *Conchita*, di *Melenis* e della *Francesca*, in quelle cioè ove egli si può sbizzarrire in ritmi veloci e piccole frasi, botte e risposte, che palesano una mano maestra ma in cui lavora certo più la testa che il cuore. Quando invece l'azione incalza e domina la passione, allora cessa il gioco dei suoni ed il maestro entra tosto in *medias res* trovando sempre la vera nota. Perciò Conchita, Melenis e Francesca parlano tutte e tre una lingua diversa perché tutte e tre sono animę diverse.

Ed un'altra lode si può subito aggiungere, quella, cioè, che Zandonai non si contenta di trovare uno spunto, una melodia più o meno oggettivamente riuscita, ma che egli sa quasi sempre scegliere quella che più si adatta alle parole e alla situazione e sa, se sia necessario, cambiare in un attimo con un paio di tocchi armonici o ritmici tutta l'intonazione (cfr. la chiusa del canto del giullare sulle parole «sangue del Nostro Signor Gesù»).

Ma per approfondire la questione dell'originalità ed altre sarebbe necessario entrare in analisi tecniche qui fuori di luogo, perché soltanto con queste si potrebbe veramente dimostrare che ormai Zandonai non è soltanto un maestro, che scrive modernissimamente la sua musica, ma che molte volte ha una lingua od almeno un'inflessione assolutamente propria e caratteristica.

Naturalmente trattandosi di musica moderna è necessario giudicarne anche la melodia con criteri diversi da quelli di altri tempi. Una volta la bellezza di una melodia dipendeva quasi sempre dalla semplice linea e sviluppo della frase. Certe melodie di Verdi ed ancor più quelle di Bellini non hanno alcun bisogno dell'armonia per palesare la loro bellezza. Altre invece sono sì complesse che esse non si possono veramente giudicare che sentite col loro completamento armonico che non solo serve d'appoggio e ne aumenta il valore, ma che è nato con esse e ne è indivisibile.

La melodia di Zandonai è di ambedue le specie, ma quella della seconda maniera è predominante, specialmente nelle opere an-

teriori. E ciò è naturale e sottinteso per un musicista moderno in genere e specialmente per Zandonai, che si è imposto come suprema legge la verità drammatica e che con ferrea consequenza rinunzia a tutti i lenocini pur di seguire la parola e non interrompere l'azione. Alle volte però, e ciò certo più in *Conchita* che in *Francesca* la voluta compenetrazione della parola con la musica, questo voler caratterizzare e plasmare musicalmente ogni pensiero, ogni movimento, interrompe la sinfonia musicale e porta nel complesso una grande irrequietezza, ciò che è tanto più sensibile in quanto la musica di Zandonai non certo per incapacità ma per volontà o disposizione naturale non è specificamente polifonica.

Risonante ancora nelle mie più intime fibre della musica di *Francesca*, ho voluto tosto riandare tutta l'opera musicale di Zandonai, le sue quattro opere drammatiche, alcune romanze, la serenata medioevale, il *primo vere* e altro. Ebbene, io non temo di affermare che *Francesca* le supera tutte e che è in essa che troviamo la somma del grande, grandissimo ingegno di Zandonai. Forse *Conchita* è più varia, più agile, più nervosa. *Melenis* è concepita più ampiamente, ma questa è un torso e quella è troppo caleidoscopica, *Francesca* è l'opera organica di getto, nella quale l'autore lascia libero corso alla sua vena straripante, e si serve dell'arte soltanto in quanto essa gli può servire a scopi più alti e non per farne mostra. Oltre a ciò, e questo è per me forse il massimo pregio, la *Francesca* è veramente una opera d'arte, che non può esser scritta che da un italiano, un'opera italiana per l'ispirazione melodica, la poesia scevra da ogni nebulosità, la maniera di asservirsi tutte le conquiste della tecnica più raffinata, restando chiaro e trasparente fino al fondo. Eppure potrebbe benissimo succedere che la *Francesca* non abbia dovunque un successo immediato e non diventi popolare quanto qualche altra opera di ben minor valore. Né si dimentichi che la musica di Zandonai e non soltanto quella della *Francesca*, quantunque essa sia costruita su salde basi musicali che nulla hanno del futuristico, è pur musica essenzialmente moderna, cioè concepita con criteri diversi da quelli di altri tempi e che perciò il pubblico non è capace di seguire tosto il musicista, ma ha bisogno di un certo tempo per assuefarsi a tutto quello che non corrisponde più a quelle forme alle quali esso era abituato.

Ma ciò che a me sembra ormai sicuro si è che Zandonai oggi non è più soltanto una speranza dell'arte italiana, ma che egli è già arrivato alla maturità del suo ingegno e che non ha altro che proseguire per la sua strada per raggiungere la fama ed affermarsi degno continuatore di una tradizione secolare di gloria.

Alfredo Untersteiner.

MARGINALIA

★ **Una rivoluzione giornalistica.** — Abbassando il suo prezzo a dieci centesimi, il *Times* sta minacciando una vera rivoluzione giornalistica in Inghilterra. Ponendosi, infatti, a portata di tutte le borse il magno organo che forma una delle più caratteristiche organizzazioni tradizionali inglesi, viene a minacciare ed a sconvolgere le sorti non solo del giornalismo popolare a cui l'imponenza del *Times* fa veramente paura, ma anche del giornalismo più elevato ed aristocratico il quale, pur non riuscendo a conquistare l'importanza nazionale del potentissimo periodico, si lusingava di gareggiare con lui nella bellezza del formato e nella abbondanza delle informazioni. Il *Times*, come è noto, è stato acquistato da qualche anno a questa parte, da un ricchissimo *trust* il quale fa capo ad uno de massimi fondatori e propugnatori del giornalismo a buon mercato. Giunto dalle mani dei Walter, i suoi primi proprietari e direttori, nelle mani meno austere dei nuovi padroni, il magno organo londinese ha ceduto via via sempre più al desiderio di una maggiore diffusione ed ora si è posto al livello di vendita dei maggiori giornali unionisti i quali temono questo ribasso di prezzo anche pel fatto che il *Times* annunzia a gran voce che esso non significa né diminuzione del formato o delle pagine, né limitazione delle rubriche, degli articoli, delle notizie e dei supplementi. Il maggior giornale inglese continuerà ad adoperare la sua magnifica carta, a pubblicarsi ogni giorno con un supplemento finanziario, ad esser ricco tutte le settimane anche d'un supplemento letterario e d'un supplemento tecnico-industriale, e tutti i mesi di un supplemento pedagogico.... A proposito della trasformazione del *Times*, è interessante ricordare col *Daily Chronicle*, il modo come esso venne alla luce. Il suo fondatore, John Walter, aveva fatto fortuna nella City, ma l'aveva quasi tutta perduta durante la guerra americana. Gli era però rimasto tanto da poter aprire una tipografia nella quale egli volle adoperare dei caratteri comprendenti, invece che lettere separate, intere parole. L'innovazione era geniale e nel 1785 egli cominciò a dare in luce il *Daily Universal Register* che doveva essere semplicemente un esemplare di stampa per mezzo dei nuovi tipi e che tre anni dopo diventò invece proprio il *Times*. Il sistema tipografico nuovo non fu però sulle prime tanto fortunato quanto il giornale. Benché esso avesse avuto l'approvazione di Beniamino Franklin, che del giornale fu uno dei primi abbonati, i caratteri da stampa non parvero incontrare molta approvazione. Certo non ottennero l'approvazione reale. Il Walter aveva mandato a far vedere i suoi tipi alla famiglia reale, al palazzo di Buckingam, ma fu presto cortesemente pregato di far ritirare i suoi piombi, « non essendoci posto per essi a Palazzo. » I caratteri furono dovuti trasportare al British Museum. Ma il *Times* non doveva essere tanto disprezzato a Corte quanto i suoi primi caratteri tipografici ed era destinato a diventare il re dei giornali. Un re che oggi popolareggia....

★ **Il Pascal danese.** — Verso la metà del secolo scorso un uomo passeggiava spesso per i luoghi solitari che sono tra Copenaghen e le piccole città dell'interno della costa. Era Sören Kirkegaard, lo scrittore che i danesi chiamano il loro Pascal. Egli nacque a Copenaghen nel 1813 ed ebbe inoculata dal padre, duro e malinconico, la tristezza dello spirito. Fin dai primi inizi della sua ragione Sören si credette un essere unico e cercò di farsi ritenere incomprensibile con i titoli strani delle sue opere. Aveva la volontà di produrre effetto su gli altri, ma anche di soffrire come Amleto. Si narra che suo padre prima di morire gli rivelasse un segreto che egli doveva poi chiamare « il gran terremoto » della sua esistenza; ma non c'è dato di sapere — dice André Bellesort nella *Revue des Deux Mondes* — di che si trattasse veramente. Questo segreto sembrò sempre più allontanarlo dalla società degli uomini e rendergli sempre più intenso il sentimento della sua personalità. Venne poi l'episodio del suo fidanzamento. Dopo lo spettro, Ofelia. Egli nota la signorina Regina Vortland, la crede unica e quando s'accorge che si è ingannato s'indigna nel vedere che quell'essere affascinante non pensa a nulla e non capisce nulla. Ne avvenne una rottura, ma non è ben chiaro quali ragioni la imposero. Si dice che si trattasse anche di una malattia di natura epilettica; ma, partendo per Berlino dopo la separazione egli scriveva: « Le ho lasciato le grida e ho preso per me il dolore ». Sentiva forse il rimorso di aver illuso e deluso la fanciulla, la quale andò sposa allo Schlegel. Una volta Sören Kirkegaard cercò di rivederla, ma lo Schlegel si oppose. Fu una grande esperienza psicologica per lui. Si può dire che fino al 1846 il segreto di suo padre e la storia del suo fidanzamento furono le grandi ispirazioni del suo genio e, a dir vero, tutti i suoi libri non formano che un romanzo, il suo romanzo. Ai suoi libri, intessuti di profondissima psicologia vissuta, egli doveva poi aggiungere scritti satirici e polemici d'una ironia mordace e d'una violenza inaudita in Danimarca. Questi scritti trattano per la maggior parte un problema religioso. Kirkegaard sosteneva che la cristianità, almeno quella ufficiale, aveva ucciso il cristianesimo.... Quest'uomo straordinario aveva preveduto l'ora della sua morte. Alcune settimane dopo aver ritirato dalla banca il resto della sua fortuna morí all'ospedale d'una infiammazione alla spina dorsale, il giorno 11 novembre 1855. Confessò allora che la morte s'abbatte sul cuore degli uomini che hanno simulato tutta la loro vita, ed hanno sempre cercato d'ingannare e d'ingannarsi, proprio quando essi vorrebbero incominciare a parlare con sincerità....

★ **Daudet e De Goncourt e il loro teatro.** — Gli autori drammatici — scrive Léon Daudet in un odierno libro di ricordi — si attaccano naturalmente alle vicissitudini delle loro opere come i padri alla salute dei loro figli. Alfonso Daudet soffriva enormemente alla vigilia delle prime rappresentazioni delle sue opere di teatro, e quando esse ottenevano un successo mediocre cercava di nascondere quanto meglio potesse ai suoi occhi ed al suo cuore la verità troppo amara. Tornando a casa dalla prima rappresentazione, egli si rivolgeva subito alla moglie ed ai figli, esclamando: « Ebbene, siete contenti? È andata magnificamente, non è vero? ». Se la moglie ed i figli scotevano un po' la testa od emettevano qualche dubbio, egli si oscurava subito in volto e si lasciava vincere dal cattivo umore. Ma non si dava per vinto: « Siete troppo difficili! Che cosa vi ci vuole, dunque? ». La famiglia non ci teneva affatto ad illudere il buon Daudet, per non procurargli dopo, all'apparizione esatta della verità, un più amaro dispiacere.... Edmondo De Goncourt, invece, durante le prove e le prime rappresentazioni dei suoi lavori drammatici era allegro come un ragazzo spensierato. Trovava tutto perfetto, trovava che i suoi interpreti erano eccellenti, i suoi spettatori il fior fiore del pubblico, il suo direttore un angelo. Assistendo alla sua opera, rideva ai passi umoristici, si commoveva alle situazioni patetiche e drammatiche, tutto nascosto nel suo palco ed imbacuccato nella sua pelliccia. Gli amici che andavano a visitarlo durante gli intermezzi lo trovavano ilare e soddisfatto. Era stato un po' in pensiero, ma ora tutto andava bene. Anch'egli finiva coll'essere ottimista e, se dopo la prima rappresentazione non ne venivano molte altre, si guardava bene dall'incolpare il suo lavoro ed il pubblico: incolpava il caldo eccessivo o il tempo cattivo. Porel, il direttore del teatro, lo persuadeva che era proprio cosí, che l'abbandono del pubblico si doveva unicamente al tempo e che il successo c'era stato sul serio. In genere alla seconda rappresentazione, il De Goncourt mandava la sua domestica affezionata, Pelagia, ad informarsi se la vendita dei biglietti andava bene. Pelagia consultava gli impiegati del teatro, il segretario, e ritornava carica di speranze. Speranze vane. *Henriette Maréchal* non ebbe che un terzo di successo alla sua ripresa e la bella *Germinie Lacerteux* ebbe, fin dalla prima rappresentazione, cattive accoglienze. Anche *Tartarin* ebbe la prima volta, adattato alla scena, un esito parecchio negativo. Dopo la prima rappresentazione il piccolo figlio di Daudet, Luciano, si precipitò in casa gridando: « Papà, è un vero successo. Non hanno fischiato che tre volte; le ho contate.... ».

★ **La resurrezione d'Atene.** — Dopo la fortunata guerra contro la Turchia, la Grecia sembra decisa di rialzare Atene al grado di regina dell'Oriente, di « centro d'una civiltà intensa e gloriosa » come diceva il primo ministro Venizelos in uno dei suoi recenti discorsi. Uno stuolo d'ingegneri sta perciò studiando il modo d'abbellire l'Atene antica e quella moderna. Mentre si sta costruendo una grandiosa stazione centrale, si prepara un risanamento e un rinnovamento generale della città. I monumenti antichi saranno liberati dal groviglio delle viuzze e ricondotti in piena luce con un progetto dell'architetto Tsagris. L'Acropoli — spiega l'*Excelsior* — sarà liberata per la prima dalle casupole che s'annidano su uno dei suoi fianchi e sarà completamente circondata da due viali. Un viale sarà riservato al passeggio e fiancheggiato d'alberi e di aiuole fiorite, l'altro, più basso, sarà circondato da case che dovranno essere edificate sino ad un'altezza prestabilita, per non nuocere alla bellezza naturale dei luoghi. Ancora un altro viale, partendo dalla porta di Beulé e passando davanti al Theseion ed all'Aereopago, raggiungerà l'Acropoli al Ceramico piantato d'alberi e che anch'esso sarà liberato dall'ammonticchiamento delle vecchie e sudicie casupole. Infine ancora un viale congiungerà il Theseion alla Torre dei Venti pel portico d'Attalo, la porta dell'Agora, il portico dei Giganti e la Biblioteca d'Adriano. Questo è in massima il progetto dell'architetto Tsagris che libera l'Atene antica per isolarne in qualche modo le vestigia in mezzo alla verdura ed i fiori con l'intento di rendere Atene uno dei luoghi più belli del mondo. Per eseguire quest'opera grandiosa, un architetto inglese, il Mawson, ha proposto al re di Grecia un'interessante combinazione. Egli pensa che espropriare puramente e semplicemente tutta la popolazione operaia che abita i quartieri condannati a sparire sarebbe un'operazione lunga e costosa e propone che lo Stato od il Municipio costruiscano nei dintorni immediati di Atene un quartiere di case operaie. Queste case saranno date agli operai in cambio di quelle che essi dovranno abbandonare. Sul terreno cosí sbarazzato sarebbero creati tanti parchi e giardini.... Data cosí la dovuta attenzione all'Atene antica, sembra che il governo greco abbia l'idea di « perpetuare il ricordo dei meravigliosi successi militari della nazione con opere d'arte che ricordino alla posterità i trionfi della generazione attuale ». Si prevede dunque nell'Atene moderna una fioritura di monumenti e di opere d'arte. Gli artisti greci si sono messi a lavorare ed a gareggiare tra loro strenuamente per compiere opere degne dei trionfi patrii, mentre il governo ed il municipio ateniese, da parte loro, promettono grandi concorsi pecuniarii e grandi mecenatismi.

★ **Il paganesimo nella letteratura contemporanea.** — Da qualche tempo si può constatare una resurrezione dell'ellenismo. Sono in prima fila dei poeti che hanno provocato questa rinascita quasi contemporaneamente in tutta Europa; ma questi poeti non hanno affatto obbedito ad una intesa comune, ad una alleanza premeditata: talvolta non hanno avuto tra loro neppure semplici rapporti amichevoli. È il caso di ripetere che certe idee sono nell'aria e possono venir respirate nello stesso tempo a Pietroburgo, a Parigi, a Berlino, a Londra. In Russia il movimento in favore di una rinascita pagano-ellenica è condotto da una ventina di poeti che appartengono ad un gruppo detto il Musagete. In Bulgaria tutta una pleiade di scrittori ellenisti ha preso per capo Pentscho Slaweikoff, autore d'una *Frine* che, nonostante alcune imperfezioni di forma ed alcune contraddizioni interne, è un'opera di primo ordine. La rinnovazione pagana in Germania — a quanto riferisce la *Revue* — è predicata da una signora, dalla baronessa di Preuschen, conferenziera eloquente e poetessa. Per l'Italia è inutile dire che si cita Gabriele d'Annunzio. In Inghilterra il movimento neoellenico è favorito anche da sociologi e moralisti ed anche nel Belgio esso conta parecchi campioni, basti citare per tutti il Verhaeren e Frans Ansel. La Francia non resta indietro agli altri paesi. Abbondano in Francia i poeti che affermano necessario e proclamano maraviglioso lo spirito pagano e tendono, più o meno meditatamente, all'avvento d'una nuova sensibilità e sensualità ellenica. Poeti come la contessa di Noailles o come Henry de Régnier hanno scritto ammirevoli poesie pagane. Federico Plessis e Luigi Le Cardonnel han fatto di più: han tentato di metter d'accordo nella loro poesia la fede cristiana col sentimento e la visione della bellezza greca. Un altro poeta francese che meriterebbe di essere assai più noto, il povero Augusto Angellier, ha dato ai paesaggi ed ai personaggi pagani aspetti nobili e severi. Fernando Mazade, altro scrittore francese, è il caposcuola di un gruppo di giovani desiderosi di offrire un ringiovanimento totale dello spirito ellenistico, quello delle driadi e dei satiri; ma anche quello della ragione che impera con la grazia, di Athena. E Fernando Mazade predica anche un'altra cosa che è, a suo dire, un'altra virtú: la voluttà. Non è la voluttà l'essenza stessa dell'ellenismo? Voluttà dei gesti, delle voci, del riso e delle lacrime, voluttà d'amare e di sentire che si è padroni di se stessi? I nuovi ellenizzanti tendono ad affermare i diritti della voluttà, intesa nel più vasto senso....

★ **L'armatura di Filippo II.** — Ch. Buttin, nella *Revue de l'art ancien et moderne*, dedica un lungo articolo alla armatura di Filippo II che sarà presto ricompletata nella Armeria Reale di Madrid per l'atto generoso della Francia, la quale con decreto dell'11 gennaio ha voluto che una testiera, due rotelle e due cubitiere passassero — in deposito, ma a lunga scadenza — dal Musée de l'Armée nell'Armeria Madrilena ove si conservano le altre e più importanti parti della stessa armatura. Veramente è una specie di restituzione di cortesia, se si pensa che Ferdinando VII restituí a suo tempo la spada di Francesco I. Però, mentre il monarca spagnuolo se la levò facilmente dicendo: « Che ce ne importa di un pezzo più o di un pezzo di meno di ferro? », sembra che i francesi del nostro tempo mal si adattino invece al deposito che sanno definitivo. Certo anche quei cinque pezzi, cosí smembrati, formavano un bell'ornamento del museo parigino: ma in quello spagnuolo serviranno a completare un capolavoro. Ché questa armatura è uno dei più bei pezzi che armaiuoli del Rinascimento abbian mandato fuori dalle loro officine. L'ordinò nel 1549 Filippo II, ancora soltanto Duca di Milano e principe ereditario, a Desiderio Colman, famoso armaiuolo di Ausburgo, il quale, come dimostra giustamente il Buttin, l'eseguí su di un disegno di Diego di Arroyo pittore aulico di Filippo, e lo fece poi cesellare — dopo aver curato lo sbalzo — ad un espertissimo orefice tedesco Jörg Sigman. Il Colman tanto fu persuaso di aver fatto cosa meravigliosa — e tale fece con l'aiuto degli altri due — che tre anni più tardi, nel 1552, eseguendo, senza il Sigman, lo scudo che si trova ancora all'Armeria Reale, volle simboleggiare il suo trionfo, raffigurando, nella balza dello scudo, un toro che atterra un guerriero; il toro a rappresentare se stesso, il guerriero il famoso armaiuolo milanese, fornitore di Carlo V e di Filippo II, il Negrioli, il cui nome troncato in *Negrol* compare sullo scudo del guerriero abbattuto. Ma il Colman fu punito della sua superbia, perché lo scudo fatto per Filippo II non fu mai adoperato, anzi non fu mai guarnito, forse perché non piacque al principesco cliente. Ricercandosi poi la causa per la quale l'armatura che era costata in tutto tremila scudi d'oro, fosse smembrata, si suppone che ciò possa essere avvenuto o per un dono, come Filippo fece altra volta, o per l'assalto che il popolo madrileno dette all'Armeria al tempo dell'invasione francese, o nell'occasione che molte armature furono cacciate alla rinfusa nei magazzini quando re Giuseppe dette il famoso ballo nel salone dell'Armeria. Certo si è che nel 1839 i cinque pezzi erano venduti dal conte Nolivos al Deburge-Duménil, dal quale passarono al principe Soltycoff, finché nel 1861 Napoleone III li acquistò pel museo che aveva iniziato nel Castello di Pierrefonds. Di là passarono al Museo d'Artiglieria.

★ **Due ritratti di Fra Filippo Lippi.** — Nel 1829 fu comprata in Firenze da un collezionista inglese una tavola, che dopo vicende varie è passata ora, come tante altre, a far parte del Metropolitan Museum di New-York. Rappresenta una figura femminile volta di tutto profilo e campeggiante con mezzo il busto contro una finestrella aperta su un arioso paesaggio toscano. Essa è riccamente vestita di quella foggia chiamata « alla francese » che venne in uso in Italia nei primi decenni del secolo XV: infatti appare per la prima volta nel famoso pannello rappresentante le nozze Adimari-Ricasoli (1421) nella Galleria d'Arte antica e moderna a Firenze. Caratteristico d'essa moda è il grande e ricco velo sollevato su un'alta pettinatura e ricadente ampio sulle spalle. Durò la foggia fin verso il 1450, non oltre; e da alcune sue particolarità si può dedurre che la tavola di New York risalga al 1440 circa. Niente di straordinario in essa fin qui. Ma ciò che la fa curiosa è che oltre alla figura femminile che abbiamo ricordata, il pittore per una sua bizzarria ha rappresentata una figura maschile, anch'essa di profilo, che si posta di fronte all'altra affacciandosi da fuori ad un'altra finestrella della stanza, e inizia una pacata conversazione con la donna che l'ascolta tenendo, secondo si vede in tanti altri ritratti fiorentini, tranquillamente incrociate le mani sopra il suo ventre prominente.... Sotto il duplice ritratto è lo stemma degli Scolari, la potente famiglia dalla quale uscí Pippo Spano vivo e operante ancora oggi nel fresco di Andrea del Castagno a Santa Apollonia. Ciò potrebbe far credere che si tratti del ritratto di Lorenzo di Ranieri Scolari che nel 1436 sposò Angiola di Bernardo Sapiti. Il quadro era stato dal Berenson attribuito a Paolo Uccello. Ma ora Joseph Breck, pubblicandolo nella rivista *Art in America* — un *magazine* di cui sono usciti pochi numeri, ma che promette di divenire interessantissimo per noi italiani, perché a poco a poco ci rivelerà tutti gli innumerevoli capolavori e buoni lavori che hanno passato l'Oceano — lo attribuisce a Fra Filippo Lippi. Ed è indotto a questa opinione dal confronto con un altro ritratto femminile (pubblicato anch'esso) che da poco tempo è entrato a far parte del Kaiser Friedrich Museum di Berlino, e che dal Bode è stato con argomenti, sembra accettabili, attribuito allo scapestrato carmelitano. Anche questo secondo ritratto ci presenta un profilo di donna, volto nella stessa parte di quello newyorkese, e mostrante in un atteggiamento leggermente diverso, una di quelle mani paffutelle e grassocce cosí caratteristiche nel frate, e che prima d'essere possedute da tante altre graziose creature furono forse originaria proprietà della monachella Buti....

★ **Una attribuzione nuova a L. B. Alberti.** — Negli anni 1443-1444 fu a Ferrara grande gara tra gli scultori Antonio di Cristoforo e Niccolò Baroncelli per ottenere l'allogazione del monumento equestre che Leonello d'Este faceva inalzare a Niccolò III suo padre. Un collegio di XII savi chiamato a sentenziare, giudicò che tutte e due le statue eran somigliantissime al defunto marchese, tutte e due ben lavorate e che quindi il giudizio definitivo non avrebbe potuto esser dato che da un espertissimo dell'arte. Si trovava in quel tempo disoccupato a Ferrara l'Alberti che venne eletto arbitro della deliberazione. La quale fu che Antonio di Cristoforo avesse a fare la statua e il Baroncelli il cavallo. Il monumento intero fu compiuto nel 1451 e andò distrutto a tempo della rivoluzione francese. Come anche distrutto fu l'altro di Borso, eseguito nel 1454 dal solo Baroncelli; non equestre questo, ma rappresentante il principe seduto sul faldistorio con lo scettro in mano. Se le opere di scultura sono perdute, giunsero fino a noi le basi sulle quali esse s'ergevano; un arco poggiato su due colonne per la statua di Niccolò e una semplice colonna per quella di Borso: e precisamente, l'arco e la colonna esistenti nella piazza di Ferrara dinanzi alla Cattedrale. Sono queste le opere che vengono rivendicate all'Alberti da Adolfo Venturi, nel numero di marzo dell'*Arte*, dopo che incidentalmente aveva emessa già questa opinione nel VI volume della sua storia dell'arte. Avverte egli che nulla è più probabile che il grande maestro amicissimo di Leonello (che forse aveva conosciuto quando nel 1438 si era trovato in Ferrara per il concilio di Eugenio IV e del Paleologo) e giudice del concorso tra gli scultori, abbia disegnato i due sopporti architettonici. E questa ovvia presunzione esso corrobora coi raffronti stilistici con la facciata del San Francesco di Rimini. Nei pennacchi dell'arco sono i clipei del Tempio Malatestiano; e nella sua trabeazione quell'ornato a ghirlande che ricorre nell'interno del Tempio; nel capitello della colonna di Borso sono teste di serafino, e in tutti festoni tra le volute, secondo modalità albertiane. L'arco infine ha l'aspetto di una riduzione da un arco di trionfo romano. Tutto concorre dunque a far riconoscere nei due frammenti ferraresi una piccola squisita opera di Leon Batista: anche quest'ultima considerazione, che non sapremmo chi altri, in quegli anni, avrebbe potuto fuor di Toscana esprimersi con accenti cosí profondi di romanità.

★ **Il « Seminatore » di Luigi Campolonghi al Teatro Niccolini.** — Il titolo preannunzia un altro dramma sociale, anzi socialista. E il *Seminatore* lo è: rientra nel tipo, quasi stereotipo, della tragedia individuale innestata sopra una tragedia collettiva, con la quale comunica per la porta-finestra di fondo da cui entrano in scena i rumori della folla e alcuni suoi rappresentanti. Ma il dramma del Campolonghi nell'inquadratura oramai — cosí non lo fosse! — tradizionale del genere, fa muovere anche alcune cose nuove non trascurabili. Intanto c'è di nuovo che il contrasto drammatico non è tra l'agitatore e la sua famiglia, nemmeno tra la sua coscienza nuova e i richiami della sua coscienza vecchia. Per quanto, come tanti altri personaggi socialisti della scena, anche Massimo Camaldoli sia nobile e di antico lignaggio — e la cosa non parrebbe affatto necessaria — del dissidio morale fra la sua coscienza politica e la sua posizione reale egli non soffre punto. È un fanatico già cosí chiuso nel suo fanatismo da non sentire più l'attrito di nessun sentimento contrario alla sua esaltazione. E per due atti la passione drammatica è sofferta soltanto da sua moglie, sofferenza tutta di cuore e punto di testa di una donna indifferente ma non ostile alle idee del marito che ama: per lei sola la pena di veder disfarsi un patrimonio, un ingegno, un amore, mentre il marito è trascinato dai casi di uno sciopero violento ad una infatuazione sempre più violenta: al terzo atto il conte socialista per spirito umanitario è diventato sindacalista. Allora soltanto la moglie e la figlia lo abbandonano; e il seminatore dell'amore universale si avvede di non essere stato che il distruttore di quel po' di amore e di felicità che c'era anche per lui: la sua azione sociale oramai non sarà più che una forma di disperazione personale. Questo resulta chiaramente anche dall'espressione scenica che il Campolonghi è riuscito a dare alla sua idea; ma non resultano altrettanto chiare altre cose felici d'invenzione e di situazione che pur s'indovinano: personaggi a cui non manca che poco per essere veramente personaggi rappresentativi, effetti scenici e sentimentali che una composizione più sicura avrebbe fissati in effetti decisivi. Forse troppe cose vogliono esserci nei tre atti brevi, movimentati più che veramente attivi, eloquenti più che commossi. Incerto fra un'espressione realista e un'intenzione quasi simbolica il Campolonghi ha fatto anche del moderato lirismo che ai personaggi che lo parlano tolgono, più che non dieno, precisione. E il *Seminatore* con i suoi innegabili pregi embrionali, non ostante il facile successo che — interpretato lodevolmente dalla compagnia di Asucena Della Porta, di R. Capodaglio e del Ninchi — ha ottenuto dal suo primo pubblico, lunedí scorso al Niccolini, lascia il desiderio di un'opera più coerente e più fusa perché nel suo autore si possa riconoscere uno scrittore drammatico di qualche forza originale.

G. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Le novità nella mostra bramantesca di Brera.**

S'è aperta a Milano, senza inutili cerimonie chiassose, in una sala di Brera, puntualmente il giorno in cui cadeva il quarto centenario della morte di Bramante, una mostra di disegni, di rilievi, di fotografie, diretta a illustrare l'attività dei diciassette anni passati dall'architetto in Lombardia dal 1482 al 1499. Perché non dovrebbe esservi più nessuno ormai a credere oggi, col Geymüller, che la data 1497 (opportunamente fotografata e presente in questa mostra) sulla fronte della chiesa di Abbiategrasso debba leggersi 1477, quand'anche non fosse sufficiente il carattere elaborato, grandioso del monumento a provare ch'esso segna la fine non l'inizio della parabola edilizia lombarda dell'artista.

La mostra di Brera, che accoglie già omaggio di interesse e di discussioni, è stata ideata dalla Società Storica Lombarda, con l'adesione della sezione artistica del Collegio degli Ingegneri e della Direzione Generale delle Belle Arti (la quale inviò le fotografie delle fabbriche di Roma e di Bologna) e con l'intervento dell'Ufficio per la conservazione dei monumenti. Ordinatori ne furono il conte Francesco Malaguzzi Valeri — il quale vi espone il ricco materiale di fotografie, in gran parte eseguite ora, di rilievi e di piante che servirà pel suo capitolo dedicato a Bramante nel II volume, d'imminente pubblicazione, della *Corte di Lodovico il Moro*, editore l'Hoepli — e l'ing. Emilio Gussalli dell'Ufficio dei monumenti, ch'ebbe già a curare il restauro di più di un edifizio bramantesco a incominciar dal Santuario di Crema, capolavoro del Battagio.

Nella mostra milanese son numerose le novità piacevoli. Nelle prime vetrine che ci mostran Bramante pittore, disegnatore, incisore, troviam subito un prezioso avanzo inedito delle pitture di Bramante a Bergamo: un medaglione con un ritratto a chiaroscuro pien di vigore e di carattere che pare un autoritratto dell'artista. I fregi della casa Fontana-Silvestri son messi opportunamente a confronto con quelli del Castello di Invorio inferiore, di chiara derivazione bramantesca; e il Cristo magnifico dell'Abazia di Chiaravalle con quello dell'allievo, il Bramantino, di casa Del Maino. E accanto alla nota incisione firmata da Bramante, di cui non rimangon che due soli esemplari, v'è la fotografia di un quadro lombardo della galleria di Strasburgo che riproduce nel fondo una parte di quella incisione, a provarne la popolarità goduta.

Ma le constatazioni più importanti fatte dal Malaguzzi Valeri, che figureranno ampiamente documentate nel suo libro e nel più prossimo estratto della parte dedicata a Bramante, si riferiscono alle opere architettoniche.

Di Santa Maria presso San Satiro (1482-1487) conosciamo oggi, dopo le fortunate scoperte del Biscaro, tutta la documentazione: e la mostra presenta la planimetria del primo e del secondo definitivo progetto, numerosi particolari della cupola, dell'esterno e la fronte di uno dei transetti ricca di squisite terrecotte dovute a Bramante e che invano si cercherebbero dalla sottostante via del Falcone. Il fotografo cav. Gigi Bassani è salito sui tetti e sulle cupole, è disceso nelle cripte e ha messo insieme per il libro un magnifico corredo di riproduzioni. Fra le novità qui esposte è la planimetria di un disegno dell'Ambrosiana che si credette di Bramante, per una cappella di San Teodoro in San Satiro, mai eseguita. Ma la planimetria sua basta a provare che il disegno non può invece riferirsi a San Satiro. Segue la chiesa di Santa Maria delle Grazie (1492-1499) illustrata nella mostra con molte cose nuove, fra cui il profilo dei piloni bramanteschi nascosti entro il rivestimento del tardo cinquecento. In questo caso la scoperta d'archivio ha condotto alla constatazione sul monumento. Il chiostrino delle Grazie è messo a confronto col cortile del palazzo ducale di Urbino: e la derivazione di Bramante da Luciano di Laurana o di Vrana vi trova una geniale riconferma. La famosa Canonica

di Sant'Ambrogio (1492-1500), l'opera più squisita di Bramante, ha qui un'illustrazione ricchissima di particolari (fra cui tutti i capitelli e tutte le chiavi d'arco con putti musicanti dovuti a Biagio da Vairone e lo provano i libri della fabbrica venuti in luce ora) e accostamenti persuasivi con opere precedenti e con un disegno della Galleria degli Uffizi non ancor sfruttato fin qui.

Dal 1498 in avanti sorsero i chiostri del convento di Sant' Ambrogio a spese di Ascanio Sforza e del Moro.

Son riprodotti nel loro particolari per la prima volta, accanto ai bei medaglioni di Lodovico il Moro e del nipote Giangaleazzo nello scalone del convento, ora — purtroppo — ospedale militare. I bei chiostri elegantissimi furono chiusi. Ma un ideale ripristino degli archi figura nella raccolta a mostrarci l'eleganza antica: né mancan nuovi documenti grafici d'archivio scoperti dal Malaguzzi Valeri, fra cui un delicatissimo disegno quattrocentesco a penna del primo cortile. Egli pensa che debba attribuirsi a Bramante la fronte dell' antico accesso dei monaci alla chiesa — nascosto dall' abside della basilica — e ne presenta un progetto di ripristino chiaro e convincente. Altra scoperta sua è la paternità bramantesca della cappellina del battistero nell'interno di Sant' Ambrogio, quadrangolare, con tiburietto, semi-imbaroccata poi.

Le costruzioni di Bramante fuori di Milano hanno trovato anche più ricca mèsse di nuovi documenti e di constatazioni critiche. Non a Bramante spetta la chiesa di Santa Maria di Canepanova a Pavia (una derivazione della sagrestia di San Satiro con l'ottagono inscritto in un quadrato, principio caro al caposcuola), ma all' Amadeo che, costruendola nel 1507 e 1508, continuò tuttavia l' idea planimetrica del maestro. Il disegno della facciata, ch' è presso l'archivio dei Barnabiti di Milano, e due grandi disegni di planimetria bramantesca, ritrovati dal Malaguzzi Valeri nella biblioteca di Novara e che appartennero al De Pagave, provan piuttosto una derivazione da Bramante che un' idea originale e attuata da lui.

Una assoluta novità pei non lombardi — e forse per molti lombardi — è la splendida serie di riproduzioni fotografiche del colossale modello in legno del Duomo di Pavia intagliato dal Rocchi su disegno di Bramante: e se ne ha la prova evidente, fra l' altro, che il portale della chiesa della Certosa di Pavia riproduce tal quale quello del modello bramantesco. L'abside del Duomo di Pavia, dissimulata fra le costruzioni che fan corona al cortile del Broletto, è qui esposta con una gran serie di particolari magnifici: opera grandiosa, quasi romana, da autorizzare gli entusiasmi del Geymüller. Così dicasi della immensa cripta che pare una sala romana del secolo di Augusto. È qui a Pavia che il genio di Bramante rifulge e si stacca dallo spirito un po' disordinato dell' arte lombarda. Basta mettere a confronto quelle opere dalle linee impeccabili con quelle dei più diretti seguaci del maestro e che figuran sui telai appesi al di sopra di queste vetrine per persuadersene. Il confronto non potrebbe essere più facile e convincente perché la scelta delle opere della scuola di Bramante è stata fatta con metodo rigoroso.

Il castello di Vigevano, con la elegante loggia falconiera e col palazzo « delle Dame », sicuramente ideate e dirette da Bramante, trovano una nuova documentazione e preziosi disegni del quattrocento inediti e particolari fotografici, al solito non prima eseguiti, a cui seguon quelli della piazza ornatissima. — Abbiategrasso (1497 e seguenti) è l' ultima o fra le ultime creazioni del grande architetto in Lombardia. L' ardimento di quel colossale arcone a due ordini di colonne abbinate prelude alle audacie romane e al nicchione del Belvedere. Nella mostra è esposta una *fotografia* di un particolare della fronte di San Marco a Venezia che par proprio avere ispirato l' architetto di Santa Maria di Abbiategrasso. Come la fotografia della chiesetta di Morbegno prova il successo ch' ebbe — anche lontano dal luogo — l' opera del caposcuola. E le fotografie belle, nitide, esuberanti di particolari che invano dal basso dei monumenti si potrebbero vedere, commentano l' attività dei seguaci di Bramante a Pavia, a Cremona, a Lodi, a Piacenza e sui laghi lombardi e fra i monti della Valtellina persino a Vercelli, con quel magnifico cortile di casa Centoria. Intorno alle pareti della sala elegante, tappezzata in rosso con lesene agli angoli su cui spiccano quattro superbi medaglioni dell' abside di Santa Maria delle Grazie, girano i ritratti dei principi sforzeschi in bei calchi in gesso del Campi e rilievi, acquarelli, sezioni degli edifici del bel rinascimento lombardo dovuti all' ing. Gussalli, all' ingegner Annoni, all' Ufficio dei Monumenti.

La mostra, gratuita, durerà un paio di settimane ancora.

★ Sul « Dante » del Grandi.

Signor Direttore,

L'affettuosissimo articolo di Luca Beltrami nell'ultimo *Marzocco* sul « Dante » di Giuseppe Grandi per Trento (oh! ci dessero spesso uomini come il Beltrami di queste loro preziose memorie) mi fa ricordare un voto che la morte del grande artista aveva suggerito nel 1894 alla « Famiglia Artistica » di Milano.

Il voto è questo che ricopio dai giornali dell'epoca:

« La Famiglia Artistica incarica la direzione di studiare il modo perché l' ultima statua del Grandi, il " Dante „ venga riprodotta così da diventar patrimonio artistico del pubblico, in luogo pubblico ».

Ma rimase — ch' io mi sappia — incompiuto, come troppe deliberazioni che suggerite dall' emozione improvvisa per la dipartita di un eroe si trovan spesso già stanche nello sforzo idealistico in che nacquero.

Ora il senatore Beltrami autorevolmente scrive: « Due bozzetti quasi sconosciuti attendono di poter attestare la partecipazione di G. Grandi al concorso.... » pel « Dante » in Trento.

Ed io mi domando in qual modo debba avvenire questa « attestazione » e se Milano, ora che la generosa donazione del signor Benigno Grandi ha dato al Museo del Castello i gessi dello scultore (e molti sono l' unico segno che rimanga di bellissime cose scomparse), debba limitarsi ad una custodia sia pur degnissima del dono, o non possa e debba invece, per il s u o artista ridar fronda al sogno ormai vecchio della Famiglia Artistica e fondere in bronzo per una « Sala Grandi » in Castello il bozzetto del « Dante ».

Fra i gessi di compendio del dono v' ha da essere quello a n c o r i n t e r o del « Dante »: della statua almeno se non della ghirlanda di putti: di quella, faccia Milano un dono alla sua Galleria di arte moderna; ripetendo per gesto cittadino quel che la privata munificenza del Modigliani fece per un' altra statua di Dante presentata allo stesso concorso di Trento dall' inspirato binomio collaborante Troubetzkoj-Conconi.

Io amo legger così quel periodo di Luca Beltrami — e se sbaglio mi sia perdonato l' errore per la sua bellezza —: un avviso del debito morale verso il Grandi; e mi pare che l' autorità del suggerimento di un m i l a n e s e come il Beltrami debba avere il consenso affettuoso di tutti.

Ringraziandola, signor Direttore, per la ospitalità cortese, Le sono devoto. RENZO BOCCARDI.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

In un estratto dalla *Rassegna Nazionale*, Isidoro del Lungo pubblica le belle e nobili parole ch' egli ebbe a pronunziare dinanzi al feretro di Giovanni Tortoli, arciconsolo della Crusca. Sono parole in cui la commozione è tenuta mirabilmente a freno dal sapiente magistero della forma impeccabile e per esse l'operosità del Tortoli e la tempra dell' animo di lui vengono poste in scultoria evidenza. « S' io cerco — dice il Del Lungo — del lavoro del vocabolario il conducitore dotto e assennato, l' uomo che sulla traccia dei criteri largamente discussi e cautamente determinati al Quinto Vocabolario, abbia guidato questa generazione che tramonta dall' orizzonte accademico; l' uomo che, lavorando e mostrando come lavorare, abbia alla maggior parte ormai della fatica lunga, e più che in altre lingue difficoltosa, assicurato solidità e coerenza nell' applicazione di quei criteri, e di principî lessicografici quali per lo innanzi nessun vocabolario italiano aveva saputo o potuto attuar con rigore di sistema e con ricchezza di materiale elettissima; questa figura di lessicografo, di filologo, di raziocinatore della lingua secondo le testimonianze storiche e la vitalità idiomatica mi si concreta in Giovanni Tortoli ». Secondo il Del Lungo, la memoria del Tortoli rimarrà per sempre collegata, e sopravviverà, con l' onore nazionale della lingua alla quale egli consacrò volenteroso la vita.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ IN ORSANMICHELE. — Giovedì scorso, giornata malinconica. Poco pubblico a causa della pioggia, e una lettura, quella del canto III dell' *Inferno* per parte del prof. Vittorio Osimo, non adatta a vincere il grigiore del tempo. La lettura dell'Osimo è stata una parafrasi assai delicata del testo dantesco, ma a causa forse della voce troppo bassa dell' oratore è apparsa un po' sbiadita. Un maggior impeto vocale avrebbe forse posto meglio in luce i meriti del conferenziere e le bellezze del canto, che furono gli uni e le altre applaudite alla fine.

Oggi, domenica, continueranno come al solito le letture popolari ad ingresso libero e tornerà sulla cattedra Guido Mazzoni.

★ RICCARDO WAGNER E IL SUO PARSIFAL. — È il titolo di una conferenza della marchesa Angelina Altoviti Avila Toscanelli, che dopo essere stata tenuta a Pisa con ottimo esito, venne ora ripetuta alla nostra Pro-Cultura con eguale successo. Dopo una interessante esposizione delle principali questioni che possono avere attinenza colla complessa figura di Wagner, la marchesa Altoviti passò senz'altro all'argomento di attualità, cioè al *Parsifal*, mettendone in evidenza di preferenza gli alti significati poetici e spirituali. La conferenza, interessante anche per la forma letterariamente spontanea e per la sincerità e l' acutezza di talune osservazioni, parve anche, per il suo entusiasmo sincero e ragionato, intonarsi perfettamente al periodo di rinnovato fervore wagneriano che, grazie al *Parsifal*, stiamo attraversando.

★ AL « LYCEUM ». — Oltremodo interessanti riuscirono le due ultime riunioni musicali ottimamente organizzate dall' intelligente attività della signora Broglio. Nella 129ª riunione avemmo campo di ammirare l' arte magnifica di Remy Principe, un giovane concertista di bravura veramente eccesionale e che va senza dubbio annoverato in prima linea fra i migliori nostri violinisti. Ad un virtuosismo dei più notevoli, egli unisce una grande nobiltà di stile, un senso di poesia tutto suo. Questo breve cenno è assolutamente inadeguato ai meriti di artista sì valoroso e modesto che nell' interpretazione veramente superba delle *Variazioni* di Corelli-Leonard, nella *Suite* di Bach, in un poderoso e originalissimo *Preludio e allegro* del piemontese Pugnani, nella *Chasse* di Cartier e nelle « Variazioni » del Paganini sul *Mosè* seppe avvincere completamente l' attenzione del pubblico del « Lyceum » e spingerlo all'entusiasmo. Il Maestro Jelmoli, che accompagnava al pianoforte, secondò, come meglio non si poteva, l' indimenticabile violinista che lascia in noi grande desiderio di riudirlo in avvenire.

La 130ª riunione assunse anch' essa un alto significato d' arte per l' intervento di Fanfulla Lari, che sa trarre dal suo violino una così larga onda di lirismo. Egli comunicò al pubblico tutto il *pathos* soffuso di grazia settecentesca che è nella *Follia* del Corelli, e tutta la moderna passionalità che è nella fantasiosa *Sonata op.* 45 di Grieg, ed ebbe interminabili applausi. Fu pure applauditissima la giovane ed esimia pianista prof. Lina Calò (una delle migliori allieve di Edgardo Del Valle) che, tanto nella anzidetta *Sonata* di Grieg, quanto in alcune deliziose musiche settecentesche del Rossi e del Couperin, e nella *Sonata* in *Si min.* di Chopin, dimostrò doti squisite di musicista colta ed eletta, superando con vera maestria difficoltà di tecnica e d' interpretazione.

★ CONCERTI D'ALEXANDROWSKI-HARNISCH. — Con quello di martedì scorso, dedicato per intiero a R. Schumann, si è chiusa felicemente la serie di questi otto concerti, che un pubblico elegante e distinto ha seguito con una simpatia ed un interesse sempre crescenti. I coniugi Harnisch, che hanno saputo preparare otto programmi musicali di gusto prevalentemente moderno dando prova del più fine buon gusto ed hanno saputo eseguirli con bravura pari alla forza della loro fede e del loro entusiasmo artistico, meritano la più calda parola di lode. Essi hanno compiuto un vero *tour de force* e possono prenderne argomento a proseguire con incrollabile fiducia. I risultati artistici di questa serie di concerti non potrebbero infatti essere più promettenti. Essi ci hanno pienamente e variamente rivelato in M.me Luba D'Alexandrowski-Harnisch non solo un temperamento artistico di primo ordine, ma una mirabile musicista che, padrona ormai di ogni anche più astruso tecnicismo, può spaziare liberamente nei campi di un' interpretazione personalmente geniale. Ed una prova splendida di ciò ella ci ha dato anche in quest' ultimo concerto eseguendo i *Papillons* e gli ardui *Etudes Symphoniques* di Schumann con insuperabile valentia.

Giulio Harnisch che eseguì, assai apprezzato, sulla viola, *Marchenbilder* di Schumann, seppe anch'egli esplicare durante questi concerti qualità di violinista degne d' ogni più alta considerazione. Le sue esecuzioni sia sul violino che sulla viola (del quale strumento oggi così trascurato egli conta di farsi una sua specialità) sono piene di finezza e di sentimento e rivelano nobili intenti d' arte. È lecito quindi pronosticare alla prossima *tournée* che i coniugi Harnisch avranno in Germania il migliore dei successi. Come pure c' è da augurarsi che anche nell' inverno venturo si riprenda in Firenze la serie di questi concerti, che in breve tempo hanno saputo costituire presso il nostro pubblico intellettuale una così piacevole attrattiva.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . .	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 13 — 29 Marzo 1914 — Firenze

SOMMARIO

ROMANI E UNNI A FIUME

Non saprei improvvisare una riabilitazione di Attila, ma posso convenire che gli Unni non dovevano essere peggiori di tanti altri popoli che hanno cavalcato per il mondo a conquistare qualche cosa, magari la civiltà. Il pregiudizio atavico cede volentieri a ipotesi più benevole, quando di quella fiera razza tartarica si considerino i legittimi discendenti nostri contemporanei: un popolo a cui la tradizione più recente riconosce dei meriti invidiabili: gli ungheresi. I quali — e mi piace — non credono affatto di dover tacere sulla loro origine: — noi discendiamo dagli Unni, dai Voguli e dagli Ostiachi — è stampato in tutti i libri di testo in uso nelle scuole ungheresi. Perciò anche in quelle della città italiana di Fiume che dai tempi di Maria Teresa — come è noto perfino in Italia — è « corpus separatum adnessum » al regno di Ungheria.

I Fiumani si trovano dunque in condizioni particolarmente favorevoli per avere anche degli Unni un'opinione spregiudicata ed equanime. Ma è logico che non possano esagerare la loro equanimità fino al punto da confondere sé stessi con gli Ungheresi e antenati Unni con i loro antenati, evidentemente italiani. Vien fatto di pensarci spesso agli antenati morti nei paesi dove nazioni diverse tutti i giorni devono contendersi la vita: quando si è pochi e soli a combattere, anche i rinforzi che vengono dai cimiteri della memoria rendono coraggio e speranza. L'innocua erudizione e l'archeologia meditabonda divengono anch'esse energie attive dove le generazioni che passano si difendono in nome della stirpe che non vuol morire.

Ora ho visto Fiume italiana tutta confortata per una scoperta archeologica. Un amico mi aveva scritto: — Vieni; vedrai i nostri popolani di città vecchia tutti orgogliosi di sentirsi romani. — Era stato trovato il documento che, senza più dubbio, riporta l'italianità di Fiume sino alla romanità. Gli storici che avevano attribuito al medioevo le origini del borgo marino avevano errato per eccesso di prudenza. Il legionario, e il mercatore romani erano stati proprio là dove anche oggi è il nucleo della città italiana che, annessa all'Ungheria, non sa diventare ungherese, stretta alla Croazia, rifiuta di diventare croata.

I più antichi possessori della costa liburnica furono i Celti, come erano Celti gli Istriani vicini, celtica tutta l'Italia settentrionale. I Romani vi fecero le prime apparizioni nel terzo secolo avanti Cristo, ma solo nel 178 — sempre avanti Cristo — occupano l'Istria. Poco dopo passano l'Arsia ed estendono rapidamente il loro dominio a tutta la Liburnia, alla Dalmazia, all'Epiro. Ma, mentre nella Dalmazia lasciarono in città importanti indistruttibili segni della loro grandezza, qui in fondo al Quarnero, dietro la chiusa barriera d'isole, sulla costa irta, non trovarono da romanizzare che piccoli borghi e non ebbero da edificare che fortezze di confine.

Tutti gli itinerari romani che da Aquileia vanno a Scardona, capitale della Dalmazia, oltre l'Arsia segnano Flanona, Albona, Laurana e poi, dopo lo sbocco dell'Eneo, Tarsactica. L'Eneo è il fiume che scende dall'Albio e, incassato fra le rupi carsiche, sbocca a fianco dell'attuale Fiume. Ora si chiama la Fiumara e segna il confine tra il territorio fiumano e la Croazia. Passato il ponte, siamo a Sussak cittadina — e cittadella — croata. Sopra Sussak, in vetta alla roccia che strapiomba sulla sinistra dell'Eneo è il santuario e il borgo di Tersatto. Il nome è quello. Dunque la città romana sarebbe stata non dove è oggi Fiume, ma discosta dal mare, in poggio. Un castello militare probabilmente, poiché alle foci dell'Eneo cominciava il *vallum* che lo risaliva sino alle sorgenti e, per il Carso, faceva il confine e la difesa dell'Italia sino alle Alpi Giulie. Qualche studioso osservò che se Tarsactica fosse stata dove oggi è Tersatto, la città si sarebbe trovata fuori e non dentro il *vallum*. Comunque sia, a Tersatto di romano non si è trovato nulla; la torre inclusa nel castello dei Frangipane — Frangipane italiani o *Franko Pan* croati? — è di romanità assai dubbia.

Giù, al di qua dell'Eneo, lungo il mare, nel perimetro medievale di Fiume è stato invece sempre visibile un fornice d'arco incastrato nelle case, e il vicolo che ne è cavalcato si chiama dell'Arco romano. Ma gli storici e gli archeologi più prudenti non osavano affermarne la evidente romanità, come qualcheduno dubitava anche della romanità del così detto arco di Riccardo a Trieste.

Fiume nell'età romana poteva non essere stata ancora; il suo nome di San Vito al Fiume pareva nato con l'abitato molto più tardi, verso il 1200.

Oggi in mezzo alla città, lungo il Corso che segue la linea delle distrutte mura medievali, demolendosi una casa per costruire la nuova Cassa di risparmio, nelle fondamenta sono apparsi avanzi di mura romane, suppellettili romane, monete romane in grande abbondanza. E la coscienza cittadina ha avuto una vibrazione d'orgoglio.

Ruderi delle mura romane di Fiume

Anche a non avere il minimo pregiudizio contro gli Unni, è lecito averne ancora un poco a favore dei Romani. Se non altro perché il nome romano produce sempre un effetto sgradevole sui Croati: i quali subito hanno insinuato che i Fiumani scavatori della propria romanità si sbagliavano; e che le monete romane le seppellivano di notte per il gusto di disseppellirle il giorno dopo....

***

Non si sbagliavano affatto gli archeologi improvvisati. Improvvisati sí, perché a Fiume non ci può esser l'archeologo di professione: in compenso gli uomini che vi sono di buona coltura, oltre che di buona volontà, sono capaci di diventarlo da un momento all'altro.

Lucernine supposte cristiane del sec. IV o V.

Pochi, bisogna che ognuno sappia far di tutto, che trovi nel proprio spirito sempre pronto risorse per le occasioni sempre nuove. Così un giovane ingegnere fiumano, Arturo Comandich, appena smosso il sottosuolo ha visto subito il carattere archeologico del terreno: fra i rottami affioranti ha distinto i resti confusi dei secoli, ha individuato e indovinato: quando sul luogo degli scavi è venuta la competenza di Alberto Puschi — il direttore dei grandi scavi di Pola e di Nesazio — non ha avuto che da confermare l'esattezza scientifica dell'archeologo improvvisato. Con lui ha lavorato Riccardo Gigante, sempre pronto a dare all'azione l'inconsumabile ardore dei suoi sogni. Con pochi mezzi, con operai inadatti — fortunatamente tra i terrazzieri morlacchi c'erano due pugliesi che avevano lavorato a scavi nell'Italia meridionale — sono riusciti a precisare una doppia cinta di mura urbane e dentro le mura tracce di piccoli edifici romani, e quattro pozzi anch'essi romani. In pochi giorni dal terriccio vagliato sono venute fuori oltre duecento monete, da Augusto a Teodosio, le più numerose di Valentiniano e di Graziano; e poi anfore, urceoli, frammenti vitrei e diverse lucernine, queste cristiane e probabilmente del quarto e del quinto secolo Per il confronto dei competenti qui di alcune si riproducono i fregi.

Poca cosa in confronto delle ricche mèssi a cui sono abituati gli scavatori delle necropoli famose. Ma qui non si è fatto che un saggio nel sottosuolo di una città viva, e i piccoli detriti della civiltà morta sembrano tratti dalle sue viscere palpitanti.

E poi non credo che mai archeologi abbiano lavorato in condizioni così eccezionali, in un'atmosfera così agitata e poco omogenea alle placide meditazioni della scienza. È l'atmosfera rotta da uno scoppio di dinamite: la bomba che il giorno prima ha sciupato qualche siepe nel giardino del governatore ungherese dominante sulla città di Fiume. Per quanto di effetti innocentissimi, la bomba ha lasciato un acre odor di sospetti. C'è come uno stato d'assedio che stringe tutti gli animi: si è sospettati e si sospetta. Anche dentro l'impalancato che divide questo po' di terreno archeologico dall'indifferente travaglio quotidiano della città marinara e industriale. Tra i manovali ci potrebbero essere dei poliziotti della nuova polizia di Stato, che il governo centrale ha mandati a Fiume a scrutarne tutta la vita come in una città di cui si tema l'insurrezione. Non è improbabile che ci sieno i poliziotti: anche intorno al palazzo del governatore, la sera della bomba, si sono visti dei travestimenti inverosimili. In quest'aria di sospetto generale par di indovinare legami tra fatti e tra persone che si ignorano a vicenda. Queste ricerche archeologiche che interessano tanto la città — pensa di certo qualcuno — potrebbero nascondere — chi sa? — una congiura. Costoro cercano delle ossa romane? Intanto noi arresteremo un anconetano vivo. Perché la bomba nel giardino del governatore non poteva metterla che un anconetano — ci devono essere delle tradizioni anarchiche ad Ancona — istigato ben inteso dagli italiani di qui. Lo si sapeva anche prima che la bomba scoppiasse.

L'ingegnere Comandich mi mostra delle nuove monete che un suo operaio ha trovate in questo momento: ce n'è una grande di Filippo Arabo dal conio nitido e puro. Si duole che fra i mattoni che trova non ce ne sia nessuno segnato di qualche sigla. In compenso tra i materiali adoperati per le mura si vedono frammenti di pietra lavorata, anche una piccola ara che parrebbe dell'età classica. Dunque, se pure le mura della città risalgono solo al III secolo di Cristo, come si deduce dalle monete di Graziano che vi sono state murate intenzionalmente, qui vicino ci doveva esser dell'abitato romano anche più antico.

Le deduzioni si seguono conseguenti e confortanti. Dato che la Tarsactica romana fosse dov'è oggi Tersatto, sul poggio, qui dovette sorgere sul mare l'emporio. Ma non è escluso nemmeno che Tarsactica avesse il suo centro proprio qui e che poi il nome soltanto fosse trasferito oltre l'Eneo, sulla roccia croata. Perché qui siamo dentro il *vallum*, ancora in Italia.

Ma anche le deduzioni a cui si prestano le oscure premesse di quella bomba continuano in terreno archeologico. L'attentato mostra sempre più la sua fisonomia tipica di attentato poliziesco. Si vuole dall'alto giustificare qualche altra violenza contro l'esile autonomia di questa città italiana? Seppellirne l'italianità fra gli avanzi delle sue mura romane, già che le hanno ritrovate.... È la polizia governativa, ungherese, regalataci dal conte Tisza — perfino nell'uniforme assomiglia un po' a quella che ha regalata al suo parlamento — che ci prepara il colpo di grazia. La città è italiana ma non è ribelle: vuole difendersi dall'accusa di tentato omicidio. Dove sono stati i romani, anche il diritto deve aver forza contro la violenza.

E Riccardo Gigante che mi guida sulle palancole gettate fra i ruderi invasi dall'acqua, mi dice: « Scopriremo la verità. Noi accusati accuseremo gli accusatori, anche in alto. E se il governo ungherese serba ancora un po' di onestà, dovrà ritornare ai patti che legano la città all'Ungheria, levarci di torno le spie e le baionette, rispettarci, lasciarci vivere ».

***

Oggi che scrivo, ho la grande gioia di leggere l'accusa che il mio fraterno amico leva formalmente contro il dottor Beusterien impiegato della polizia di confine ungherese per aver cercato di rovinare moralmente la popolazione italiana di Fiume ordendo un finto attentato, contro il consigliere Késmarsky, capitano della polizia stessa, per aver favorito l'intrigo, contro il governatore conte Wickemburg, per essere venuto in rapporto con l'esecutore del falso attentato, e contro il procuratore del re d'Ungheria. E tutti hanno letto il documento che prova il delitto tentato da queste autorità ungheresi contro una città italiana. Triste documento anche per gli italiani che all'Ungheria e al suo governo facevano un posto distinto fra i loro amici di ieri e forse di domani. Oggi i supposti amici per giustificarsi devono cominciare con un'emenda piena e sicura. Gli ungheresi — che si vantano uomini liberi — sanno che colpe di codesto genere ripugnano alla coscienza politica di tutti i paesi liberali. Che se l'etichetta dei rapporti internazionali impedisce ai governi di chieder conto l'uno all'altro dei sistemi che adopera a casa sua, la casa in cui tali sistemi sono adoperati diventa di quelle che si frequentano per puro dovere di convenienza, con la fredda cerimoniosità che può nascondere anche del disprezzo.

Ed è naturale che qualcuno degli ospiti di cotesta casa sia particolarmente lieto quando può dimostrare — anche con documenti archeologici — che almeno lui con i padroni di casa non ha nulla che vedere. Non so perché, ma oggi mi pare che il documento politico da cui spero venga pace alla città italiana di Fiume in qualche modo si connetta ai documenti archeologici che sono affiorati dal suo terreno a gridarne la certa romanità. Ancora una volta i morti hanno dato anima ai vivi. Morti romani tra italiani e ungheresi, egualmente vivi. Quanto agli Unni — senza insistere sul pregiudizio storico — è meglio per tutti che non sieno evocati.

Giulio Caprin.

PARSIFAL

Dopo trent'anni nei quali, riservato dal suo autore alla scena di Bayreuth fu mèta di continui pellegrinaggi artistici, il *Parsifal*, l'eroe « puro e folle » ha cominciato a sua volta a peregrinare per il mondo. E il suo pellegrinaggio o meglio il suo viaggio trionfale su tutte le principali scene lo ha condotto (miracol nuovo dovuto ad una forte iniziativa privata — quella della S. I. A. T. e di altri benemeriti — combinata con una provvida dote municipale) la sera di mercoledí scorso sulla scena del vasto ed elegantissimo Politeama Fiorentino; ed anche questa volta ha vinto, trionfalmente vinto.

Vedremo in seguito i pregi dell'esecuzione. Ora preme anzitutto cogliere il significato dell'avvenimento. Questa ondata di caldo entusiasmo che accolse a Firenze, come altrove, ovunque, il valoroso eroe della pietà umana preso dal Wagner a protagonista del dramma che corona il superbo suo edifizio scenico musicale, ci avverte che la lunga sosta e la lunga segregazione non ha nociuto al capolavoro; e ci avverte pure che esso ha riacquistato la sua libertà di movimenti in un momento singolarmente propizio. Così è difatti. Poiché, mentre il *Parsifal* attendeva paziente la sua ora, la rimanente produzione di Wagner si diffondeva sempre più vincendo le ultime prevenzioni e le ultime resistenze.

Sulla comune scena d'opera la produzione wagneriana perdeva — è vero — un po' dell'aureola di purezza di cui l'autore la voleva circondata (i sogni anche i più elevati devono pur sempre fare i conti con la realtà!).

Ma se essa dové assumere spesso atteggiamenti operistici non contemplati nel rigido programma wagneriano, sarebbe ingiusto l'asserire che anche in tal modo la parte più eletta dei nostri pubblici non abbia potuto farsi un'idea esatta dei concetti che informan tutta l'arte del maestro di Lipsia.

Date queste condizioni del pubblico, mutatosi a poco a poco da ostile o indifferente in estimatore fervido e cosciente, sarebbe stata una vera esagerazione il volere prolungare il divieto di Wagner oltre i limiti consentiti dalla legge comune: il *Parsifal* non correva ormai più il pericolo di venire frainteso, attraverso esecuzioni non adeguate. Tutt'al più (e la tepida serra di Bayreuth non era bastata a garentirnelo) si rischiava il pericolo opposto: quello cioè, per troppo zelo, di volere intenderlo troppo, vedendoci anche ciò che in esso non era.

Il trattamento speciale riservato al *Parsifal* ha indotto non pochi nell'errore di considerarlo come un'opera che *fa* parte a sé, nel teatro wagneriano. Niente di meno esatto. Poiché, a parte la maggiore elevatezza morale che le viene dall'altissimo soggetto, non si può scindere il *Parsifal* dalla rimanente produzione del maestro senza privare questa del suo logico coronamento ideale e senza togliere a quello gran parte del suo significato.

Dal punto di vista etico non si può a meno di riconoscere col Chamberlain, col Borgese e con molti altri, che il *Parsifal* è la logica continuazione della *Tetralogia*.

Dopo avere coll'incendio del *Walhalla* distrutto il cieco mondo dell'egoismo umano, — in cui anche un momento di compassione è giudicato gravissima colpa — su cui sorgerà vaticinato da Brunilde il regno dell'amore, era naturale che il complemento dell'edifizio etico wagneriano fosse rappresentato dal trionfo della pietà che redime il mondo dall'impero delle basse passioni.

Nel cammino ascendente che il Wagner, date le premesse coscientemente impostesi, doveva logicamente percorrere, era fatale che dopo *Sigfrido* egli si imbattesse in *Parsifal*. E se la pietà, di cui questi è l'eroe, è non solo umana ma specificamente cristiana (con rappresentazioni mistico-fantastiche di riti cavallereschi cristiani in contrapposto con magie demoniache e pagane) ciò non deve traviare il nostro retto giudizio. Non perciò il *Parsifal* (d'altronde già ideato nel 1857, cioè contemporaneamente alla *Tetralogia* e ai *Maestri Cantori*) rappresenterà la conversione improvvisa di Wagner da un preteso concetto dionisiaco della vita a un concetto ascetico. La trasformazione, se ci fu, fu lenta e graduale. La religiosità del *Parsifal* pure compenetrandosi coll'essenza del lavoro non è tale, infatti, da esigere da chi vuol comprenderla uno speciale *crèdo* religioso; in essa possono incontrarsi tutti gli spiriti liberi che hanno il culto sincero del bene.

Lungi dal volere inaugurare come un nuovo rito religioso a base estetica, il Wagner altro non chiese alla religione se non le ali per un volo più alto nei campi del sentimento e dell'arte. E senza sentire il bisogno di proclamare — come si è soliti di fare ad ogni occasione — nuove ipotetiche vittorie dell'idealismo sul materialismo — proclamazioni che lasciano il tempo che trovano — è pur sempre fenomeno degno di nota questo frenetico e generale interesse per il *Parsifal*, che si è comunicato un po' per volta a tutta una società, ora più che mai immersa nella cura degli interessi materiali. Vedere l'uomo d'affari, preoccupato tutto il santo giorno da cure egoistiche, mutarsi dalle 8 di sera alle 2 di mattina nel più convinto e commosso apostolo di altruismo e di fratellanza cristiana, è cosa commovente! Ed anche ciò costituisce un lato interessante di quello che, senza alcuna idea di irriverenza, si può chiamare il caso *Parsifal*. Evidentemente la società *odierna* ci nascondeva tesori di altruismo umano e aspi-

razioni insospettate verso un dramma musicale più elevato che non sia il solito fattaccio di cronaca messo in musica.

Dobbiamo essere grati al *Parsifal* che a queste latenti aspirazioni ha dato l'occasione di manifestarsi, anche se da ciò nessun resultato pratico ci sia forse da attendersi.

***

Parlando della *Walkyria* a Firenze io lamentavo l'anno scorso l'insufficiente preparazione del pubblico. Quest'anno non potrei dire altrettanto, poiché l'importanza eccezionale assunta dall'avvenimento in tutta l'Italia, ha moltiplicato ovunque gli articoli esplicativi e le conferenze.

Questo lavorio esegetico e in generale assolutamente apologetico — utilissimo per le masse ancora digiune di pensiero wagneriano ma certo inutile e tedioso per i già iniziati — ha fatto anzi sorgere, per reazione, qua e là qualche voce discorde.

Non inutile nemmeno questa: poiché oltre a rompere un po' la monotonia dell'unanimità, oltre a costituire un contraccambio fatalmente dovuto a chi come il Wagner fu assai spesso critico acerbo ed ingiusto, ha servito a mettere alla prova la solidità, la resistenza, la persistente gioventù dell'opera d'arte.

Del resto più che l'opera per se stessa è il suo trionfale risorgere ad una vita più intensa che ha provocato in alcuni scrittori dubbi e timori che ci sembrano del tutto immaginarii.

Francamente non giungiamo a comprendere in qual modo la fortuna del *Parsifal* possa seriamente ostacolare la formazione di una nuova nostra coscienza musicale, o il — su queste colonne medesime da altri auspicato — riaffermarsi di un misticismo italico. Il mondo è così grande che vi è posto per tutti i tentativi d'arte e anche.... per tutti i misticismi !

Né, sott'altro aspetto, più giustificate ci sembrano le antipatie e le preoccupazioni espresse da Max Nordau quando — dopo negato ogni valore al libretto a suo parere «assurdo e stomachevole» ed alla musica «debole e piatta» del *Parsifal*, afferma che «le grandi emozioni da esso suscitate non sono di natura estetica musicale e drammatica, ma di natura religiosa e mistica» e si rammarica che gli spiriti realmente liberi siano un'infima minoranza, e che le classi colte abbiano le stesse tendenze mistiche della grande massa degli illetterati. Le tendenze mistiche sono quel che sono e la religione cristiana è senza dubbio, come egli dice, una grande forza morale. Pure noi sentiamo — e non occorre dimostrarlo — che per grande che possa essere questa forza, essa non basterebbe da sola, senza che vi concorresse l'opera del genio, a rappresentarci il *Parsifal* come un'opera artisticamente viva e vitale.

Assai più profondo è il dubbio che nasce in noi dopo letto ciò che ebbe a scrivere G. A. Borgese sull'*Idea del «Parsifal»* in un articolo veramente acuto ed ispirato ad una grande simpatia per l'ultima opera wagneriana; simpatia che però non si nasconde il solo lato un po' debole di tale pure superba creazione: cioè la difficoltà per non dire l'impossibilità di spiegare filosoficamente il carattere dell'eroe. «Pietà fa saggio — il puro folle» dice la traduzione italiana del testo wagneriano. Ma in qual modo Parsifal — l'uomo senza intelletto, l'ingenuo, il primitivo, l'ignaro, diciamo pure l'incosciente, l'uomo allo stato di natura e quindi di una purezza, di «una innocenza più vicina alla bestialità che alla virtù» — d'improvviso senza svolgimento dialettico «può passare dal nulla al tutto, dallo stato ferino alla santità»? «Come avviene che il *reiner Tor*, l'uomo senza intelletto acquisti di un súbito conoscenza delle distinzioni morali?... Altro è passare, per un súbito colpo di grazia dal vizio alla virtù, ed altro è balzare alla virtù dal nulla.... È questa un'impresa che né un filosofo, né uno psicologo, né un artista può condurre a compimento.... Il poeta volle creare un eroe che fosse in pari tempo la bella belva, il figlio della foresta, Sigfrido e il salvatore, il redentore, il Cristo; l'uomo-bestia e l'uomo-Dio. *Ad impossibile nemo tenetur;* nemmeno un artista della potenza di Wagner». Certo l'obbiezione è gravissima poiché, come osserva il Borgese, qui l'errore sarebbe filosofico e insieme artistico, intaccando le più intime sorgenti dell'emozione. E a tale obbiezione fondamentale ben poco si può logicamente opporre. Forse però la figura di Parsifal piuttostoché nel freddo ragionamento filosofico può trovare se non una giustificazione almeno una ragion d'essere nell'istinto creativo del maestro.

Egli non poteva fare del suo eroe un peccatore pentito, per non identificarlo con Amfortas, né poteva farne la virtù personificata per non assomigliarlo completamente all'uomo-Dio. Invece egli ha creato in Parsifal un Sigfrido riveduto e corretto ad immagine di Cristo, in cui il trapasso dall'ignoranza alla perfetta conoscenza resta alquanto nebuloso, ma che si impone pur sempre come simbolo fulgido di quell'antico spirito cavalleresco — fusione di eroismo pagano e di alta spiritualità cristiana — che il Wagner sentí ed espresse sempre con tanta nobiltà di poesia e di musica.

***

Al lettore ormai edotto dalle molteplici pubblicazioni d'occasione, risparmierò l'ennesimo riassunto del mistico poema, o, per dirla in lingua povera, del «libretto» del *Parsifal*. Tanto si è parlato e si è scritto sinora intorno al suo argomento e al suo significato umano, religioso, morale e filosofico che il limitarsi a considerarne i suoi caratteri esteriori e il modo con cui questi agiscono sullo spettatore, può quasi sembrare un piacevole diversivo tra tanta filosofia dilagante. Con i suoi tre atti lunghissimi e dallo sviluppo lento e solenne il *Parsifal* evoca subito l'idea di un colossale trittico addossato alle muraglie di una vecchia cattedrale gotica, dove dalle vetrate istoriate piova come una luce di sogno; un trittico in cui la linea del dialogo costituisca il disegno e le varie sonorità orchestrali e vocali i colori. L'artefice narra allo spettatore una antica storia medioevale di religione e di magia, piena di simboli profondi che ad una prima impressione superficiale possono anche sembrare puerili, ma che finiscono pur sempre col diffondere una suggestione strana fatta alternativamente di inquietudine e di serenità infinita. In questa vita di sogno, vissuta però dall'autore con grande efficacia rappresentativa, le figure dei personaggi assumono una grande evidenza di contorni; e non solo quelle più umanamente semplici di Gurnemanz, di Titurel e di Amfortas (il doloroso eroe della colpa che attende redenzione) ma anche quelle più complicate di Klingsor — l'immagine del Maligno — e di Parsifal che già vedemmo assumere il duplice carattere di libero eroe e di Redentore, e infine quello straordinariamente complesso di Kundry che riunisce in sé, sia pure allegoricamente, le più svariate personalità; che visse molte vite, fu Erodiade nel tempo antico, poi per avere irriso Cristo mentre saliva sul Golgota fu condannata a vagare perpetuamente e allo spasimo di un riso convulso, ora messaggera del Gral e avida di redenzione, ora alleata di Klingsor.

Ben si comprende come un libretto di questo genere, a base di personaggi così straordinarii e in cui i poteri discrezionali che si concedono ai poeti elaboratori di leggende sono usati così ampiamente, dovesse sembrare ad una mente positiva e logica, come quella di Max Nordau, semplicemente assurdo. Ma assurdo non è se lo si consideri in rapporto a quell'ambiente ideale a cui è destinato ed in cui soltanto esso assume il suo vero aspetto definitivo, in rapporto cioè alla divina musica del dramma wagneriano. Trasportata in questa, che è la sua vera atmosfera, la logica alquanto arbitraria della concezione drammatica wagneriana, si cambia miracolosamente in una logica trascendentale, fatta di sillogismi sonori e di suggestioni d'alta poesia musicale, dinanzi alla quale — se in buona fede — non resta che inchinarsi in atto di ammirazione.

A tale risultato il libretto concorre con un suo speciale procedimento che direi preso alla pittura arcaica. Come alcuni antichi pittori con procedimento ingenuo e pure efficace esponevano nella stessa tela i varî successivi «momenti» di una stessa istoria — ricordo a tale proposito una *Passione* del Memling nella Pinacoteca di Torino quanto mai suggestiva — così il Wagner in ciascun atto del suo grandioso trittico drammatico musicale più che ad avvincerci mediante un'azione movimentata e un dialogo rapido e impetuoso, mira a riunire man mano personaggi e azione drammatica in tanti successivi «momenti» ai quali la lentezza e la solennità del procedimento scenico e dialogico conferisce una manifesta tendenza a stilizzarsi, assumendo quasi un carattere pittorico.

Enumerare tutti questi successivi momenti pittorici, tutte queste consecutive raffigurazioni plastiche, equivarrebbe ad eludere, sott'altra forma, il divieto che mi son fatto di «raccontare» il libretto del *Parsifal*. Ma a dare un'idea della cosa basta qui ricordare, anche soltanto nel primo atto, la preghiera del mattino di Gurnemanz e degli scudieri, l'arrivo di Kundry, il corteo di Amfortas, Parsifal che uccide il Cigno, Parsifal e Gurnemanz che attraverso la foresta camminano verso il Gral, e infine il quadro veramente michelangiolesco dell'*Agape sacra*. Ed il lettore rievocherà da sé altri consimili momenti dell'azione nei due atti successivi, che suscitano in noi la visione di altrettanti atteggiamenti pittorici ispirati alla grandiosa ed ingenua fantasia dei primitivi. Ma come può essere che un tale procedimento, malgrado la sua lentezza ed uniformità, giovi realmente al magico effetto dell'insieme? In un modo molto naturale. In Wagner l'essenza del dramma è ben lungi dall'esaurirsi nell'azione esteriore raffigurata nel libretto. Questo non è in fondo che il *trait-d'union* visibile fra l'intellettività del pubblico e quel mondo di idee morali, filosofiche e musicali in cui veramente si agita il dramma wagneriano.

Più le linee del libretto saranno semplici e plasticamente caratteristiche e più facilmente si imprimeranno nella mente dello spettatore come simboli visibili di quel mondo invisibile di idee astratte sul quale il poeta-musicista desidera richiamare principalmente — col magistero dei suoni — l'attenzione del pubblico.

È superfluo il dire che nel *Parsifal* come nella *Tetralogia*, come già nei *Maestri Cantori* e nel *Tristano* il sistema tematico dei *leitmotiven* costituisce pur sempre la nervatura perfettissima che dà all'organismo orchestrale una complessità di vita e di movimento meravigliosa. Ed è inutile, io credo, il fantasticare intorno ad una maggiore semplicità di stile, ad una tal quale pretesa stanchezza di fantasia, ad una melodicità più ingenua o meno sapiente. Avanzare tali ipotesi è un disconoscere i pregi della magnifica partitura, in cui nulla manca di ciò che rendeva attraenti le opere precedenti.

Anche nella *Tetralogia* abbiamo dei *leitmotiven* che sono vere alate melodie — il tema di *Sigfrido* informi — ma nel *Parsifal* è il carattere della melopea che cambia idealizzandosi.

La visione del dolore umano ha ispirato al grande maestro dei temi che, come quello divino dell'*Agape d'amore*, diffondono intorno a sé una dolcezza dolorosa, intensa e penetrante. Presso la fine della vita, in questa che che per Wagner costituí la sua «cantica paradisiaca» la sua musa ha sentimenti di una grande dolcezza e di una grande serenità. Il lavorio tematico meraviglioso che nella *Tetralogia* emergeva usurpando talora più del dovere la nostra attenzione, nel *Parsifal* è pur sempre e più che mai magistrale, ma si nasconde quasi, con umiltà nuova in Wagner. Ciò può fuorviare il giudizio dei superficiali, ma chi giudica rettamente vi ritroverà la prova di un'ultima e sublime elevazione artistica.

***

Ho detto in principio che anche in Firenze il *Parsifal* ha vinto trionfalmente. Aggiungo ora che l'esecuzione fu tale che da gran tempo in Firenze non se ne ricorda l'uguale.

L'orchestra fiorentina — e son lieto di poterlo constatare — ci si è rivelata sotto una luce nuova. Essa ci ha mostrato di quali finezze sia capace se guidata da una mano veramente sicura ed autorevole. E musicista di eccezionale valore ci si è rivelato il maestro Guarnieri, il quale, lasciata la direzione del Teatro Imperiale di Vienna per ragioni di probità artistica che lo onorano, prende ora con questa perfetta, ideale concertazione del colossale spartito wagneriano, uno dei primissimi posti tra i nostri direttori d'orchestra. Egli ha saputo effettuare tra la scena e l'orchestra una fusione completa, e dall'orchestra singolarmente disciplinata ha saputo trarre tutti gli accenti, tutte le sfumature volute dal testo musicale: il che costituisce per noi una gradita novità. Si sente che allo spettacolo presiede una volontà intelligente che si impone mediante la persuasione: di qui la completa armonia di tutto l'insieme. Oltre al direttore, anche gli altri elementi dello spettacolo apparvero di primo ordine. Il tenore Perea piacque immensamente per la voce e per il canto bellissimi: incarnò a meraviglia il personaggio di Parsifal, fraseggiò con vera arte ed ebbe specialmente nel secondo e terzo atto momenti di grande efficacia interpretativa. Con lui divise i primi onori dello spettacolo il basso Cirino, che fu un Gurnemanz venerando e bonario. La sua parte gravata di lunghi racconti importantissimi — durante i quali l'orchestra contiene pagine essenziali per ben comprendere l'artistica struttura dell'intero lavoro — è quanto mai faticosa e di grande responsabilità. Sostenendola con grande arte di cantante dai mezzi magnifici inesauribili e con vera dignità di attore, egli diede al successo un rilevante contributo, che specialmente prezioso si dimostrò nella scena, altamente suggestiva, dell'*Incantesimo del Venerdì Santo*. Elsa Bland, la rinomata cantante dei drammi wagneriani, non fu certo inferiore alla sua fama dandoci della Kundry selvaggia messaggera del Gral nel primo atto, e della Kundry penitente del terzo atto una interpretazione potente e veramente indovinata. Nel secondo atto sotto le spoglie della seduttrice alleata del mago Klingsor la sua azione e il suo canto, pur sempre coscienziosi e pregevoli, ci persuasero meno: forse perché troppo rigidamente informati ad uno stile teatrale che non è il nostro. Il baritono Formichi, dalla voce splendida, personificò la leggendaria figura di Amfortas «il re malato» con maestà, e nei due «lamenti del 1.° e del 3.° atto ebbe accenti di dolore efficacissimi. Degni di ogni lode apparvero anche il basso Picchi nella parte di Klingsor e il basso Cirotto in quella di Titurel.

I cori — se si eccettua un breve istante di incertezza dei tenori al terzo atto, neo perdonabile di cui il pubblico non si accorse — furono degni della musica e dello spettacolo. Nel gran quadro finale dell'atto primo, quello dell'*Agape sacra* in cui Wagner assurge alle più alte vette del misticismo musicale, questi cori furono giustamente ammiratissimi per bellezza di voci e ottima intonazione: del che va lodato il loro egregio istruttore, il maestro Consoli. Una vera meraviglia di esecuzione parve poi la scena delle *fanciulle-fiori*, che circondano al secondo atto Parsifal per sedurlo, per la bellezza e la freschezza delle voci femminili artisticamente educate, per la sicurezza e la morbidezza degli impasti sonori, per la vivacità e leggiadria degli atteggiamenti. La messa in scena accuratissima e gli scenarii (specialmente quelli del tempio del Gral e il panorama mobile) ideati con ricchezza di fantasia, concorsero con grande dignità e decoro a completare la suggestiva grandiosità di questo spettacolo eccezionale. Il cui successo fu straordinario, a giudicarne non solo dagli applausi entusiastici che salutarono dopo ogni atto gli interpreti e il loro direttore, ma anche e soprattutto dall'impressione sbalorditiva provata da tutti i presenti e dall'attenzione profonda, estatica con cui il mistico dramma fu seguito dalla prima all'ultima nota. Se si eccettua qualche punto del secondo atto (come la scena degli esorcismi di Klingsor e la prima parte della lunghissima scena di seduzione fra Kundry e Parsifal) in cui malgrado le formali bellezze musicali la situazione cade un po' nel convenzionale, non vi fu un momento in tutto il lavoro in cui l'attenzione del pubblico languisse. Nelle bellezze che man mano si svolgevano davanti a noi vi era il presentimento di sempre nuove bellezze e così non abbiamo avuto il tempo di accorgerci che il prim'atto dura due ore e il terzo un'ora e mezzo.

È opinione di molti che quest'opera sia destinata a piacere fra noi più di tutte le altre di Wagner. E ciò non è davvero da escludersi, perché se in queste altre e specialmente nella *Tetralogia* sono i dettagli di fattura che richiamano la nostra attenzione prima ancora del disegno di cui quelli fanno parte, nel *Parsifal* è la linea generale che si impone immediatamente con chiarezza e plasticità che direi latina, prima che con la riflessione noi possiamo scomporla nella miriade dei suoi elementi costitutivi.

In questo idealizzarsi del sistema musicale wagneriano in una più pura e definitiva espressione sintetica, sta forse il segreto del potente fascino che il *Parsifal* (così pieno di risonanze palestriniane) ha mostrato di poter esercitare sui pubblici italiani e che anche il pubblico fiorentino ha avuto ora l'occasione di provare e di trovare irresistibile.

Carlo Cordara.

IL CONCORSO USSI

Il concorso è quello che è; anzi quello che poteva essere. Ma tale lo prevedeva anche Stefano Ussi? V'è da creder di no.

Certo egli — ed a torto — non aveva immaginato che il premio, e quest'anno i due premi, avrebbero fatto balzar fuori dall'ombra certa arte che ci potevamo illudere fosse morta per sempre; certa arte di cui conoscevano l'esistenza soltanto le giurie di accettazione delle varie esposizioni italiane; quelle giurie che spesso abbiamo incolpato di eccessiva benevolenza, ma che forse oggi, dinanzi a certe tele del Concorso Ussi, sarei quasi per iscusare.

Certo, Stefano Ussi non deve aver pensato che ci sarebbero stati dei pittori — li chiamerò così, per approssimazione — i quali avrebbero preteso di vincere uno dei due cospicui premi destinati alla più eccellente pittura di quest'anno di grazia millenovecentoquattordici, inviando una tela che un mecenate filantropo, in un momento di folle generosità, potrebbe compensare con qualche biglietto da cento lire. Poiché se in pratica il concorrente può aver contato più che sulle sue forze sull'assenteismo dei colleghi, in teoria ogni concorrente dovrebbe aver voluto inviare al concorso la più bella opera di pittura che oggi si possa chiedere ad un pittore italiano. E la teoria, si badi bene, corrisponde in questo caso alla volontà del testatore.

Né queste, che direi presunzioni od audacie, se la presunzione e l'audacia non avessero qualcosa di buono, sono completamente innocue. No; esse, al contrario, nuocciono al concorso, nel suo complesso; lo screditano; ne diminuiscono l'importanza e il valore.

È inutile dissimularcelo. Il visitatore, uscito dai locali della Società di Belle Arti, la quale ospita le opere inviate, ricorda più facilmente e più volentieri le cose brutte e grottesche, che non le buone; e ci ride su; e finisce col ridere di tutta la mostra.

Anche io, per quanto vi siano tra i concorrenti amici carissimi e pittori che stimo altamente, mi sentirei quasi più portato a parlare degli altri, che non di loro; a fare un po' il chiasso e la burletta, che non a discorrer sul serio, forse con svantaggio dei lettori non concorrenti.

Ma d'altra parte anche il riso sarebbe amaro. Ci sono certe miserie sulle quali si ride male; certe miserie che han fatto pensare ad un possibile provvedimento, per nasconderle e celarle. E si è detto da alcuno — e forse a ragione — che la stessa giuria, incaricata di assegnare il premio od i premi, potrebbe eliminare, innanzi dell'apertura al pubblico, quelle opere sulle quali non può in alcun modo sorgere discussione, o almeno relegarle in qualche stanza ben separata dal resto.

Qualcosa di questo genere ha fatto la commissione di collocamento, mettendo assieme una saletta, quale non ha mai potuto vantare nessun baraccone di rifiutati; ma è poco. Coraggio ci vuole; anche contro alla volontà del testatore, il quale, mi sembra oggi il maggior responsabile di tante miserie. Stefano Ussi, mi si perdoni la franchezza, è il vero colpevole.

Colpevole di averci fatto vedere ancora della pittura storica, quale ci illudevamo non se ne facesse più da molti decenni; colpevole di aver forzato a trovare un *concetto*, chi non era adatto a concepirlo; colpevole di aver traviato qualcuno che fino ad ieri faceva bene, e prometteva meglio, perché non c'era un premio a incalzarlo ed a spingerlo oltre quanto poteva.

Ma fortunatamente vi sono anche quelli che non hanno avuto tante preoccupazioni, e che hanno mandato uno dei loro quadri migliori — anche se non sempre il migliore — come avrebbero fatto per qualsiasi altra esposizione importante. E di loro dirò brevemente senza far distinzioni e classifiche, ché questa sarà fatica onorata, per quanto non invidiabile, dei cinque pittori giurati.

Prima di tutto ancora una parola sulla pittura storica. La tratta in una vasta tela intitolata *La Campana del Comune*, Giovanni Ardy, genovese. S'è rammentato, dinanzi a questo quadro, un po' di tutto; dalle xilografie della Cronaca dello Schedel alle illustrazioni della *Jügend*. Si potevano rammentare anche i russi che specialmente esposero a Venezia nel 1907: Nicola Röhrich primo di tutti. Ma a malgrado però di questi ricordi, pel taglio indovinatissimo, pel modo di farci affacciare come dall'alto e da lontano ad uno spettacolo di vita antica, per quel tanto di esagerato e un po' caricaturistico che anche il racconto epico o mitico ha in sé, questa tela interessa, e fa pensare che si possa tentare ancora la pittura storica diversamente da quello che s'è tentato finora.

E veniamo agli altri, o meglio ad alcuni degli altri. Dei toscani rammenterò Ruggero Panerai, il quale con le sue cavalle, robustamente eseguite, non ci fa però dimenticare il *Cavallo morto* e il *Guado*, mirabili nei secondi piani e nei fondi; Angiolo Tommasi che continua a veder tutto rosa e violetto; Ruggero Focardi, nella cui tela, ove son parti ottimamente condotte, tutto è un po' troppo fermo ed immobile; Romeo Costetti — ormai toscano d'elezione — del quale interessano i due contadini robustamente e maschiamente costruiti, per quanto attorno a loro e per la campagna del fondo manchino l'aria e la luce. Aria e luce di cui s'inebria Raffaele Sorbi in quell'*Ora di mezzogiorno nei campi*, che riprodotta in musaico fiorentino farebbe fortuna.

Ma poiché mi accorgo di cominciare a diventar cattivo, passo a Giuseppe Graziosi. *La Famiglia* ce lo riafferma quale già lo conoscevamo ed ammiravamo: in un bel giuoco di luce quella sua gente vive; e vivono — mi si passi l'espressione — fin gli oggetti della stanza, il desco, le stoviglie che vi sono sopra, le scranne; mentre la donna in piedi, sul primo piano, è un pezzo di pittura quale poca oggi se ne fa dai migliori.

La luce è il personaggio più importante della tela di Angiolo Morbelli *Solatium miseris*; la luce che vibra per le alte volte del tempio, e ne fascia i pilastri, e contorna, rilevandoli e staccandoli nella penombra, gli oranti.

Mancan di luce invece il Fragiacomo in una delicata e gustosa tela veneziana, *Traghetto*, ove anche vorremmo maggiore solidità nel fondo; e Giuseppe Ciardi, brioso e vivace in una scena *guardesca*, un po' sparpagliata e slegata, e con un cielo buio buio in contrasto coi toni chiassosi degli abiti della folla variopinta. Con loro è lo Scattola. Le sue *Ragazze veneziane a Chioggia* sono un po' troppo allungate e stilizzate; ma il fondo formato di grandi vele dai vivaci colori e da casette non meno vivaci, d'una vivacità, però, tenuta bassa, quasi in sordina, dànno a questo pannello un simpatico carattere decorativo. Ed essenzialmente decorativo mi sembra anche *Il primo compleanno* di Plinio Nomellini; una scena familiare che è una gioia di colore, per quanto il fondo, condotto con un divisionismo indiavolato, sembri mancare di consistenza a chi non vi si fermi a lungo dinanzi.

Decorativo per intenzione è Salvino Tofanari nel suo gigantesco trittico della *Testa di Johanaan*. Mi fa piacere riveder tornare all'arte questo pittore, che col ritratto di Galileo Chini, esposto a Milano nel 1906, ci aveva dato un'opera che oserei dire perfetta; ma non so e non posso nascondere che molto più mi sarei aspettato da lui. Nel suo macchinoso trittico v'è, innegabilmente, dell'ingegno; ma in quelle figure tutte raccorciate e rattrappite v'è non so che di grottesco, anche se amaramente grottesco, che mi dispiace.

La satira domina nella *Veglia ironica* di Giovanni Costetti, ove ad una solidità di costruzione si unisce una piacevole armonia di colori. Molti si domandano che cosa facciano la dormente, ravvolta nella sua veste violetta, e la nuda inginocchiata davanti e che la guarda malvagiamente di sotto la maschera rossa. Che cosa facciano non lo so. So che mi dànno una sensazione piacevole di colore; e mi basta. Il *concetto* è cosa che mi interessa assai meno.

Lo stesso potrebbe dirsi della *Luce* del Bocchi, un giovanissimo che ci dà una ottima promessa, a malgrado di qualche preziosità; lo stesso, magari, degli *Idioti* di Emilio Notte, un po' troppo disossati e scarniti sotto le vesti logore, che fanno un bel contrasto con le cappe rosse dei due *imbauttati* che li precedono; un po' troppo e volutamente caratterizzati, ma pur così dolorosi e così tragici, non solo nelle faccie stravolte e fissate, ma anche nelle carni tormentate e negli stracci informi.

E vorrei ora parlare dello Spinelli, del Marfori Savini, del Tamburini, degli altri meritevoli di ricordo. Ma sono troppi: in tutti, buoni, mediocri e pessimi, sessantasette concorrenti; una trentina toscani, gli altri d'ogni parte d'Italia, ma specialmente veneziani o veneti. Forse tra loro la giuria troverà due da premiare. Se non li trovasse, non c'è da gridare al fallimento dell'arte italiana.

Se si dovesse arrivare al grande concorso internazionale, col premio di cinquantamila e più lire, non è detto che esso non possa toccare ad un italiano, e magari ad uno dei concorrenti di oggi, perché non è detto che nei locali di via della Colonna ci sia esposto quanto di meglio può dare l'arte italiana non solo oggi, ma anche di qui a cinque anni. E se fra cinque anni qualche dubbio potesse sorgere ancora sulla assegnazione del premio cospicuo, allora tutti forse si persuaderebbero che quando disposizioni testamentarie non dànno il resultato voluto dal testatore, può anche esser lecito mutarle, magari con una legge. Da un premio come quello Mylius o Müller l'arte nostra e le nostre raccolte d'arte trarrebbero forse un vantaggio maggiore.

Nello Tarchiani.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo relativo.

MISTRAL

Questa volta la notizia è vera. Il sole non saluterà più sulla porta della casa illustre di Maillane la figura austera e allegra del poeta di *Mirejo* dinanzi al quale i paesani passavano togliendosi rispettosamente il cappello e i reggimenti sfilavano presentando le armi. Federico Mistral è morto. Eppure la morte non è mesta, non è triste quando abbatte una tal vita. Non si può piangere sulla tomba di Mistral perché questa tomba tramanda una sì gagliarda luce e traspira una così franca salute che n'è lontano ogni senso di corrompimento e d'annientamento. Se pensate alla vita e all'opera di Mistral vi si spalancano dinanzi agli occhi orizzonti pieni di luce, vi si riapre il cuore al canto assordante delle cicale, e v'entra nell'anima la fresca mattina e il meriggio rutilante. Questo poeta della vita schietta e della natura soleggiata non vi dà, anche morto, immagini di morte. È pieno di salute, è pieno d'energia, è tutto diritto e forte nell'opera sua ben piantata sul suolo provinciale che la nutrì del suo succo più profondo e più genuino e ancora par di vederlo levarsi dalla tomba per intonare una delle sue canzoni melodiose e una delle quadrate e sonore strofe di *Mirejo* e di *Calendau*. È morto; ma sarà vivo per sempre. Quanto ha operato! L'opera sua non va misurata alla stregua della mole dei suoi volumi né valutata secondo l'oro della sua vena musicale. Egli ha ricreato la Provenza, egli ha mutato il suo dialetto in una lingua, egli ha restituito la sua gente a dignità di popolo, la sua parola famigliare in monumento d'arte. Un mondo è nato da lui e non può morire s'egli è morto. Qui sta tutta la gloria vera di Federico Mistral: egli ha rifatto la sua patria e l'arte e la lingua della sua patria, dimostrando ancora una volta che per essere cittadino del mondo e far opera universale bisogna affondare le proprie radici nella terra madre e coltivare nel proprio solco il seme della tradizione e dell'ispirazione strettamente famigliari. La sua più grande virtù, il suo più grande eroismo furon quelli d'esser rimasto fedele sempre a se stesso, ai suoi padri, alla sua terra. Di rude stirpe contadina, non volle mai staccarsi dal suolo dove erano nati i suoi avi e dove egli stesso era nato e il più bel strumento di lavoro gli parve l'aratro e il più armonioso linguaggio gli parve il dialetto materno e paterno. Da ragazzo, udendo una volta, un visitatore parlar francese nella casa dei suoi genitori, domandò: — Perché quell'uomo non parla come noi? — Perché è un *Monsieur!* — gli risposero i suoi genitori. Ed egli pieno d'ira e di convincimento: — Io non voglio essere un *Monsieur!* Non volle, infatti, mai essere un signore, restò provinciale e volle parlare sempre il linguaggio della sua storica e gloriosa provincia.

Dopo la sua terra e la sua lingua, amò più di tutto la sua casa, casa patriarcale dai puri costumi e dagli affetti sereni dove per essere amici agli estranei ed agli sconosciuti si domandava soltanto che fossero buoni lavoratori, casa aperta davanti alla terra lavorata e al cielo striato dai voli delle rondini dove i parenti erano tutti buoni «come il pane benedetto» e la mensa era candida e tranquilla vigilata da pensieri d'amore e da preghiere di pace. Tutto Mistral, quello dell'*Isole d'oro* e di *Calendau*, quello della *Regina Giovanna* e di *Mirejo*, quello del Felibrismo, il Mistral poeta e pontefice, è compreso e spiegato dalla vita della sua casa e del suo villaggio. Tutta la sua poesia ha origine dalla castità e dalla santità della sua famiglia. Il banchetto di Sainte Ségugne durante il quale fu fondato ed inaugurato il felibrismo non è che una copia delle cene famigliari della umile casa di Maillane. Il più illustre canto del poeta di *Calendau* non è che l'eco sonora delle canzoni cantate sulla soglia della dimora paterna all'ombra delle ali degli angeli custodi, a gara con le cicale d'oro, in mezzo alla coorte delle fantasie multicolori onde la fanciullezza provenzale si conservava giovane nei secoli nutrendosi di fiabe e d'incantesimi. L'ultimo lavoro di Mistral vegliardo, la traduzione della Bibbia in provenzale, corrisponde, come una rima corrisponde all'altra nelle strofe ben tornite e concordi d'un solo canto, al primo lavoro di Mistral fanciullo: la traduzione in provenzale dei *Salmi penitenziali*.

Non è stata ancora illustrata a sufficienza la logica e limpida continuità ed unità della poesia del Mistral che nasce tutta quanta, così variopinta e luminosa com'è, da un solco solo, come tutto un albero carico di fronde e di frutti nasce da un sol seme. In questa rispondenza della sua fine al suo principio, in questa onesta e vigorosa fedeltà alla sua origine è da cercarsi la più bella e cara gloria del poeta, quella alla quale egli in cuor suo maggiormente teneva e che formava il solo suo orgoglio. Vivere di continuo nel proprio elemento, nella propria atmosfera, d'accordo con la sua terra e con se stesso fu il suo compito e la mèta suprema della sua arte. La sua gioia maggiore era quella d'aver toccato la cima della sua personalità ricercando assiduamente le sue radici nella terra madre e nella sua antigenitura, senza aver mai pensato a sradicarle o a deviarle.

Ma ebbe anche una fortuna singolare: quella di apparire in un momento in cui la sua stirpe dava altri poeti convinti della necessità di far risalire il dialetto provenzale all'onor d'un linguaggio e di ricongiungere il presente al passato trovadorico, poeti pieni di nostalgia per la gloria degli avi, pieni d'un albor di speranza nell'avvenire che intravedevano dover esser migliore di quel momento presente in cui tutta la razza di Provenza curvava il capo vergognosa dinanzi alla sovranità della lingua e della cultura di Francia. Come il vento di cui portava il nome Federico Mistral doveva definitivamente schiarire il cielo del futuro dalle nebulosità sentimentali e culturali in cui i suoi compagni fino ad allora s'erano avvolti; ma senza questi suoi compagni egli non avrebbe trovato spianati molti viali d'oro dei suoi canti. Quel Reybaud che a Marsiglia cantava ai redattori del *Boui Abaisso* versi caldi di passione, di desiderio e di speranza aveva già fatto squillare mentr'egli era ancora adolescente, la diana del risveglio e dell'unione. Versi già pieni d'ispirazione quelli del Reybaud: «Lasciamoci: ma prima di separarci — o fratelli, pensiamo a difenderci contro l'oblio! — Tutti insieme facciamo qualche opera colossale — qualche torre di Babele di mattoni provenzali — e in cima cantando scolpite poi il vostro nome! — Perché voi, o amici, siete degni di gloria! — Io, che un grano d'incenso stordisce ed inebria — che canto per cantare come fa la cicala — e che non potrei portare pel vostro monumento che un pugno di polvere e di cattivo cemento — io scaverò con la mia Musa una tomba nella sabbia — e quando voi avrete finito la vostra opera imperitura — se, dall'altezza del vostro cielo così azzurro — voi guarderete in basso, o fratelli, non mi vedrete più!».

Tombe in basso ne videro molte i poeti *félibres*; tombe secolari vide Mistral formare le fondamenta della Provenza. Ma Mistral, aiutato dalla ferrea tempra di un Roumanille e d'un Mathieu, seppe sui sepolcri del passato erigere più arditamente e fastosamente degli altri il suo monumento, la sua torre incrollabile di vita in onore della Provenza, e giunse a portare una pietra in alto più degli altri sulla cima ove era salito senza paura.

Maravigliosa è la volontà con la quale egli perseguì l'opera sua, chiara e squadrata armoniosamente in ogni sua parte. Non dubbî, non tergiversazioni. Nessuna esitazione sentimentale appanna d'un sospiro la materia trasparente ed incandescente della sua poesia dove si specchia la sua anima primitiva. Egli non s'è mai perduto nelle ambagi d'un pensiero che fosse più alto della sua spontanea immaginazione o della tradizione ricevuta dalla sua gente. La sua filosofia è il cielo aperto sull'opera onorata dell'uomo, il suo mondo è tutto chiuso nella sua casa, nel suo villaggio, nella sua provincia. Con la stessa semplicità con cui egli da bambino, la notte di Natale, si poneva in viaggio per andare incontro ai Re Magi che dovevano venire a visitare il suo presepio, egli è sempre andato incontro ai miti della sua stirpe e alle immaginazioni della sua fantasia, e miti ed immaginazioni ha ricevuto con animo giocondo, così come essi stessi gli venivano incontro davvero, senza ricercare in fondo ad essi l'impossibile, senza desiderare una loro verità oltre la loro parvenza e la loro parola. Pagano per questo; ma d'un paganesimo ben cattolico e lieto delle consuetudini e delle benedizioni tradizionali della sua fede.

S'è detta con tutto ciò la lode dei suoi meriti più veri e migliori. Ma quel che è da dire, per ultimo, sulla sua tomba primaverile, è che in lui non è morto, come si ripete, un poeta regionale francese; ma è morto invece il poeta d'una nazione, della nazione di Provenza che ha di nuovo ormai non solo la sua propria religione e i suoi proprî usi e costumi; ma in grazia di lui la sua propria lingua e la sua propria letteratura. Quando una regione ha una storia come quella provenzale e ha ridato al mondo un poeta come Mistral, essa è assurta a dignità nazionale. Che i poeti *félibres* cantino sulla tomba del loro maestro, del loro padre, l'inno del felibrismo: quest'inno può essere ormai la voce di tutto il resuscitato popolo di Provenza.

Aldo Sorani.

Storia delle quattro Esposizioni romane

Nel palazzo delle Belle Arti in via Nazionale a Roma, sono aperte attualmente quattro esposizioni: quella degli amatori e cultori, quella della secessione, quella degli acquarellisti e quella di una novissima società che — nata in un momento di malumore — si è voluta chiamare non senza una certa pretensione col nome catoniano di *Probitas*. Di queste quattro esposizioni, la stampa quotidiana si è occupata largamente e spesso — come accade — è caduta in diverse inesattezze. Certo, quattro mostre, per la piccola vita artistica di Roma, possono sembrare eccessive. Ma di queste quattro due non contano e le due che rimangono hanno abbastanza vitalità per vivere la loro vita. D'altra parte non potrebbero unirsi, come taluno ha consigliato. Troppo diverse di origine, di tendenze, di aspirazioni, si nuocerebbero l'una con l'altra e, sopratutto, non avrebbero più ragione di esistere. La secessione si produsse per vera e propria «incompatibilità di carattere» e se da questo divorzio qualcosa è nato, bisogna riconoscere che è stato a tutto beneficio dell'arte. Perché la Società degli amatori e cultori di Belle Arti nacque nella prima metà del secolo scorso e ebbe i suoi statuti e i suoi privilegi da quel cardinale della Somaglia di cui parla a lungo lo Stendhal nelle sue *Promenades dans Rome* e che alla morte di Leone XII parve per un momento dovesse ascendere al trono pontificio. Eravamo, come si vede, in pieno periodo del neo-classicismo e mentre il Thordwalsen regnava quasi dispoticamente sulla scultura romana dal suo studio di palazzo Barberini, gli Agniola e i Cognetti si dividevano lo scettro della pittura. Che cosa poteva essere allora una pubblica mostra, organizzata col beneplacito e la protezione del governo, se non una specie di mercato per mettere più direttamente in contatto i produttori con gli acquirenti? E d'altra parte la costituzione stessa della Società aveva questa direttiva. L'aveva tanto e così stretta che ogni qualvolta ci siamo provati a trasformarla in uno stromento di lotta ideale, ci siamo trovati contro la ribellione dei soci i quali mettevano innanzi il problema con una crudezza non priva di coraggio: «Noi — essi dicevano — paghiamo una quota annua per esporre i nostri quadri; inoltre disponiamo di una certa somma che deve essere sorteggiata fra' varî soci per l'acquisto di un certo numero di opere esposte. Dunque abbiamo il diritto di partecipare alla mostra e voi non potete privarci della possibilità di vendita, col pretesto di non si sa quali ideali d'arte. Tanto più che questi ideali cambiano e che oggi si veggono esclusi coloro che fino a ieri erano i trionfatori».

Di fronte a questa logica stringente ogni tentativo di riforme è riuscito sempre vano. Durante questi ultimi anni qualcosa si era tentato e un certo nucleo di artisti giovani era riuscito a impadronirsi della direzione, apportando una serie di felici riforme in quell'organismo decrepito. Ma in capo a tre o quattro esposizioni si vide questo fenomeno incredibile: i vecchi si fecero rivoluzionari. Gli accademici più paralitici, i «continari» più dimenticati, invocarono la libertà di giuria, protestarono contro la tirannia dei nuovi organizzatori, reclamarono il ritorno allo *statu quo*.

Appoggiati dai malcontenti e dagli esclusi, essi formarono un blocco degli elementi peggiori e rovesciarono la presidenza, promettendo — se venissero eletti — libera mostra e vendita garantita a tutti i soci. Naturalmente l'elezione fu trionfale e anche più naturalmente né l'esposizione poté essere libera né la vendita assicurata. Se non che per quella volta, la mostra fece molti passi indietro: s'invecchiò, s'intristì, abolì la decorazione delle sale, tornò agli antichi metodi e aprì largamente le porte non già ai brutti quadri o alle brutte statue, che sarebbe stato il meno peggio, ma alle opere mediocri, di quella faticosa mediocrità che oramai ingombra le retrobotteghe dei mercanti, abbandonati perfino dalla più «innocente» clientela dei *cook's travellers* americani.

Fu così che nacque la secessione. Dopo la tregua del 1911, gli artisti che facevano parte dell'antica presidenza degli amatori e cultori e tutti coloro che simpatizzavano con quelli — erano una sessantina e contavano i migliori nomi dell'arte romana — decisero di costituire una nuova Società, per organizzare delle mostre d'arte secondo un criterio direttivo più strettamente artistico e più ragionevolmente moderno. Anima del nuovo gruppo fu il conte di San Martino, antico presidente degli amatori, che radunò in poco tempo le somme necessarie per l'impresa e segretario generale fu il dott. Bencivenga — elemento prezioso per intelligenza d'arte e per tenacia di lavoro — a cui si dovette in gran parte l'esito magnifico della grande mostra internazionale di Valle Giulia. Questi furono i fondatori dell'impresa, e con loro si ebbe un Consiglio direttivo del quale fecero parte pittori e scultori come Enrico Lionne, Aleardo Terzi, Piero d'Achiardi, Arturo Noci, il Prini, l'Innocenti ed altri che si occuparono dell'ordinamento tecnico partendo dal principio che una esposizione veramente moderna non poteva essere un accatastamento di opere, ma piuttosto un insieme in cui la decorazione degli ambienti formasse un tutto armonico con le tele e le statue esposte. Già Venezia aveva in Italia dato il buon esempio, creando di questi perfetti organismi ed era stato uno degli errori più grandi di quella nobilissima istituzione, l'avere abbandonato un tal criterio. La secessione romana volle riprenderlo e incaricò i suoi aderenti di ornare le varie stanze, di disegnarne i mobili, di dipingerne i fregi, di curarne i particolari. Fu questo uno dei primi risultati della mostra che inaugurò lo scorso anno la sua vita attiva. Ma accanto a questo aspetto, direi quasi esteriore, un altro criterio più profondo doveva regolarne l'andamento. Per quanto in un primo tentativo non dovesse riuscire facile, pure gli organizzatori di essa cercarono di imprimerle un carattere di audace rinnovamento. Certo, molte vecchie pitture, che avrebbero fatto bene a metter da parte, furono dovute accettare: ma intanto si videro per la prima volta in Italia le opere dei post-impressionisti francesi, e apparvero come una strabiliante novità i quadri dei Matisse, dei Gauguin, dei Van Doghen e dei Pisarro, che sollevarono infinite discussioni e portarono anche fra noi l'eco tardiva dei primi *Salons d'Automne*.

Per quanto la prima esposizione dei secessionisti fosse stata un trionfo, pure non si poté organizzare — o per essere più esatti — non si poté aprire al pubblico senza superare gravissimi ostacoli. Il primo dei quali fu di poter ottenere dal municipio le sale del palazzo di via Nazionale. Contro una simile richiesta si opponeva la Società fra amatori e cultori, la quale forte dei suoi statuti chiedeva per sé quello spazio. Fortunatamente però, quella presidenza commise l'errore di citare i privilegi elargiti dal cardinale della Somaglia. Ora, per un sindaco come Nathan, l'idea di poter contrastare a un rescritto cardinalizio — fosse pure di un cardinale morto da circa un secolo — lo fece subito propendere verso la dimanda dei nuovi arrivati. Ma gli amatori e cultori avevano anche essi appoggi potenti, non ultimo dei quali quello di Aristide Sartorio che — per un principio personale — si era schierato con loro. Il quale principio si riferiva a una vecchia polemica che egli aveva avuto con l'antica presidenza del conte di San Martino a proposito del premio «Müller». È noto come il pittore Müller, morendo, avesse lasciato una rendita di 25 mila lire da erogarsi nell'acquisto di un quadro o di una statua esposta in una pubblica mostra romana. Quell'anno la scelta era caduta sull'opera del Sartorio, che vinse il premio ma che dovette pagare il dieci per cento, imposto dagli statuti sopra ogni opera venduta. Se non che egli sosteneva che in quel caso si trattava di un premio e non di una vendita. La questione di diritto minacciava di inasprirsi, quando accadde la crisi presidenziale con la successiva dimissione di una sessantina di soci. La nuova presidenza della Società degli amatori e cultori si affrettò di accogliere la tesi del Sartorio, sì che egli per riconoscenza e per delicatezza dichiarò di rimanere con loro.

Quest'anno poi la secessione ha avuto un'altra protesta e un altro smembramento, dovuto al malumore di alcuni fra i soci che si credettero sacrificati nella mostra passata, e capitanati dal Mazzini-Beduschi fondarono quella *Probitas*, che non è se non un piccolo nucleo, senza un carattere ben definito e senza una coesione estetica troppo grande. Questa *Probitas* chiese anche lei le sue sale nel palazzo delle Belle Arti e con essa le chiesero quelli acquarellisti, che alcuni anni or sono avevano emigrato nella Casina dell'Orologio a Villa Borghese, con maggior utile dell'arte e con miglior risultato estetico per loro. Già che i due terzi degli acquarellisti romani seguono ancora quelle facili formule fortuniane che venti anni fa erano la delizia dei compratori dozzinali: cardinali che giuocano a scacchi, moschettieri che amoreggiano con le ciociare, *merveilleuses* che civettano fra le mortelle architettoniche di un giardinetto incipriato. Quella loro pittura, messa accanto alle tele di un impressionista, produceva l'effetto che tutti possono immaginare. Vista a sé era quello che era: una onesta cooperativa di produttori in attesa del cliente. Il commissario Aphel quest'anno non ha voluto scontentare nessuno e ha pregato gli amatori e cultori di prendersi la *Probitas* e la *Secessione* di alloggiare gli acquarellisti. Di qui le quattro esposizioni contemporanee di cui si è parlato molto e di cui si continua a parlare senza, in fondo, accennare alle ragioni che le hanno determinate.

Ma il giorno in cui gli acquarellisti ritornassero a Villa Borghese e la *Probitas* si contentasse di fare quello che già dal 1886 al 1893 aveva fatto l'*In arte libertas*, trovarsi cioè un locale suo, all'infuori di ogni concessione municipale, le esposizioni romane rimarrebbero due, e sarebbe giusto che esse sole si dividessero il palazzo di via Nazionale. Sarebbe giusto per le tradizioni dell'una e per lo spirito battagliero dell'altra, e sarebbe anche giusto per quelle differenze sostanziali e veramente irriconciliabili che dividono l'una dall'altra. Divisione che giova ad ambedue piuttosto che nuocere e che non è priva di esempii nella storia delle esposizioni, esempii di cui il più importante è quello che ci offrono i due *Salons* parigini — quello Nazionale e quello degli Artisti Francesi — che si aprono lo stesso giorno, nello stesso locale pur avendo due ingressi e due biglietti diversi. E basterebbe paragonare la mostra che quest'anno ha organizzato la Società degli amatori e cultori, con quella messa insieme l'anno scorso per vedere quanto utile le sia stata l'emulazione. La quale emulazione — che non vuol dire rivalità — è in fondo lo sperone più ardente nelle gare sempre vive dell'arte.

Diego Angeli.

Questo articolo era già scritto, quando sui giornali romani è comparsa la seguente lettera, che può servire di commento a quello che sono venuto esponendo più sopra:

Quarantasette artisti, i cui nomi appaiono più sotto, hanno presentato una domanda alla presidenza degli Amatori e Cultori di Belle Arti così redatta:

All'Illustre Presidente
della «Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti di Roma»,

I sottoscritti soci, constatando nuovi inconvenienti provocati dagli attuali articoli 33 e seguenti dello Statuto, riguardanti le Esposizioni, invitano l'Onorevole Presidenza a convocare entro quindici giorni dalla data presente e non più tardi, una Assemblea Generale, per discutere largamente e serenamente addivenire ad una liberale modifica di detti articoli dello Statuto Sociale:

Giuseppe Pennasilico, Gaetano De Robertis, Francesco B. Santoro, Pietro Gentili, Enrico Brucato, De Simoni Pubblio, Lemmo Rossi Scotti, Tiratelli Cesare, M. Barbasan Laguemela, S. Barbudo, Silvio Nelli, Pio Joris, Francesco Ferraresi, Giuseppe Berardi, E. Maccagnani, Augusto Corelli, Pennacchini, C. Tarenghi, Roberto De Simone, Cesare Antonelli, Giuseppe Carosi, Fabio Cipolla, Antonio Fabres, P. De Tommasi, N. Cipriani, Zina Centa Tartarini (Rossana), Agostino Beretti, Raniero Aureli, Giuseppe Aureli, Tranzi, Ugo Simonetti, A. Panatta, Filiberto Petiti, Ettore Ximenes, Ezio Schiffi, Augusto Bompiani, Oronzo Cosentino, Antonio Piccinni, Gustavo Simoni, D. Someda, Costantino Barbella, Gustavo Fornari, Giulio Monteverde, C. Macchi di Cellere, De Simoni Attilio, N. Attanasio, Du Bessè.

DRAMMI INGLESI

In quella « Collezione di scrittori stranieri » a cui sopraintende Guido Manacorda e che pubblica l'editore Laterza, non potevano mancare saggi del teatro inglese, del quale noi italiani non abbiamo si può dire alcuna conoscenza. Assai avveduto è stato dunque Raffaello Piccoli a darci una raccolta di « drammi elisabettiani », dei quali in un primo volume appaiono opere significative di Kid, di Peele, di Greene e di Marlowe. Il teatro è per l'Inghilterra forse il più grande mezzo di espressione che abbia avuto il genio di quel popolo, come le arti plastiche sono la più perfetta manifestazione del genio italiano. La osservazione è di John Addington Symonds e risponde in gran parte alla verità. Come non è possibile ad alcuno ignorare nella storia della pittura quel che l'Italia ha prodotto, è assurdo pensare al teatro senza conoscere i drammaturghi inglesi. Quella produzione è enorme, e abbraccia tutti i generi ed ha in ciascun autore un'impronta che la caratterizza nettamente, e se non di rado subisce qualche influsso che predomina nel teatro europeo sa liberarsi da un'imitazione servile e destare quell'interesse che per lo più langue, quando lo scrivere per il teatro diventa una maniera. Vedasi quel che succede per la tragedia. L'influsso di Seneca domina nella tragedia italiana, domina in quella francese e si propaga anche, naturalmente, nella lontana isola; eppure se esaminiamo la più celebre opera che deve al rinnovato culto della classicità la sua vita, e che è stata foggiata sul modello senechiano, il *Gorboduc* del Norton e del Sackville, noi possiamo cogliere già fin dall'inizio tutto ciò che essa reca in sé di peculiare e per cui si riattacca alla tradizione nazionale quale si è manifestata nella serie delle popolari rappresentazioni delle « miracle-plays » e delle « moralaties ».

Né questo solo carattere è importante a cogliersi. Vi è un'altra cagione, storica questa, per la quale è doveroso per ogni persona colta conoscere direttamente le manifestazioni più significative del teatro inglese: il bisogno di comprendere più pienamente l'opera di Guglielmo Shakespeare. Più si studiano i suoi predecessori e più egli ci apparisce un loro immediato continuatore. Noi italiani abbiamo a questo riguardo delle idee che sono completamente errate. La nostra conoscenza che pur abbiamo dell'opera di quel gigante, isolata come è, ci induce in parecchi errori; in questo soprattutto, che noi lo consideriamo più come un genio individuale che sia venuto a sorprendere il mondo con la meravigliosa sua forza, anzi che come la più alta espressione del genio della sua razza. Non mai grande poeta ha meno innovato, ha meno inventato, si è meno tenuto lontano da ciò che è la tradizione, e non ostante tutto ciò, non mai alcuno si è tanto innalzato al di sopra degli altri. Egli accoglie tutto ciò che gli altri gli porgono, e per il solo fatto di rielaborarlo, lo foggia per l'eternità. E se noi vogliamo intenderlo pienamente dobbiamo conoscere questi procedimenti di rielaborazione, dobbiamo avere sotto gli occhi gli elementi formativi dei suoi drammi per vedere che cosa esattamente costituisce la sua grandezza. Tutto ciò non è possibile di indagare se non a traverso i suoi predecessori. Essi ci introducono direttamente nella sua officina dove egli manipolava i suoi capolavori, nei quali ora ci rapisce con la profondità della penetrazione psicologica, con la forza della sua rappresentazione, con la meravigliosa egualità (adoperiamo una immagine dantesca) per cui il pensiero e l'espressione si fanno d'un medesimo peso; ed ora ci sorprende con le sue stranezze, con le sue deviazioni dall'argomento, con la sua gonfiezza, con le sue puerilità, con tutto ciò insomma che offendeva il classicheggiante gusto del Voltaire, che non comprendeva il genio della razza inglese e ignorava la storia e la evoluzione delle forme drammatiche di quel popolo.

Noi possiamo dunque, grazie all'industria del Piccoli, metterci in grado di cercare per noi stessi quale è il posto che occupa lo Shakespeare nella storia del teatro inglese. Questo primo volume ci dà, fra le altre, due tragedie che si riconnettono direttamente all'attività shakespeariana, la *Tragedia Spagnuola* di Thomas Kid e l'*Eduardo II* di Cristopher Marlowe: entrambi importanti, indipendentemente dalla fortuna che ebbero, per lo studio dell'*Amleto* e del *Riccardo II*.

La *Tragedia Spagnuola* è il dramma della vendetta: è il dramma di Jeronimo, maresciallo di Spagna, a cui è stato ucciso il figlio, e che non vive che per vendicarlo. Il figliuolo Orazio, che per l'affetto che lo legava al suo amico Andrea, ucciso in un combattimento dal figlio del re del Portogallo, Balthazar, ha fatto quest'ultimo prigioniero, è amato da Bellimperia, la figliuola del duca di Castiglia, fratello del re di Spagna. Se non che Balthazar nella sua lieta prigionia si dà a corteggiare la fanciulla che lo respinge, ma ha il consenso dell'ambizioso fratello di lei, Lorenzo, che l'aiuta a liberarsi del rivale. Gli amanti sono sorpresi in un colloquio notturno nel giardino di Jeronimo e Orazio cade sotto i colpi dei due, ed è da essi sospeso ad un albero. È là che all'alba il padre rivede il suo figliuolo, e la sua ragione pare per un momento sconvolta. Quando egli ha da Bellimperia la rivelazione degli assassini, tutti i suoi pensieri sono rivolti alla vendetta. Quella pazzia che ogni tanto l'assale realmente, e che qualche volta egli simula, per la posizione che ancora occupa alla Corte, lo spinge finalmente a trovar la via per giungere al suo unico intento. Egli farà rappresentare un suo dramma a cui induce Lorenzo e Balthazar a prender parte e nel quale egli stesso e Bellimperia sosterranno il carattere di altri due personaggi. È una rappresentazione per divertire la Corte, nella quale dovranno morire i due personaggi rappresentati da Balthazar e da Lorenzo. Avviene ciò che è facile immaginare. La finzione diventa realtà, e uccisi i due, anche Bellimperia e Jeronimo si tolgono la vita, dopo che quest'ultimo ha pugnalato anche il duca di Castiglia.

È tutto l'Amleto nei suoi tratti principali. C'è l'ombra di Andrea che grida: « Revenge! Vindicta! »; c'è la pazzia ora vera ora simulata di Jeronimo; c'è un dramma nell'altro; c'è la strage finale. Ma c'è soprattutto (ciò che è più importante) non tanto la *blood-tragedy*, quanto il pensiero della vendetta che tormenta assiduamente lo spirito di Jeronimo, e che dà a questo personaggio la forza di un carattere immensamente interessante. E tutta l'azione è intrecciata con un'abilità della quale fino allora la tragedia inglese non aveva esempi. Tecnicamente il Kid è il primo dei drammaturghi del suo tempo; il primo che sappia sviluppare drammaticamente un'azione, il primo che sappia cogliere nella sua essenza un carattere: Jeronimo, tormentato da un unico pensiero, Bellimperia, romantica e passionale. Se non mancano tracce di eufuismo, per cui la gonfiezza e la stranezza delle immagini ci stanca, la forza che si sprigiona nei momenti più interessanti ancora ci scuote e ci fa fremere. Noi possiamo bene non pensare a Jeronimo, quando abbiamo dinanzi a noi Amleto, ma non possiamo dimenticare che i due hanno nelle vene il medesimo sangue.

L'*Eduardo II* del Marlowe è ben più importante, e come opera artistica in sé e come antecedente del *Riccardo II*. È una *chronicle-play*, una di quelle rappresentazioni di storia nazionale, delle quali tanto si compiaceva il popolo inglese. Ma c'è già il modello della tragedia shakespeariana, non solo per la sua fattura tecnica, sì anche per la sua concezione. È l'ultima opera del coetaneo di Shakespeare, che morì a 29 anni soltanto, e del quale non possiamo dire a quale grande altezza avrebbe portata la tragedia se egli fosse vissuto più a lungo. Il Piccoli nelle sue brevi ed esatte notizie bibliografiche che premette ad ogni tragedia, pare un po' inclinato a non distinguere abbastanza l'*Eduardo II* dai simili drammi anteriori. Segue forse un po' troppo, da presso a quel che apparisce da queste sue parole: « egli (il Marlowe) rielabora compiutamente per i suoi fini drammatici i dati della cronaca », l'opinione di Gregory Smith che crede che il valore di questa tragedia sia stato alquanto esagerato. Certo il Marlowe ha un suo procedimento che consiste nell'ammucchiare rapidamente una quantità straordinaria di avvenimenti, come ha fatto nel *Tamburlaine* e nel *Jew of Malta*, e nello sforzare l'azione in cerca di ciò che sorprende e colpisce per lo sforzo stesso; più che caratteri i suoi personaggi sono forze umane che agiscono prodigiosamente; ma è certo che la sua ultima tragedia segua un notevole progresso sulle altre, ed ha già in sé tutte le qualità che formano l'eccellenza della tragedia shakespeariana. Egli ha violata l'esattezza storica, ha condensato in cinque atti tutta la vita e il regno del debole re inglese; ma i personaggi, pur con le loro qualità eccessive sono già degli uomini, sono già dei caratteri: Eduardo II è a volta a volta un impulsivo ed un timido, Gaveston il suo favorito ha, nella sua incoscienza di *parvenu*, un fondo di tristezza e di paura che lo avvicina alla sua bassa origine, i fieri signori inglesi, che si ribellano ai capricci reali ed all'autorità del loro sovrano, una forza di passione e una freddezza di calcolo che ci prendono completamente e che acuiscono la nostra ansia e il nostro interesse. Il giuoco delle passioni è straordinario e intenso. E se si aggiunga a ciò l'uso del *blank verse* non come era stato adoperato fin allora, con la monotonia pedantesca dei tragici classicheggianti, ma con le più varie spezzature, col più vario colorito e con la più varia armonia, noi ci conduciamo a quel limite nei cui confini Shakespeare comincia egli stesso a muoversi per il suo grande volo. Sentiamo ancora una mancanza, è vero: l'incanto dei tipi femminili. L'Isabella di questo *Eduardo II* non è una figura completa; essa, sottomessa al marito ed affettuosa con lui nelle prime scene, si trasforma, senza che di questa trasformazione noi ci rendiamo conto, in una donna devota amante di Mortimer, il più acerrimo dei persecutori del re. E dobbiamo dolerci di questa imperfezione, ma assai di più che la morte abbia troncato immaturamente uno dei poeti che prometteva di giungere ad altezze non prevedibili.

E nel volume del Piccoli stanno altri due drammi: il *Frier Bacon* di Greene e la *Novella della vecchia* del Peele; entrambi pieni di quel romanticismo, che scaturiva dalle leggende popolari di magie e di incantesimi di cui è piena la letteratura inglese e che ha tanta importanza nell'opera di Shakespeare. È risaputo che tanto nell'una quanto nell'altra vi sono allusioni letterarie ai poeti contemporanei, al Marlowe nel Greene, a Gabriel Hervey nel Peele; ma questa è la parte che, naturalmente, meno ci interessa. Quel che ci sorprende deliziosamente è la freschezza con cui certi elementi romantici e fantastici sono adoperati a rappresentarci la vita pastorale dell'Inghilterra, e la naturalezza con cui essi si mescolano alle azioni umane che si svolgono sotto i nostri occhi, varie e interessanti. E la *Novella della vecchia* serve anche a farci comprendere il *Comus* del Milton col quale ha comune la situazione, anche se dobbiamo credere che la fonte più diretta di quest'ultimo dramma pastorale sia da cercare nell'opera di Henry du Puy, come ha mostrato il Masson.

Ora, come ha reso il Piccoli nella nostra lingua questa produzione che è tanto lontana dal nostro gusto e dalla nostra tradizione? Nell'unico modo con cui, secondo me, si poteva. « Il traduttore (egli avverte) s'è studiato di non imporre, a spiriti per tante vie remoti dalla nostra cultura e dalla nostra fantasia, i suoi abiti intellettuali: più che traduttore interprete. Il frutto di questa sua fatica è una forma greggia, o, come alcuno direbbe, barbara, la quale riproduce per intero la sintassi, e, fin dov'era possibile, i fenomeni semantici d'una lingua agitata ed instabile, in un periodo d'intenso sviluppo ». Ed egli ha attuato il suo proposito con una chiarezza d'espressione quale non si poteva maggiore, con tutta la gradazione stilistica che era possibile di ottenere, e soprattutto con una fedeltà di interpretazione quale non sempre è raggiunta da altri traduttori; effetto della sua soda preparazione e della sua esperienza di una lingua non sempre facile.

Certo la sua opera gioverà assai a chi dell'inglese non sia ignaro, e anche a questo scopo egli ha destinato la sua fatica, che è sperabile di veder presto accresciuta di altri frutti.

E poiché sono in argomento di teatro inglese, dovrei parlare di un'altra traduzione: quella della *Duchess of Malfi* del Webster, pubblicata da Ettore Allodoli nella collezione di « Scrittori italiani e stranieri » edita dal Carabba di Lanciano.

Il Webster è un altro tragico che non può essere ignorato. Egli è il più grande rappresentante della *blood-tragedy*. L'orrore domina sovrano nelle sue creazioni, ed egli l'acuisce con una forza spaventosa in cerca sempre di ciò che possa colpire l'immaginazione degli spettatori per la sua ferocia. *La duchessa d'Amalfi* è una delle più tipiche tragedie nelle quali egli indulge a questo suo terribile gusto; ma in cui pur in mezzo alla esagerata terribilità delle passioni che si disfrenano violentemente, egli sa tracciare potentemente dei caratteri. Siamo in un mondo di violenti e di feroci dissimulatori e di assassini: ma in mezzo ad essi si leva una figura di donna, la contessa, ricca di passione, dotata di quelle qualità femminili che la fanno ardente di amore, meravigliosa di seduzioni, audace nell'affrontare i pericoli, eroica nel sopportare il violento fato che l'opera degli uomini ha addensato sul suo capo. È un'azione che ci prende tutti, anche se ci fa tremare, e che risuona nel nostro spirito con l'incanto della più alta poesia.

Ma — ahimè! — quanto di tutto ciò si perde nella traduzione! Non è una traduzione, ma pare piuttosto un esercizio scolastico in cui quella forma che il Piccoli chiama barbara, e che è tale in un suo alto significato, qui diventa un così fatto amalgama che bisogna, per intendere qualche cosa, leggere addirittura il testo: poiché molte volte il traduttore è costretto a lottare con la scarsa conoscenza che mostra della lingua originale, sicché il senso letterale si perde e restano degli enigmi.

Esemplificare è facile: non c'è che l'imbarazzo della scelta. Dice un personaggio: « I loro fegati sono più macchiati che una pecora del Libano ». E si tratta delle pecore di Labano. La duchessa a un certo punto domanda ad un interlocutore che cosa pensi del matrimonio, e questi risponde che egli lo considera come quelli che non credono al Purgatorio. Esso (cioè il matrimonio) non contiene che il Paradiso o l'Inferno, e non ha posto per una terza cosa. Or bene, tutto ciò diventa questo indovinello:

> Sono come quelli che non credono al Purgatorio:
> Ma che lo contenga o il Cielo o l'Inferno:
> Non v'è un terzo luogo per esso.

Altrove un furfante chiede a un cardinale che gli insegni, con tutta la sua santità, quale sia la strada che conduce all'onestà. Ho conosciuto (egli aggiunge) molti uomini che si sono inoltrati assai per quella via (travel far for it), ma ne sono ritornati non meno birbaccioni di quando vi si erano incamminati (as they went forth) perché non hanno mai saputo liberarsi di se stessi (because they carried themselves always along with them).

Ebbene, sfido a intender nulla di tutto questo nella seguente traduzione: « Poiché siete così pieno di santità, insegnatemi la via che conduce all'onestà. Io ho conosciuto parecchi che viaggiano lungi da essa, eppure vi ritornano come malandrini che si sono fuorviati, perché essi camminavano sempre con loro ».

In altro punto dice la contessa: « O la infelicità di noi che siamo nati grandi! Siamo costretti a far noi la corte, poiché nessuno osa corteggiarci ». E il traduttore, togliendo ogni senso, dice: « Noi siamo costretti a fare all'amore perché nessuno osa amarci ».

L'amato fa voto che i dolci affetti possano come le sfere non mai aver posa:

> And may our sweet affections, like the spheres
> Be still in motion;

eccoti il traduttore che rende questo pensiero così:

> E possano le nostre dolci affezioni, come le sfere,
> Essere tranquille nel loro moto.

Ora « still » vuol dire, sì, « tranquillo », ma vuol dire anche « sempre », come appunto in questo luogo.

E non ho tolto gli esempi che da poche pagine, dalle prime. Non giova insistere. Webster dovrà esser tradotto in italiano, ma richiede attenta preparazione. C'è da augurarsi, ora che gli studî inglesi sembrano fiorire, che presto venga chi continui l'opera di divulgazione così coscienziosamente iniziata da Raffaello Piccoli, e ci dia un'idea più esatta di ciò che è l'opera di Webster.

G. S. Gargàno.

Regioni e cultura regionale

Non da oggi soltanto si parla, in Italia, di regioni e d'interessi regionali. Pur avendo, anzi, adottato un sistema di accentramento assai rigido e assai dannoso nelle sue conseguenze, lo Stato italiano non ha potuto mai disconoscere l'esistenza di speciali problemi regionali, poiché non si possono disconoscere i fenomeni determinati dall'ambiente geografico e dalla storia. Ciò è tanto vero che la nostra legislazione, dal '60 in poi, ha dovuto spesse volte piegarsi allo studio e alla soluzione di codesti problemi non generali a tutto lo Stato e neppur sentiti dalla maggioranza dei cittadini — come è avvenuto in questi ultimi anni a proposito del Mezzogiorno. Non solo, ma tutta la nostra cultura storica e letteraria, artistica ed etnografica procede, più o meno rapidamente, per monografie, le quali non possono che colorirsi del colorito dell'ambiente a cui si riferiscono, anche se si sforzino di fondere, per dir così, gli elementi regionali nei più complessi elementi nazionali.

Ecco perché il volumetto di Giovanni Crocioni, nome caro agli studî e alla scuola, su *Le Regioni e la cultura nazionale* (Catania, Battiato ed.), che fa parte della interessante collezione « Scuola e Vita », diretta dal Lombardo Radice, par che abbia nel titolo stesso la dimostrazione di una tesi molto giusta e molto opportunamente sollevata. Che la regione, infatti, sia un tutto organico, quasi sempre nettamente determinato dal punto di vista geografico, etnografico, storico, linguistico non mi pare che abbia bisogno di essere dimostrato. Basta pensare che, a parte le differenze di razza e di ambiente — non profondissime ma neppur trascurabili nella nazione italiana — sta il fatto che, caduto l'Impero Romano d'Occidente, si spezzò la grande forza unitaria che aveva imposta la lingua e il diritto alle antiche genti italiche, e l'autonomia e il particolarismo regionale trionfarono subito da per tutto. Onde, dal secolo V in poi, si potrebbe dire, che la storia italiana è la storia delle singole regioni (anche se in un senso non strettamente geografico): il destino della nazione si offusca, si oscura, si perde di vista completamente, ma sempre meglio si individualizza la regione, la provincia, la città, il borgo. È come un progressivo restringersi di circoli concentrici. E quando anche sembri che i contorni regionali debbano naturalmente confondersi e perdersi in più ampi contorni, come per l'Italia meridionale prima bizantina, poi normanna, poi sveva, poi angioina, poi aragonese e spagnuola, bisogna pur sempre riconoscere che l'organismo regionale resta tenacemente unito e lotta costantemente con le esigenze più generali dello Stato, di sua natura accentratore e livellatore.

Che dire dell'Italia comunale? Ogni angolo ha il suo comune, cioè il suo Stato, le sue leggi, i suoi armati, le sue lotte civili, i suoi partiti, i suoi mutevoli atteggiamenti di fronte alla Chiesa e all'Impero. La regione stessa è spezzata in mille frammenti; il municipio condensa in sé tutta la vita, giuridica morale intellettuale, tutti gl'interessi, le aspirazioni, gli affetti degli uomini. Se qualcuno viola i confini ideali della vita comunale, è un traditore o un visionario; onde Dante è ritenuto indegno della vita cittadina, dei suoi favori e delle sue gioie. Né questo particolarismo scompare sul tramonto dei comuni, perché la Signoria, se slarga gli orizzonti della vita repubblicana e getta le fondamenta dello Stato moderno, è ancora irretita in una rete fittissima di bisogni locali che frena e smorza qualsiasi audace volo verso gli orizzonti di una politica nazionale. Gian Galeazzo Visconti e lo stesso Lorenzo il Magnifico non hanno che appena un vago presentimento di una politica ampia quanto il raggio d'influenza degl'interessi italiani.

***

Se, quindi, noi volessimo insistere su codesti che son postulati più che problemi da risolvere, perderemmo inutilmente il nostro tempo. Basta appena soggiungere che, dato il fatto innegabile dell'esistenza di un organismo regionale, sono egualmente innegabili particolari tendenze spirituali, particolari concezioni morali, tutto un particolar modo di intendere e valutare la vita. Oltre a ciò, né la storia né la logica vietano, in modo assoluto, di affermare che tutte le regioni contribuirono, nella misura delle loro forze, cioè della loro fecondità psichica, a formare il meraviglioso organismo della lingua nazionale e della costituzione politica unitaria. Detto questo, si dovrebbe concludere che sarebbe sommamente interessante che di tutte le regioni italiane si conoscessero egualmente bene la storia e la letteratura, l'arte, la morale, i bisogni, sia per un'altissima idealità scientifica, sia per necessità di ordine pratico-politico, economico, amministrativo, giudiziario — non per alimentare e « consolidare » quanto di superstizioni, di pregiudizi, di esclusivismi campanilistici, di retoricume stantìo si accumula nel fondo della così detta anima regionale, ma per armonizzare, nella legislazione e nell'indirizzo generale della politica nazionale, la varietà quasi infinita di bisogni e tendenze che sono insopprimibili quanto è insopprimibile il carattere della nazione.

Il Crocioni, invece, e la sua opinione non è certo senza eco, né potrebbe essere, partendo dalle nostre stesse premesse, arriva a conseguenze che io non potrei dire pienamente giustificabili. Il suo concetto fondamentale è che vi sono regioni privilegiate e regioni maltrattate nei libri scolastici, e che nella scuola, specialmente nella scuola media, la uniformità di programmi è nemica feroce di quello spirito regionale che « sarebbe opportuno ravvivare » anche con « feste tradizionali, conformi allo spirito e al carattere di ciascuna regione » — anche perché, se si insiste nel vecchio metodo, i giovani « o si convinceranno della inferiorità della loro regione, il che sarebbe già un male in quanto potrebbe indurre a infingardaggini e peggio; o si persuaderanno che un'*ingiustizia* è perpetrata a loro danno da secoli, e questa sarebbe jattura anche peggiore, in quanto affievolirebbe il sentimento nazionale ». Onde bisognerebbe servirsi del dialetto locale nell'insegnamento della lingua italiana, occuparsi del mondo leggendario regionale, delle piccole glorie cittadine, degli « uomini illustri » della regione, e poi delle risorse naturali, delle miniere, della flora e della fauna. E tutto questo perché l'anima giovanile s'interessa assai più alle cose e alle memorie che son di casa sua, che non a quelle di ambienti geografici e storici lontani dal suo mondo.

Queste idee sono allo stato latente in molte regioni italiane e, naturalmente, più in quelle che non hanno la fortuna di vedersi citate molto spesso nelle storie letterarie o civili. Ma è facile scorgere in esse un tarlo roditore

che ne divora l'essenza. E, anzitutto, io non comprendo che cosa possa significare la parola «*parzialità*» e la parola «*iniquità*» accanto alla parola «*storia*», per denotare il fatto, innegabile, che alcune regioni sono continuamente citate e celebrate, e certe altre quasi mai. Bisognerebbe ammettere che gli storici e gli scrittori di libri scolastici partano da preconcetti a danno di alcune regioni e a favore di altre regioni: cosa assurda, strana, inconcepibile. Eppure si tratta di un fenomeno naturalissimo! Di alcune regioni gli *storici* si sono occupati di più, di altre meno, di altre quasi affatto; alcune hanno archivi magnifici, biblioteche ricchissime, istituti di cultura munificenti, altre vegetano nell'ignoranza più beata; alcune sono state centri di cultura da lunghi secoli, come la Toscana, l'Umbria, la Lombardia, l'Emilia, il Veneto, altre hanno lungamente ignorato i dolci sorrisi della poesia, della pittura, dell'architettura, e le scuole di diritto e le accademie e i mecenati; alcune hanno avuto una legione di ricercatori, altre non conoscono ancora che piccoli eruditi locali sforniti di metodo ma ricchi di amore per il «natio loco»; alcune, finalmente, hanno conquistato con la forza del genio un primato incontrastabile su popoli e nazioni, altre non hanno avuto la fortuna di generare un Alighieri, un Boccaccio, un Michelangiolo, un Machiavelli, un Bramante, un Cosimo il Vecchio, un Correggio, un Dandolo, un Doria, un Eugenio di Savoia.... E se hanno prodotto degli «eroi», in tutto il significato a questa parola attribuito dal Carlyle, noi non li conosciamo ancora, o ne conosciamo pochi — e di questi pochi, Bruno, Campanella, Vico, o, più modesti, Pontano, Marino, ci occupiamo e ci siamo sempre occupati. Faremmo molto di più, nell'interesse della scienza e non certo dello spirito regionale, se, per esempio, in alcune regioni esistessero biblioteche almeno tollerabili, archivi ordinati, possibilità di lavorare seriamente.

Dov'è la ingiustizia, dov'è la iniquità? Perché un disgraziato mortale meriterà l'accusa di iniquità se, invece della storia del Promontorio Garganico o della Calabria, ha preferito scrivere la storia di Firenze? E come potrebbero i programmi didattici precorrere l'opera della critica scientifica? E come sarebbe possibile che un insegnante di storia, serio, colto, abituato alla ricerca sistematica e laboriosa, si addossasse il cómpito di addentrarsi nel laberinto delle leggende locali e nel tempio secentesco delle «glorie regionali», se i lavori preparatori mancano?

* * *

Ancor più difficilmente si comprende perché mai alunni di ginnasio e di liceo debbano sentirsi vittime di terribili e *secolari* ingiustizie sol perché non trovano, per esempio, che Dante sia nato in Puglia o che, almeno, la Puglia non abbia un altro Dante o chi gli possa stare a qualche lega di distanza, o perché sentono parlare sempre di Venezia e assai di rado di Reggio Calabria. Se credono di essere vittime designate, vuol dire che sono ammalati di mania di persecuzione; nel qual caso la scuola non sa che fare per guarirli.

Finalmente, credo sia quasi impossibile ammettere che la scuola media debba servire a tener desto nell'animo della gioventù il culto della regione: avremmo, pur troppo, un pervertimento del senso della critica, un gonfiamento dei centri retorici, e un impallidirsi rapido e miserando del senso di nazione, tanto più sicuro quanto meno lo Stato si è occupato di rimediare ai mali onde fu larga dispensiera la geografia, alleata con la storia, a parecchie regioni italiane! Abbiamo troppo regionalismo ancora, nel nord e nel sud, troppi interessi economici in conflitto, spesso insanabile, da poter sentire il bisogno e il desiderio che la scuola sia regionale. La scuola è e dev'essere essenzialmente nazionale, formatrice del carattere nazionale, educatrice del senso della critica, nemica di particolarismi e di dilettantismi; e, se non erro, dovrebbe almeno avere la forza di insegnare che Dante non è gloria toscana, ma italiana, e che tutto quello che si dice e si celebra delle regioni più colte, più fortunate, o meno infelici, non solo non può offendere l'amor proprio di altre regioni, ma deve ritenersi come detto e celebrato in nome di tutta la nazione.

Ciò non vuol dire che non sia bene occuparsi di ricchezze minerarie del luogo, di flora e di fauna, come di far conoscere i monumenti che vi siano: è intuitivo. E ciò non vuol dire che non sia bene che sorgano speciali istituti di istruzione professionale, i quali si propongano di mettere a servizio delle esigenze locali, del commercio e della produzione le nozioni scientifiche più diverse. Anzi, se l'Italia fosse un paese colto, dovrebbe pensare assai più di quanto abbia fatto finora a creare o, almeno, a irrobustire codeste scuole speciali, là dove esistano, e non lasciarle più oltre in un abbandono che diventa sempre più mortificante. Ma questo non significa se non che la scuola deve *anche* servire agl'interessi pratici, ed essere informativa oltre che formativa.

Se così non fosse, si dovrebbe verificare un inconveniente gravissimo, che cioè gli alunni pugliesi, sentendo dall'insegnante di geografia magnificare la pianura padana e non ricordare mai la rete.... di fiumi e canali del Tavoliere e della Terra di Bari, se ne cruccino fino al punto da odiare la patria comune! E se così non fosse, bisognerebbe riconoscere che noi non eravamo degni di formare uno Stato unitario — come dicono i borbonici o gli scontenti, per eccesso di odio o per eccesso di amore alla terza Italia.

Non resta, dunque, che promuovere gli *studi regionali*. I programmi scolastici si modificheranno quando la scienza avrà scoperto, nella storia e nell'arte italiana, nuove sorgenti di luce e di gloria.

Romolo Caggese.

PRAEMARGINALIA

L'arte, il concorso e il premio.

Anche quella di Stefano Ussi fu una nobile illusione. Egli pensò che l'arte, per la quale nutriva amore così schietto da apparire quasi ingenuo, potesse ottenere qualche non effimero vantaggio dalla istituzione di un premio quinquennale non inferiore alla cifra di lire sedicimila. E però dispose che, a cura dell'Accademia fiorentina tale premio fosse conferito al quadro giudicato degno «assolutamente non comparativamente», come quello che per «il concetto, l'esecuzione e per altri titoli di merito, riunisca in sé tutti gli elementi che valgono a costituire la eccellenza di un'opera d'arte». Il testamento munifico è del maggio 1900 e la semplice data spiega le espressioni, di sapore scolastico, «concetto», «esecuzione», «titoli di merito» che per la critica di foggia moderna debbono riuscire spiacevoli o per lo meno superflue. Ma se le parole possono sembrare alquanto proibitive, specialmente dove si proclama la necessità di ritrovare nell'opera premiata «tutti gli elementi che valgono a costituire *l'eccellenza di un'opera d'arte*» — è infatti più che lecito immaginare una lunga serie di concorsi quinquennali dove così fatta «eccellenza» sia assente —, per lo spirito che animava il testatore e per i modi che l'Accademia fiorentina adotta nell'interpretazione della sua volontà, il cimento risulta libero e liberale come non sarebbe possibile desiderare di più neppure dai più scapigliati sovversivi dell'estrema sinistra dell'arte. Nessuna prescrizione di soggetto, di genere, di dimensioni per l'opera: nessun limite d'età per gli artisti. *Pulsate et aperietur vobis.* Dipingete e potrete concorrere al premio Ussi: purché la pittura sia «ad olio». A togliere gli ultimi sospetti negli eterni diffidenti, ben provvedeva il Collegio accademico con la sua deliberazione del 16 febbraio 1913, dove è detto che i premi «verranno dati ad opere che assolutamente ne appariscano degne, a qualunque scuola appartengano, per quanto lontani siano i modi pittorici da quelli prediletti dall'illustre e benemerito testatore». Se dunque qualche concorrente insiste tuttavia nelle preoccupazioni «storiche» e si ispira alla *Cacciata del Duca d'Atene* e pensa alle tradizioni dell'Accademia fiorentina delle Arti del Disegno, facendo professione di fede ultra-passatista, cade nell'imperdonabile errore di chi voglia essere più realista del re....

Non intendo di discutere i resultati visibili di questo cimento quinquennale e singolare, quali si mostrano oggi a chi visiti l'esposizione di via della Colonna: non è mio compito né mio desiderio di indagare se e quali siano tra le sessantasette opere esposte quelle meritevoli del premio, non indifferente, di diciassette mila lire: non indifferente anche se il premio rappresenti, come rappresenta di fatto, il prezzo di acquisto del quadro premiato. Vorrei invece osservare, modestamente, come la nobile illusione dell'artista generoso, apparisca alla stregua dei fatti tanto più fallace quanto più larghi e liberali furono i mezzi escogitati per tradurla in realtà. La mostra è come un piccolo caos. Né diversamente avrebbe potuto accadere.

La porta, già fu detto, era aperta a tutti e a tutto. I quadri appariscono come termini rispettivamente incommensurabili. «Cifre» conosciute e anche piacevoli e lodevoli fiancheggiano imparaticci che certo non «figurarono» ad alcuna esposizione, come prescrive il programma al paragrafo 12, anche perché, volendo, non avrebbero trovato una esposizione disposta ad accoglierli. Tentativi audaci pochi o punti: manifestazioni futuristiche, nessuna. Si può sperare che da una serie indefinita di esposizioni come questa vengano all'arte quei benefici che si augurava il generoso testatore? C'è da dubitarne. La conclusione pratica sarà verosimilmente questa: che ogni cinque o dieci anni quei pittori i quali già vendono alle esposizioni di Venezia, di Roma, di Milano o di Torino venderanno un quadro o due quadri ad olio, di più: ma se il prezzo di vendita sarà certo più alto, il valore artistico del quadro potrà anche essere più basso del solito. Il giovane che nel silenzio e nell'ombra di cinque in cinque anni prepari il quadro eccellente destinato a vincere il premio Ussi temo che abbia a resultare una solenne utopia. Già l'idea del *concorso*, in questo caso, è bislacca. Il concorso presuppone una difficoltà da superare, un problema artistico da sciogliere, una mèta determinata da raggiungere. Come si può mettere a concorso l'esecuzione di un'opera d'arte eccellente, e sia pure di un eccellente «quadro ad olio», senz'altra indicazione? Come si può mettere a concorso il capolavoro? Qui ricaschiamo nel vizio fondamentale dei concorsi in genere, siano essi per un'opera in musica, per una novella, per un romanzo, o — Dio ci liberi e scampi tutti, — per un lavoro drammatico.

I concorsi per le opere musicali hanno almeno la giustificazione delle difficoltà gravissime che si frappongono all'esecuzione dei geni musicali inediti: e si gloriano del precedente famoso di *Cavalleria Rusticana*. Ma gli altri! Troppo spesso dovrebbero esser puniti come si punisce l'istigazione a delinquere. L'opera d'arte concepita e fatta per il premio, in vista del premio, è quasi sempre un po' peggio di quelle che nacquero per generazione spontanea. Questa almeno sembra la regola infallibile che regge i capolavori letterari, drammatici, musicali. Perché non dovrebbe essere lo stesso per i capolavori pittorici?

Ci si può rallegrare, egoisticamente, di non essere fra i giudici del concorso Ussi, preposti a risolvere quella specie di quadratura del circolo che sarà l'assegnazione del premio. Ma non basta. Bisogna che l'Accademia, la quale già dette così sicuro affidamento di larghezza di criterii nel fissare le norme per il concorso, adoperi ogni mezzo che possa valere a diminuire la distanza che corre fra le aspirazioni del testatore e gli effetti tangibili del suo legato. Premiare artisti veramente meritevoli, acquistare opere veramente degne, ecco la mèta. Per conseguirla si potrebbe ammettere tutto: anche una interpretazione un po' libera, ma non arbitraria, delle parole usate dal fondatore del premio. Per esempio, almeno nel testo riportato a prefazione del catalogo, io non trovo la tassativa diposizione che le opere non abbiano figurato in altre esposizioni. Ma vi leggo di un premio «da conferirsi al quadro ad olio di artista italiano che, *nel concorso per tale oggetto*, sarà giudicato il migliore». Soltanto il paragrafo 12 del bando interpreta, autenticamente, così: «i quadri che verranno presentati al concorso dovranno essere stati fatti per tale oggetto e non dovranno aver figurato in altre esposizioni pubbliche o concorsi». Dove, o io m'inganno, o la prima condizione cioè «l'essere stati fatti per tale oggetto» non è assolutamente controllabile.

La destinazione a cui il pittore riserba il suo quadro non si traduce in pennellate. Ci possono essere al concorso Ussi moltissime opere che non furono iniziate e nemmeno terminate «per tale oggetto». E allora perché non si potrebbero ammettere anche i quadri che abbiano figurato in altre esposizioni? Ricordiamolo: lo scopo non è di mettere insieme una mostra di «novità», ma sì bene di riunire quante più opere di valore si possa per scegliere e premiare fra le tante l'ottima. Perché questa squalifica per i quadri esposti? Perché in tanta libertà e liberalità, questo regime feroce da trovatelli? E se il quadro, già esposto altrove, poniamo nel '13, era proprio stato fatto nel '12, in vista del concorso Ussi, del '14? Il caso può darsi. Ammetto che manchi la prova: ma anche per i non esposti manca la prova che furono «fatti apposta»....

Raccomando all'Accademia fiorentina di Belle Arti la revisione e magari l'abrogazione del paragrafo 12, nei bandi futuri.

* * *

«Il tramonto di Giovanni Boccaccio».

Il più gran torto di questa nuova commedia di Augusto Novelli, a cui pure il pubblico fiorentino ha fatto liete accoglienze, sta proprio nella figura del protagonista. Filippo Brunelleschi nella *Cupola* ed anche l'ultimo granduca di Toscana in *Canapone* avevano altra ossatura ed altro rilievo. Sia pure sul suo fatale declinare, ma quando l'astro che tramonta si chiama Giovanni Boccaccio, deve pur mandare bagliori di luce e conservare qualche forza di calore. Se il Boccaccio fu un uomo eccezionale — anche i suoi ultimi biografi in occasione del recente centenario tennero a ricordarcelo — per la potenza dell'ingegno, per la larghezza della dottrina, per la nobiltà dell'animo; qui nella commedia del Novelli apparisce troppo diverso e troppo inferiore a quello che fu. Un buon borghese maturo invaghitosi per suo danno di una perfida vedovella che alla maturità anche illustre preferisca una giovinezza qualsiasi, è tema troppo generico, se non assuma tratti caratteristici e indimenticabili dalla figura stessa dell'innamorato. Né a distinguere sulla scena il Certaldese dalla folla anonima dei contemporanei poteva bastare fargli declamare, in varie contingenze, versi famosi o dare ai suoi discorsi un'intonazione lirica, troppo letteraria per apparir verosimile nei piccoli o grandi contrasti della vita. Dalla quale la figura del protagonista ci è parsa troppo spesso staccata, nonostante che Andrea Niccòli avesse composto con arte tipica e con intuito sicuro la figura del personaggio rappresentato. Appunto questa inconsistenza del protagonista fa sì che la commedia e la burla non vadano oltre il piccolo fatto di cronaca, reso anche troppo «boccaccevole» dal linguaggio e dalle smanie amorose della fante Ciuta che ha la maturità allegra così come l'ha malinconica Giovanni Boccaccio. Questa esteriorità che domina due dei tre atti della commedia non ha sempre il pregio della chiarezza. Augusto Novelli ci aveva abituato ad una maggiore perspicuità di fatti e di persone — specialmente nel primo atto le scene di insieme frammentarie e rumorose piuttosto che preparare distolgono l'attenzione dal nucleo stesso della commedia — la quale si esaurisce nel secondo atto con la burla atroce a cui l'amatore maturo è sottoposto, misero zimbello assiderato nel giardino, mentre al di là dell'uscio si gavazza nell'orgia. E qui l'effetto scenico è pienamente raggiunto. Ma è forse il primo e siamo già ai due terzi della commedia. Per trovarne un altro ed anche assai più significativo di questo bisogna arrivare alle ultime battute, quando Giovanni Boccaccio al suono delle insolenti risate della vedova è riscosso da quella specie di sogno nel quale lo aveva piombato il desiderio della vendetta, e tratto alla visione della dura realtà. Ma l'idea di «materializzare», per dir così, in forme sceniche la creazione dell'opera letteraria che vive nella fantasia del Boccaccio con tutti gli attributi della vita e come rimedio dell'onta sofferta, è, per ogni rispetto, schiettamente originale. Ed è, in fondo, la stessa ragione della commedia. La quale difetta di un saldo organismo non solo, ma anche nei modi verbali apparisce alquanto oscillante fra le preziosità arcaiche e lo schietto vernacolo. L'interpretazione, nel suo complesso, mi è parsa più accesa di zelo che ricca di efficacia.

Gaio.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione

MARGINALIA

★ **La nomina di Giovanni Rosadi** a sottosegretario della Pubblica Istruzione è stata accolta con viva compiacenza da tutti coloro che vorrebbero chiamati al governo uomini che vi appariscano designati da una sicura competenza piuttosto che dai complicati formulari dell'alchimia parlamentare. E tanto più ragionevole è la compiacenza, trattandosi di quella istruzione pubblica, che nonostante comprenda in Italia di fatto e di diritto anche un ministero delle Belle Arti, fu di regola abbandonata alle combinazioni dell'ultim'ora. La nomina del Rosadi acquista anzi un significato specialissimo perché dà alle Belle Arti un reggitore politico come non ebbero sin qui. Noi riteniamo fermamente che la presenza di Giovanni Rosadi alla Minerva possa facilitare la soluzione di problemi che proprio per la mancanza di questa autorità politica non riuscirono ad interessare il Parlamento. Da chi, semplice deputato, seppe fare approvare la legge tutelatrice del patrimonio artistico nazionale, è lecito attendersi provvidenze non meno indispensabili e non meno urgenti. Fra le quali additiamo prima la legge che dovrebbe proteggere le bellezze naturali, e che tuttavia manca in Italia, dove pure sono tante le bellezze da tutelare.

★ **Tito Speri e Alberto Cavalletto in carcere.** — Un raggio di sole nella tenebra del carcere fu per Alberto Cavalletto imprigionato a Mantova con i martiri di Belfiore l'amicizia di Tito Speri; un'amicizia sorta improvvisa al primo contatto per reciproca simpatia, aumentata poi da identità di sentimenti e d'idee, resa sacra dalla comune sventura, suggellata col sangue d'uno di essi.... Il Cavalletto, entrando nel Castello di Mantova, vi trovò già lo Speri che vi languiva da circa un mese. S'incontrarono per la prima volta in agosto e furono compagni nella stessa cella per pochi mesi e la differenza di età (lo Speri aveva 27 anni ed il Cavalletto ne aveva 39) non impedì il perfetto accordo dei loro cuori. Il giovane e l'uomo maturo si strinsero insieme cercando l'uno nelle doti dell'altro il proprio completamento spirituale e un vicendevole appoggio e conforto. Dopo la fatica dei lunghi interrogatori e dei confronti penosi — scrive G. Solitro nella *Rassegna Storica del Risorgimento* — pieno il cuore di disgusto e di sdegno, affranti, ma non domi, si rifu-

giavano i due amici in un angolo della loro cella, cercando distrazione e sollievo nel discorrere delle loro famiglie e dei loro amici, intrattenendosi di argomenti letterari e religiosi, scambiandosi le loro speranze e i loro timori, formulando piani e progetti per l'avvenire, e nei momenti di sconforto, quando, per l'aggravarsi delle circostanze processuali, intravvedevano la possibilità d'una condanna capitale incoraggiandosi vicendevolmente a mantenersi forti. Il 15 ottobre furono separati. « Da quel giorno — scrive il Cavalletto — il dolore e l'afflizione non si scompagnarono da me dolorosamente e angosciosamente sollecito della sorte del diletto amico ». Il 28 febbraio 1853 uscì la sentenza e il Cavalletto e lo Speri furono condannati alla forca. Il Cavalletto e lo Speri si rividero per breve ora nella sala del Consiglio di guerra per assistere con gli altri accusati alla lettura della sentenza. « Dopo che ci fummo fervidamente abbracciati e baciati — scriveva ancora il Cavalletto — a me che gli esprimevo la mia gioia della momentanea nostra riunione e mi consolavo con la speranza d'essere presto a lui riunito, rispose malinconicamente: Caro Alberto, la nostra gioia presente è un' ironia dell' inferno; noi ci rivedremo un'altra volta per brevi momenti e per separarci per sempre, io per passare al patibolo e tu, di me più infelice, resterai a piangere la mia perdita ». E non s'ingannava. Al Cavalletto la sentenza fu commutata dalla morte in sedici anni di carcere in ferri. Il 3 marzo 1853 Tito Speri, col Montanari e il Grazioli salì al patibolo quasi andasse « a nozze ». Prima di lasciare il Castello ottenne di poter salutare per un istante l'amico. Era sorridente d'un angelico sorriso e cercava di confortarlo. Invano chiese però di vederlo prima della morte. Dovè limitarsi a scrivergli una lettera che è tra le sue più nobili e più belle....

★ **Il ribelle irlandese**. — Uno dei personaggi che più attraggono l' attenzione di coloro che seguono l' attuale interessantissima e pericolosissima lotta per l' autonomia irlandese è Sir Edward Carson, il campione degli abitanti dell' Ulster, il parlamentare dall' atteggiamento tragico che l' altro giorno in piena Camera dei Comuni annunziò che ogni trattativa tra governo liberale ed opposizione unionista era ormai rotta e che egli partiva immediatamente per Belfast, la città della rivolta armata. I partigiani di Sir Edward Carson lo esaltano oggi come uno dei *leaders* più energici e più sinceri che siano mai apparsi sulla scena politica inglese. Per la politica, per difendere l' Ulster dal pericolo dell' autonomia irlandese, egli ha abbandonato la magistratura e l' avvocatura che gli procuravano immensi guadagni e si è gettato a corpo morto nella lotta senza nulla pretendere per sè. Sembra però — a quanto dice lo stesso *Daily Mail* — che motivi sentimentali e famigliari si siano aggiunti nel suo animo alle tenaci e spietate convinzioni politiche. Sir Edward Carson aveva una sola persona al mondo ch' egli adorava con tutte le sue forze: sua moglie. Questa sua moglie cadde una volta ammalata e dovette rimanere in letto vari mesi, fino alla morte. Sir Edward Carson non si staccò mai dal letto dell' inferma, vi si aggrappò anzi con tutta la disperazione d' un cuore esulcerato e solitario, finchè i medici non gli proibirono assolutamente di far l' infermiere a sua moglie e gli imposero di distrarsi. Allora soltanto Sir Edward Carson si gettò con un ardore centuplicato nella lotta politica, dove, appunto per la sua tragica solitudine, egli incute rispetto anche ai suoi nemici. D' animo egli è ostinato, caparbio e volontario e lo dimostra l' organizzazione dell' esercito dell' Ulster, che può dirsi tutta quanta opera sua. Nessun timore, nessuno scrupolo, lo hanno fatto tergiversare un momento nel preparare la difesa per quella ch' egli pensa essere la verità e la giustizia. Del resto una eguale forza d' animo egli l' aveva già mostrata anni sono proprio in Irlanda durante le sommosse agrarie quand' egli occupava l' alta carica di rappresentante della Corona, sotto Balfour ministro per l' Irlanda. Allora egli di persona era pronto a vendicare i crimini dei tumulti e scendeva imperterrito per le vie, con una piccola scorta di agenti, e il *revolver* in tasca a portata di mano. Sir Edward Carson fu eletto *leader* del partito unionista irlandese nel 1910 dopo le dimissioni di Walter Long. Dal 1910 la lotta degli unionisti contro l' Home Rule è scesa dal terreno delle parole a quello dei fatti, si può dire per opera del Carson, il cui temperamento può giudicarsi almeno approssimativamente da queste parole d'un suo discorso: « Un *leader* deve valutare moltissimo la vita umana; ma non la deve valutare mai troppo! ».

★ **Come lavorava Cézanne**. — Lo studio di Cézanne, in via Egesippe Moreau, a Parigi, era semplicemente ammobiliato ed ornato. Alcune riproduzioni di Forain tagliate dai giornali illustrati formavano il fondo della collezione parigina del maestro. Quel che Cézanne chiamava i suoi Veronese, i suoi Rubens, i suoi Luca Signorelli, cioè a dire un fascio di illustrazioni da un soldo l' una, egli l'aveva lasciato in provincia, ad Aix. Quando acquistava delle riproduzioni suo pensiero era di fornirsi soltanto da quei negozianti « che non forniscono ai Musei ». Andar da costoro sarebbe stato troppo lusso! Ogni pomeriggio egli andava a passare un po' di tempo al Louvre od al Trocadero e disegnava. La sua più grande preoccupazione d' ogni giorno era questa: che tempo si sarebbe avuto il giorno dopo? Un cielo chiaro era per lui promessa d' una buona giornata di lavoro. Ben pochi hanno potuto vedere Cézanne con i pennelli in mano. Non poteva soffrire che lo guardassero mentre era al suo cavalletto: lavorava, del resto, sempre lentamente e penosamente, specie in certi giorni. Per le composizioni di nudo — scrive A. Vollard nel *Mercure de France* — il pittore si serviva dei suoi disegni o dei suoi ricordi di Museo. Avrebbe voluto, se mai, mettere i suoi modelli nudi all' aria aperta, cosa impossibile per molte ragioni e specialmente per questa che una donna, anche vestita, lo intimidiva. Non faceva eccezione che per una vecchia donna di servizio da lui avuta una volta, vecchia creatura bruttissima di cui egli diceva ad Emilio Zola con ammirazione: « Guardala, come è bella! Sembra un uomo!... ». Cézanne si serviva per dipingere di pennelli finissimi di martora, ch' egli lavava dopo ogni pennellata in un recipiente pieno d' essenza di terebentina. Qualunque fosse il numero dei suoi pennelli egli li insudiciava tutti durante ogni seduta e si sporcava talmente anche lui che sembra naturale che un giorno i gendarmi lo fermassero per la strada per domandargli le carte mentre egli tornava, tutto imbrattato, dal suo lavoro. Cézanne affermava ch' egli era del paese, i gendarmi dicevano di non conoscerlo. « Mi rincresce! » disse allora il pittore con tale accento che i gendarmi non dubitarono più. Mentre lavorava, Cézanne non apriva bocca, ma prima che il modello si sedesse e nei brevi istanti di riposo parlava volentieri. Un giorno il Vollard, venuto a posare per un ritratto, lo trovò che rideva rumorosamente. Aveva letto allora in un giornale che si offrivano al pubblico delle azioni della Sosnowice, ch' egli pronunciava *Sauce novice*. « Falliranno di certo — diceva — il pubblico non è poi così imbecille da comprar qualche cosa che porti un nome simile! ». Ma alcuni giorni dopo il Vollard lo trovò serio. Le azioni erano salite: « Hanno trovato dei deboli! È spaventevole la vita! » brontolava Cézanne....

★ **L'arte del romanzo secondo un romanziere**. — Il romanziere inglese Arnold Bennett, interrogato recentemente da un giornalista americano su i misteri dell' arte sua, gli ha fatto delle dichiarazioni che meritano di essere citate. Innanzi tutto il Bennett ha dichiarato che il romanzo ed il teatro hanno detronizzato ogni altra forma d' arte e che oggi il romanzo specialmente è senza rivali per esprimere una visione appassionata della vita. Ma il grande romanziere, egli dice, deve avere molta larghezza di vedute ed una nobiltà di spirito fuor del comune. Perchè un romanziere come il Fielding resta senza rivali tra i colleghi inglesi? Perchè nessuno dei suoi successori ha avuto una più larga visione del mondo e un più nobile spirito in modo da superarlo. Se lo si legge ancora con un entusiasmo senza riserve è che, leggendolo, si viene a contatto con una personalità ammirevole. Ciò che minaccia, al contrario, la reputazione di un Dickens e di un Thackeray è il sentimento che s' impone al lettore che la loro personalità fosse, in fondo, abbastanza ordinaria, ch' essi mancassero di certe delicatezze, di una certa finezza di percezione ed anche di quel coraggio che fa guardare bene in faccia la verità quale essa sia.... Quanto all'arte di comporre un romanzo, al « mestiere » anzi, il Bennett afferma che i romanzieri veramente grandi, all'eccezione del Turghenieff, se ne sono sempre occupati molto poco. Secondo lui Balzac non sapeva nè costruire una frase, nè comporre un libro. Stendhal disprezzava profondamente la tecnica della sua arte e quanto al geniale Dostojewski che cosa si può immaginare di più informe e di più sublime dei suoi *Fratelli Kavamasoff*? Il primo dilettante ci troverebbe errori di composizione e di scrittura. Quale critica sanguinosa un Flaubert potrebbe fare di questo libro! Da tutto ciò il Bennett trae la conclusione che i grandi artisti sono molto spesso degli « amatori ». Il sentimento della loro potenza creatrice li rende incapaci del lavoro lungo, minuzioso che esige l' esecuzione perfetta. Chi assume il grande compito di creare si tien pago di questo e non si cura del resto. Anche le metafore di Shakespeare avrebbero fatto inorridire il Flaubert.... Per quel che riguarda la letteratura personale, il Bennett la tiene in alto onore. Quel che il romanziere vede e scruta e studia nella natura e nella società, fuori di sè, è trascurabile. Quando il romanziere giunge al lavoro reale, profondo, intimo della creazione egli non può appoggiarsi che su sè stesso. Solo ciò che egli avrà sentito e vissuto sarà degno di essere detto e sarà detto con potenza e bellezza. Del resto, l'opera dei grandi scrittori, a guardarla ben da vicino, è una continua autobiografia. In ogni romanzo l'autobiografia è infinitamente più ampia di quel che si creda. La sagacia dei critici potrà segnalare in un' opera d' immaginazione gli episodi autobiografici, ma essa molto spesso non riuscirà a sorprendere quell' autobiografia latente che penetra ed anima ogni pagina, per non dire ogni frase....

★ **Un eroe dell' industria vallona**. — In terra vallona fioriscono, con le idee liberali che distinguono il paese da quello di Fiandra, industrie maravigliose. Già nel 1830 Victor Hugo durante il suo viaggio al Reno, oltrepassata Liegi, restava stupefatto davanti ad una « enorme gola piena di brace che s'apre e si richiude bruscamente per emettere lingue di fiamma ». « Sono le officine che s'illuminano — egli continuava — tutta la valle sembra piena di crateri in eruzione. Alcuni emettono turbini di vapori scarlatti, stellati di scintille; altri disegnano lugubremente sul fondo rosso il nero profilo dei villaggi; altrove le fiamme appaiono attraverso le crepe d'un gruppo d'edifizi. Si crederebbe che un esercito nemico abbia traversato il paese e che venti *burgs* messi a sacco ci offrano insieme, in questa notte tenebrosa, tutti gli aspetti dell'incendio: là scintillanti là fumanti, là fiammeggianti. Questo spettacolo di guerra è dato dalla pace, questa copia spaventevole della devastazione è fatta dall'industria ». Il quadro fantastico fu suggerito al grande poeta romantico — dice la *Revue Bleue* — dalla vista degli alti forni delle officine Cockerill, uno dei più grandiosi stabilimenti metallurgici del mondo, che impiega oggi diecimila operai valloni. L'origine di questa officina è dovuta ad un vero eroe dell'industria. John Cockerill, nato ad Haslingden, in Inghilterra, nel 1790, e morto a Varsavia nel 1840, era figlio d'un operaio meccanico inglese, che venuto a Verviers, alla fine del secolo XVIII, aveva costruito per dei fabbricanti di stoffe le prime macchine da cardare e da filare la lana. Questo fece la prosperità di Verviers assicurandole la supremazia nell' industria delle lane. John era venuto a raggiungere suo padre nel 1802 e si era iniziato alla direzione d'una fabbrica. Dopo la caduta di Napoleone, quando il Belgio fu riunito al regno dei Paesi Bassi, egli concepì il progetto di liberarlo dal monopolio che l'Inghilterra possedeva per la costruzione di macchine a vapore. Avendo constatato la ricchezza del paese di Liegi in carboni e l'attitudine dei valloni a lavorar metalli, egli scelse Seraing, ad otto chilometri da Liegi, come sede d'uno stabilimento metallurgico. Si fece presentare al re Guglielmo I che era un uomo intelligente e si sforzava di sviluppare l'industria, e gli espose il suo piano. Il principe lo approvò e con un atto del 25 gennaio 1817 cedette ai fratelli James e John Cockerill il vecchio castello episcopale di Seraing con il vasto terreno annesso per la somma derisoria di quarantacinquemila lire. Il castello dove dimora il direttore, porta ancora sull'attico della facciata lo scudo della famiglia reale d'Orange con la fiera divisa: *Je maintiendrai*. John Cockerill, divenuto pochi anni dopo solo proprietario, fece erigere cantieri e forni, e scavar pozzi, e costruire strade ferrate. Dopo aver creato l'officina di Seraing andò a girar pel mondo a creare stabilimenti simili, in Germania, in Russia, in Polonia, ma alla sua morte quello vallone era il più considerevole dell'Europa. Desiré Nisard, che conobbe il Cockerill nel 1835, ha lasciato scritto di lui: « John Cockerill, vasta intelligenza senza patria, è un vero genio industriale. È un uomo d'azione insieme sobrio e preciso, un'anima ardente sotto la fredda apparenza dell'anglo sassone, grande per il silenzio e l'ardore concentrato ».

★ **La moglie di Enver Bey**. — Le nozze avvenute recentemente tra Enver Bey e la principessa (sultana) Nailé porgono occasione al *Truth* di rievocare la figura della donna che Enver ha finalmente impalmato dopo una lunga attesa provocata dalle guerre cui egli ha dovuto prender tanta parte in questi ultimi anni. La principessa Nailé ha venticinque anni ed è una gran lettrice di romanzi e di poesie francesi, e, da dopo la Rivoluzione, di giornali francesi e turchi. Ha sempre abitato in un chiosco di Ildiz ed ha passato gli anni della sua giovinezza in una rigorosa solitudine. Come tutte le principesse turche, potè giocare in giardino con i cugini e i compagni dell' età sua, d' ambo i sessi, soltanto fino a quando dovè prendere il velo femminile, imposto ad ogni donna turca che ha passato la sua prima adolescenza. La principessa Nailé s' innamorò di Enver Bey assai prima di vederlo, leggendo di lui nei giornali ed ella stessa trovò modo di comunicargli i sentimenti ch' egli le aveva ispirati. Egli rispose e il Sultano, zio di lei, ratificò volentieri il fidanzamento permettendo ad Enver di attendere per le nozze che le guerre in cui la Turchia era implicata fossero sedate. Per passare il tempo ricordandosi l' uno dell' altro, i due fidanzati anche lontani si scambiavano sempre doni accompagnati anche da motti in versi e da citazioni tolte da poeti d' Asia e d' Europa. Del resto anche Enver è un po' letterato.... Prima della Rivoluzione turca, sposare una sultana era un grande onore per un *bey* o un *pascià*. Costui non doveva rimanere che l' infimo servo della donna e doveva giurare di essere monogamo dal tempo del suo matrimonio, a meno che non fosse deciso altrimenti dal Sultano. La dote era proporzionata al rango della sposa. Anche la principessa Nailé ha avuto una bella dote. Ella dovrà del resto vivere non in un ambiente di lusso eccessivo, ma al Ministero della guerra dove dimora suo marito. Ella è bellissima e sono soprattuto maravigliosi i suoi occhi immensi che suscitano per forza l' ammirazione. Il giorno delle nozze la sua bellezza turca era fatta risaltare da un abito da sposa europeo. La principessa ama le mode e non solo le letture europee. Ella parla l' inglese ed il francese, non ancora il tedesco ed ha tra le sue amiche molte signore d' Europa, tra le quali si cita una sua compagna d' infanzia, la signora Constans, nipote dell' ambasciatrice di Francia, e la signora Bompard, anch' essa ambasciatrice di Francia. Il giorno delle nozze, non solo la principessa Nailé fu festeggiata dalle sue amiche europee, ma trecento signore turche le si presentarono a farle omaggio con il volto libero dal velo, per dimostrarle tutta la loro simpatia. La principessa Nailé è ora la donna del giorno in Turchia, come suo marito è ancora l' uomo del giorno....

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ UN PIANISTA COMPOSITORE DODICENNE. — Sabato scorso alla Sala Filarmonica ebbe luogo un concerto del giovanissimo pianista Ermanno Emmanuele Beato, che all' età di dodici anni già si presenta come un serio candidato alla gloria pianistica. Il tempo pessimo impedì quella sera ad un pubblico più numeroso di recarsi ad udire il meraviglioso giovinetto artista; ma coloro che seppero sfidare le inclemenze della stagione riportarono di quell' avvenimento un' impressione indimenticabile perchè assisterono a una vera rivelazione. Il programma comprendeva una *Passacaglia* di Haendel, un *Capriccio* di Durante, *Bagatelle* di Beethoven, una *Romanza* di Schumann, la *Fantaisie-Impromptu* di Chopin, un *Minuetto* dello stesso Beato, uno *Scherzo* di Scontrino, una *Bourrée* di Del Valle e infine come coronamento e pietra di paragone di un eccezionale tecnicismo, la *Rapsodia Ungherese N.* 15 di Liszt. L' enumerazione, per quanto monotona, di questi brani musicali, è più che sufficiente a convincere che un giovanetto dodicenne, il quale sappia anche soltanto materialmente eseguirli, superando le gravi difficoltà di meccanismo, ha per ciò solo diritto di essere considerato come un fanciullo prodigio. Noi non sappiamo se effettivamente gli sarà fatta percorrere tale carriera che gli riserberebbe certo immancabili trionfi, oppure se ascoltando i saggi consigli del suo impareggiabile e coscienzioso maestro prof. Edgardo Del Valle avrà la forza di rinunziare alla prospettiva di trionfi — certamente per lui facili — per sviluppare pazientemente con studi sempre più seri quel germe di grande musicista che è in lui. Quello che sappiamo si è che le sue esecuzioni attuali sbalordiscono non solo per la loro mirabile esattezza, ma per una facilità di intuizione, un'assimilazione pronta dei vari stili che è indice di una maturità di spirito veramente precoce. L' esecuzione ch'egli ci dette dello Schumann, dell'*Impromptu* di Chopin e della *Rapsodia* di Liszt sono perciò delle vere interpretazioni. Egli sa e sente veramente quello che eseguisce, perchè è già egli stesso un compositore, avendo a 12 anni già composto una trentina di lavori musicali, tra i quali un *quartetto*, il *Minuetto* ed un altro pezzo eseguito sabato sera. Più che l' entità dei lavori stessi è la tendenza sanamente artistica in essi rivelata, quella che conta, e che, insieme alle qualità di valente pianista, fanno di questo giovinetto un « caso artistico » dei più interessanti.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 9 — 1 Marzo 1914 — Firenze

SOMMARIO

Il progetto Credaro e la riforma della scuola

Il disegno di legge sui provvedimenti per l'istruzione secondaria, già proposto nell'aprile scorso dall' on. Credaro, si ripresenta ora al Parlamento, con alcuni emendamenti; e si ripresenta con fede rinnovata nel suo intrinseco valore e nelle sue conseguenze benefiche. Quasi a risposta di molte e varie critiche sollevate da più parti, ed anche da persone abbastanza remote da sospetti interessati, la relazione ministeriale, che precede e accompagna la proposta, non esita a proclamare una ferma fiducia che, con l'approvazione sperata della legge, « sarà fatto un grande passo verso quel miglioramento integrale della scuola media, che è nei voti di tutti e che risponde alle più alte esigenze dell'istruzione ed educazione nazionale e dell'onore e della forza d'Italia ».

Poiché ho avuto altra volta occasione di illustrare su questo periodico i propositi della legge e le ragioni di qualche particolare dissenso, mi è obbligo riferire intorno alle modificazioni novamente indotte, per il fine di esporre qualche sincera impressione sulla rispondenza del progetto all'avviamento di una sana riforma da lungo invocata. Non la riforma integrale della scuola media si può attendere da una legge che mira, principalmente, a migliorare e a definire la condizione economica e giuridica degli insegnanti. È già molto se si potrà constatare che essa promette qualche beneficio sicuro all' organismo scolastico; è già sufficiente che essa si ispiri ad un sano criterio finale e che verso questo si muova con univocità di intenti.

L' organismo della legge non è sostanzialmente mutato. La legge contiene ancora una grande varietà di disposizioni, in cui la materia schiettamente legislativa si mescola alle norme più minute di carattere regolamentare. Accanto ai provvedimenti sullo stato economico e giuridico degli insegnanti e dei capi d' istituto, sulle tasse scolastiche, sui concorsi e sulle promozioni, si rinvengono le regole più frammentarie sugli obblighi dei capi d'istituto, sugli scrutini finali di alcuni ordini di scuole, sull'avviamento dell'educazione fisica, sull'ordine da seguirsi per l'attribuzione delle ore straordinarie nelle classi aggiunte, e su altri argomenti simili. Nella complessità delle disposizioni si scorge la complessità della materia; e la difficoltà di dominarla aumenta, quanto più si complica l' organismo e si accumulano le funzioni, quanto più addentro si chiama la volontà dello Stato a sorvegliare e a dirigere i più tenui movimenti, che, in un regime di ordinata libertà, potrebbero forse essere lasciati all'esame prudente e consapevole delle condizioni speciali, sorgenti in ogni scuola, per la varietà dei luoghi e per la mutabilità dei tempi, senza danno, anzi con effettivo vantaggio della funzione scolastica. Ma tutto ciò sarà possibile soltanto, allorché si risvegli, come si risveglierà da un sano movimento degli organi opportuni, il senso della responsabilità, che deve governare la scuola; senso che, talvolta, nella molteplicità e nella minuzia delle regole legislative, si scompone e si perde.

Gli emendamenti più importanti del disegno di legge toccano lo stato economico e giuridico degli insegnanti. La vasta mole della scuola media italiana, che ogni anno si accresce di nuove superstrutture, per la creazione e per il passaggio allo Stato di nuovi istituti scolastici, impone tardi movimenti a chi si accinga a regolarne qualche ingranaggio o a recarvi qualche miglioramento economico. È difficile dire se le provvidenze dell'on. Credaro siano veramente sufficienti e adeguate; certo non appagheranno del tutto le aspettative legittime di una classe, che compie la funzione forse più delicata nella vita sociale e che per troppo lungo tempo è rimasta quasi in abbandono, con scarse garanzie giuridiche e con mediocri compensi. Ma il disegno di legge non si è risoluto a ridurre entro limiti più razionali l'orario obbligatorio troppo gravoso per il maggior numero degli insegnanti. Tuttavia esso ripara ad un ingiusto trattamento degli insegnanti di matematica dei ginnasi, chiamandoli a far parte del primo ordine di ruoli; migliora la carriera con qualche nuova concessione agli insegnanti anziani e ai capi d' istituto; offre subito i miglioramenti economici, che il primitivo progetto distribuiva in lenta serie di bilanci. L'aumento dei compensi economici è, senza dubbio, lieve; ma la carriera è fatta alquanto migliore, e soprattutto è dato assetto più regolare alle prestazioni scolastiche degli insegnanti. Ancora sopravvive la dannosa distinzione tra i professori delle tre prime classi del ginnasio e quelli delle altre scuole classiche o moderne, mentre gli uni e gli altri compiono ufficio di uguale peso e di uguale delicatezza; ancora si continua a dare valore più meccanico che organico ai varî ruoli di insegnanti e agli aumenti ad essi dovuti.

Ma lo sforzo del disegno di legge per migliorare i compensi e la carriera è innegabile. La relazione ministeriale lo dichiara nel modo più esplicito: « Il Governo presenta in questo disegno di legge il maggiore sforzo, che gli interessi superiori della patria consentano in questa ora ». È da augurare che l' ora si faccia presto più propizia, e che siano consentite nuove provvidenze. In vista di queste, sarebbe stato più opportuno che si fosse raggiunto, con l'attuale disegno di legge, una distribuzione più perfetta dei ruoli degli insegnanti, per modo che non si rendesse necessario, in un prossimo avvenire, un nuovo sconvolgimento di categorie.

Ma, a parte questo rilievo, è giusto riconoscere che il disegno di legge, nella congerie delle sue disposizioni, contiene tuttavia alcuni provvedimenti, che possono essere sommamente fecondi per l'invocata riforma della scuola media. L'urgenza di portare una distribuzione più equa nell' orario obbligatorio degli insegnanti, dove regnava il disordine più grave, variando da un minimo di quattro o sei ore settimanali ad un massimo di diciotto ore, ha condotto finalmente gli organi dirigenti a considerare e a riconoscere la superiorità dell'insegnamento per classe, di fronte al rigido e infecondo sistema dell'insegnamento per materie, che era la legge di ferro degli ordinamenti didattici dell' ultimo quarantennio e che logorava e frangeva tutta l'azione della scuola. Io sono convinto che, in questo punto, si contenga il merito principale e il valore effettivo e pratico del nuovo disegno di legge; e questo merito e questo valore attenuano la evidenza di qualche scusabile imperfezione su altre parti delle proposte.

Già nella relazione al primitivo progetto era posto in giusta luce il vizio fondamentale della nostra scuola media, nella complicazione del numero eccessivo degli insegnanti e nella eccessiva gravezza dei programmi, reso più evidente dal contrapposto con la bella unità didattica del ginnasio, dichiarata ottima tra le scuole italiane, dove un professore unico, sussidiato dai pochi docenti di materie speciali, dà unità d'indirizzo alla scuola, segue i giovani nel loro sviluppo intellettuale e morale, ne conduce per un certo tratto di tempo, disgraziatamente interrotto troppo presto, la educazione formativa e durevole. Oggi la nuova relazione non esita a riconoscere « che il sovraccarico intellettuale, da tutti deplorato, non dipende tanto dal numero delle materie e delle ore di scuola, quanto dal numero eccessivo degli insegnanti, ciascuno dei quali spesse volte opera per proprio conto ».

L'obbligo uniforme degli orari condurrà a rompere le rigide barriere tra gli insegnamenti di cultura, tutti necessariamente affini tra loro, e consiglierà di affidare per più lungo periodo di tempo ad un solo insegnante la *formazione intellettuale e morale di un gruppo numerato di ragazzi meglio conosciuti, meglio educati, più fiduciosi verso l'insegnante,* quanto più saranno in grado di sperimentarne le qualità. Il termine matematico della perequazione degli *orari* condurrà spontaneamente, se sarà applicato col senso vivo dell' interesse della scuola e della capacità effettiva e personale degli insegnanti, verso l' auspicata riforma.

Né si dica che gli attuali insegnanti, per il carattere della loro preparazione, per il sistema troppo specializzato dei concorsi, siano inetti alla prova di un insegnamento complessivo, proposto a gruppi di materie affini. È questo un sospetto privo di consistenza, smentito da esperienze quotidiane e dal valore effettivo della grande maggioranza dei nostri educatori. Se anche la preparazione didattica delle scuole universitarie di magistero può essere migliorata, sta di fatto che la cultura, quando sia realmente posseduta, risulta da un organico complesso di elementi, in cui tutti i gruppi di discipline affini trovano riflesso necessario. Il sistema degli insegnamenti specializzati, che non deve adattarsi alla scuola media, può aver favorito il crescere di qualche ambizione teorica e l'adombrarsi di qualche dannosa boria scientifica; ma non può aver distrutti gli elementi sani ed organici della cultura. Si tratta di rianimarli, scoprendoli dalla cenere della specializzazione in cui sono soffocati; e questo si potrà compiere facilmente, soltanto se si sappia restituire all'insegnante la fiducia nelle sue forze, che un ordinamento scolastico innaturale ed iniquo gli aveva per troppo lungo tempo negata. L'on. Credaro annuncia che egli intende rivedere, semplificare, coordinare i regolamenti, i programmi, gli orari di tutte le scuole medie. Se quest'opera sarà compiuta con la visione esatta dei fini di ciascuna scuola, e sarà coordinata col nuovo sistema di docenza e applicata con l'assetto di una numerata popolazione scolastica per ogni classe, molta parte della riforma della scuola media sarà per sé stessa compiuta.

Intanto è debito riconoscere che il disegno di legge dell'on. Credaro, pur tra scusabili imperfezioni, prepara e avvia a questa sana riforma. L'applicazione della legge sarà certo di estrema difficoltà; ma, sovvenuta da prudenti criteri, può essere suscettibile di benefici effetti. La promessa revisione dei programmi e degli orari, la riduzione del numero complessivo delle ore obbligatorie, in confronto col progetto primitivo, saranno già miglioramenti indiscutibili del nuovo disegno di legge.

***

Ma il criterio di una certa eguaglianza di orari, se può riuscir utile per avviare ad una rinnovazione del sistema nazionale di educazione e di cultura, sarebbe estremamente dannoso se dovesse essere applicato in modo rigido e meccanico, senza opportuni temperamenti.

Anzitutto l'obbligo di 18 e di 21 ore settimanali per il maggior numero degli insegnanti è eccessivo. Anche se vi si comprenda, come è naturale, la funzione dell'assistenza alle esercitazioni e al tirocinio, esso impone un aggravio, che non può che nuocere alla scuola, poiché non consente una seria preparazione e sfibra l' insegnante. Quell' obbligo dovrà essere ridotto per tutti. Ma dovrà poi essere ridotto per gli insegnanti anziani, a cui non si può chiedere lo sforzo degli anni giovanili. Il disegno di legge contempla una diminuzione di tre ore settimanali per i professori che abbiano compiuto trent' anni di servizio o sessanta di età; ma è evidente che questa concessione, già in sé troppo lieve, diventa quasi irrisoria per il criterio troppo rigoroso a cui è affidata. Non è dopo trent' anni di servizio che si deve tener conto dei meriti e delle forze dei nostri migliori insegnanti.

In secondo luogo converrà preoccuparsi della qualità e della funzione speciale di taluni insegnamenti. Il raggruppamento di materie affini, opportuno e necessario per le discipline di cultura, non può essere applicato agli insegnamenti specializzati, che richiedono preparazione singolare, cure di gabinetti, mezzi tecnici. Il criterio puramente numerico deve esulare in questi casi, per dar luogo ad una giusta valutazione della qualità speciale del lavoro didattico richiesto.

Questa esigenza è stata sentita dal disegno di legge per il caso degli insegnanti di computisteria, che hanno avuto un leggero alleviamento. Ma non è questo il caso più grave: altri ve ne sono che meritano maggiore riguardo.

Si consideri, per un momento, la condizione degli insegnanti di *materie giuridiche* ed economiche negli Istituti tecnici. Ad essi è affidata, *in gran parte,* la preparazione professionale e tecnica di una grossa schiera di giovani, i quali, avviati alla sezione Commercio e Ragioneria, conseguono il diploma, che è titolo agli uffici pubblici e privati e che dà accesso ad alcune carriere della pubblica amministrazione. Prima della legge Orlando del 1906, le varie discipline erano ripartite in due cattedre, una di materie giuridiche con nove ore settimanali d'obbligo, ed una di materie economiche, con sette ore. La legge Orlando avviò, per ragioni d' economia, il graduale abbinamento delle due cattedre; ma tenne conto della qualità dell' insegnamento, che impone preparazione e intensità tutte singolari di lavoro, e ridusse l' orario obbligatorio degli insegnanti ad undici ore complessive, oltre le quali sorgeva nell' insegnante il diritto di conseguire un equo compenso per il lavoro ulteriore ch' egli si fosse spontaneamente assunto.

Ora il nuovo disegno di legge, comprendendo nella categoria comune tutti gli insegnanti di istituto tecnico, sembra imporre anche ai docenti di economia e di diritto l' obbligo normale di diciotto ore settimanali. La cosa sarebbe addirittura mostruosa, poiché un insegnamento specializzato, che comprende, sia pure in sintesi, non meno di sette materie d' importanza fondamentale: diritto civile e processuale, diritto commerciale e marittimo, diritto costituzionale e amministrativo, legislazione rurale, economia politica, scienza delle finanze, statistica, non consente né ai discenti né ai docenti un allargamento dell' orario attuale.

Evidentemente, il disegno di legge ha in questo punto una dimenticanza o un errore, che sarà prontamente riparato, nell' interesse superiore della scuola. Non si può richiedere ad un insegnante specializzato di economia e di diritto, come ad un insegnante di ragioneria e di contabilità, più di due ore giornaliere di lezione, ed è già un massimo. La natura dei programmi, l' intensità del lavoro domandano un trattamento singolare.

Una vera giustizia distributiva non si ottiene trattando in modo eguale cose disuguali. Il criterio opportuno agli insegnamenti di cultura, suscettibili di aggruppamenti e di un orario più continuato, non può essere chiamato a governare la professione di discipline specializzate. A cose disuguali occorre un criterio diverso: questa è la base di una equa parificazione.

***

La relazione del disegno di legge proclama che « la riforma didattica deve seguire a quella economica ». Se i termini del problema fossero stati, come parrebbe opportuno, capovolti, forse l' errore degli orari eccessivi e degli aggravi economici inutili per lo Stato sarebbe rimasto escluso. La scuola ha bisogno di semplificazione, di chiarezza, di lucidità. Gli orari lunghi, i programmi complicati, le parificazioni meccaniche di materie disuguali sono i peggiori nemici del buon funzionamento della scuola.

È da sperare che una sana riforma didattica segua riparatrice alla legge economica. Ma non si dimentichi che ogni tentativo di procrastinare le provvidenze invocate nuoce alle generazioni che si presentano mal preparate alla vita, e diminuisce l' efficienza delle virtù nazionali.

Arrigo Solmi.

Documenti di miseria teatrale

Il libro che Ofelia Mazzoni ha pubblicato in questi giorni pei tipi della Casa Lattes di Torino, porta sulla copertina l' indicazione « romanzo » che pare fatta apposta per metter fuori di strada critici e lettori.

Così un documento umano di alto interesse sociale potrebbe essere scambiato senz' altro per una invenzione mediocre di ambiente teatrale. L' errore sarebbe grave e grossolano. Nelle brevi pagine di questo « romanzo » che giudicato coi criteri consueti può apparire poco più che un raccontino, è fermata con mano sicura, senza fronzoli di retorica e senza deviazioni, una preziosa testimonianza di vita.

E se i critici « definitori » potranno storcere la bocca e come spesso, loro accade, insieme con la bocca, anche il significato del libro singolare, quanti si interessano alla vita, pur senza fare professione di sociologia, di umanitarismo e discipline affini, vi troveranno un argomento di seria e proficua meditazione. Non dunque per la mediocre avventura di Delia Maini, né per gli eventi sentimentali della sua vita randagia — fra la Sicilia e il Piemonte — né per la sua vaghezza di analisi introspettiva, e neppure per le troppo trasparenti allusioni a persone e fatti riconoscibilissimi del mondo teatrale, questo libro dimesso acquista un' importanza affatto speciale che lo distingue nettamente dai soliti romanzi dove la fantasia, maschile o femminile, si stempera nelle dugento e più pagine di rito. La protagonista è nulla più che l'esponente di una condizione sociale: la sua avventura è l' indice di un travaglio che *forse* soltanto perché miete vittime numerate, ha lasciato sin qui indifferenti anche i più irrequieti e agitati filantropi, anche le più battagliere e infaticabili sacerdotesse dell' altruismo mondano. Qui le miserie e le vergogne inenarrabili del piccolo palcoscenico, delle « mandrie istrioniche » come Enrico Corradini le chiamava già una ventina d' anni fa, sono descritte senza enfasi, con matematica precisione da cui non va disgiunto il contenuto calore di chi narra cose vedute e vissute. Qui è stabilita l' equazione crudele fra le *sei* lire di paga giornaliera e il mantenimento quotidiano, le spese di viaggio e il vestiario. Qui la promiscuità offensiva degli alloggi, le angustie morali e materiali del palcoscenico, le transazioni imposte al decoro e alla dignità da una forma di esistenza che apparisce come l' avanzo di una civiltà incivile ormai superata, sono messe in luce con la perspicuità di una cronaca dolorosa e fedele. Il lettore ignaro deve sentirsene scosso e indignato. La conclusione non può essere che una sola. La Compagnia di terz' ordine (escludiamo, per esser benevoli, quelle di secondo), la raccolta effimera di comici vaganti, il rifugio ambiguo dei vinti delle quinte non dovrebbe più in pieno secolo ventesimo offrire la spettacolo che tuttavia offre nel suo affannoso peregrinare, da un capo all' altro della penisola, compiuto — atroce ironia delle parole — in nome dell' « arte ». Questa macchina sgangherata è tanto più malefica in quanto non soltanto trascina nei suoi ingranaggi rugginosi coloro che appunto per esser vinti non hanno più nulla da perdere, ma anche fa nuove vittime fra i giovani, spesso più illusi che inetti, spesso più inesperti che volontariamente rassegnati a tanta miseria morale e materiale.

Non è affatto utopistico l' invocare qui un rimedio radicale. Il male tocca un piccolo numero di persone e un accordo fra le autorità e gli organi collettivi del teatro potrebbe — forse senza necessità di provvedimenti legislativi — mettere fine una buona volta allo scandalo. Supponiamo che per istituire una « Compagnia » sia necessario il deposito di una forte cauzione. Le Compagnie raccogliticce, le mandrie istrioniche affamate e degradate non sarebbero, a colpo, più possibili.

Con questo non si guarirebbero certo tutti i mali del palcoscenico. Anche l' alto teatro di prosa ha i suoi guai, in Italia e altrove. Ma il peggio sarebbe evitato. E non dovrebbe riuscire davvero impossibile o soltanto ardua la sistemazione delle poche diecine o centinaia di persone che la nuova norma severa « metterebbe sul lastrico ». Ma la fabbrica degli spostati, dei vinti di domani, ma la chiamata delle nuove reclute avrebbe fine, una volta per tutte. Poche, solide e buone Compagnie di prosa sono sufficientissime per i bisogni teatrali del paese. Le altre sopravvivono per una tradizione che contrasta coi modi presenti della vita civile. Possono, debbono morire. Affrettiamone, con mezzi artificiali, la morte auspicata.

E per carità non lacrimate sulla sorte degli spettatori del teatro di Scaricalasino o del Politeama di Roccacannuccia o della sala « sociale » di Fibocchi, lontani per sempre da quello strumento di elevazione e di educazione civile che è uno spettacolo di prosa: orbati per sempre di tanta ricreazione della mente e dello spirito. Per fortuna le conquiste della civiltà anzi della scienza hanno reso affatto vana anche questa obiezione sentimentale. Scaricalasino, Fibocchi, Roccacannuccia, si sono già messe sulla via del progresso civile: hanno inteso che c' è qualche cosa di meglio della « mandria istrionica » anche agli effetti dell' economia, se non precisamente a quelli della elevazione e della educazione civile.

Nelle sontuose sale ricordate oramai il corso di recite della « Compagnia drammatica » è una eccezione sempre più rara. Attori e attrici muti, talvolta di prim' ordine, hanno preso il posto degli infelici colleghi loquaci. Il cinematografo, nonostante tutta la retorica che fiorisce ai suoi danni, può riuscire nella campagna contro le mandrie istrioniche il più efficace e potente alleato.

Lascio ai definitori di stabilire il valore del romanzo di Ofelia Mazzoni: ma sicuro di non poter essere contradetto, affermo che col suo libro modesto essa ha compiuto un' opera utile e buona.

Gaio.

Un umorista dei piccini e dei grandi

Domandate a un ragazzo che cosa pensi della *Storia di un naso* di Vamba, e gli coglierete la risposta, prima che sulle labbra, negli occhi. Non ha il tempo di dare la più semplice forma alle sue impressioni, che già ha rievocata l' immagine del disgraziato ragazzo, a cui il naso, divenuto mostruoso per l' abitudine di ficcarvi dentro continuamente le dita, gli è stato causa delle più straordinarie avventure; e a quella istantanea rievocazione gli occhi gli brillano di una luminosità sulla quale non c' è da ingannarsi. Egli s' è divertito.

Ora divertire i ragazzi non è facile. Il piccolo pubblico pare più esigente di quello grande, che trova alle volte da ridere di avvenimenti che in fondo sono piuttosto insipidi, quasi che l' attrito della vita abbia diminuito in lui il senso del comico: comico che il piccolo pubblico, più vicino alla natura, sa cogliere invece più giustamente: quello che scaturisce semplicemente dalle cose e dagli uomini, così come sono, con le loro inseparabili imperfezioni, con le loro inevitabili debolezze: quello insomma

che è disseminato intorno a noi e che solo il nostro sforzo di conseguire una perfetta moralità ci fa trascurare, o ci fa condannare.

Quanto abbiamo costretto gli orecchi dei ragazzi a udir parlare della sconvenienza che c'è a ficcarsi le dita nel naso, e quanto poco abbiamo colto il ridicolo che deriva da quella che in alcuni di loro è una seria occupazione, e qualche volta una vera preoccupazione. Il risultato è che i ragazzi si sono annoiati delle nostre prediche e in fondo hanno pensato, con l'eroe di Vamba, che poiché il naso è loro e le dita sono loro, essi hanno bene il diritto di usare come vogliono delle loro cose. «Metto le dita in dove voglio io», è la risposta che dà Maso alla mamma che lo riprende ogni tanto della sua abitudine.

Ora ciò che deriva da essa può ben esser materia di riso più che di considerazioni gravi: *pour ce que rire est le propre de l'homme*, come diceva Rabelais. E Maso fa ridere, e anche ci commuove.

Della *Storia di un naso* si pubblica ora presso la Casa Bemporad la seconda edizione in una collezione che s'intitola «Cinematografo poetico di Vamba», insieme con un nuovo volume: *Le Scene comiche*.

Sono dieci storie nelle quali, come avverte l'autore, non c'è da aspettarsi strane complicazioni di avvenimenti come quelli che avvengono nei veri cinematografi.

No: gli artisti che han parte in queste mie
scene non passan tante strane peripezie.
Essi non sfondan case, o, se mai, nelle asserte
verità, sfondan porte già da gran tempo aperte.

E in questo carattere sta la principale attrattiva del nuovo libro.

Non che esso non miri più in alto. Il poeta ha qualche volta tenuto d'occhio anche i grandi, come nel *Rinoceronte*, che i ragazzi forse non assaporeranno tutto. Lo considereranno, credo, come i lettori ordinari considerano alle volte le prefazioni dei libri narrativi nelle quali si espongono alcuni personali criteri d'arte, che spesso si saltano. Il rinoceronte si duole con la moglie, che era considerata come uno dei più belli esemplari della razza, dell'opinione di bruttezza in cui tutta quella specie di pachidermi è tenuta dagli uomini, e arriva a maledire la natura che l'ha messo così alla gogna. Ma un professore di zoologia capitato lì in compagnia di un esploratore che andava in giro a redimere dalla barbarie i paesi più sterili e selvaggi «seminando qua e là colonie agrarie», interrompe il triste dialogo, avvertendo che la ragione del biasimo non è da attribuirsi agli uomini o alla natura. Finché essi, i rinoceronti, vivevano in mezzo ad altre bestie di simile mole e di simile goffaggine non isfiguravano. Ma quegli antichi colossi col tempo si sono trasformati: ed è perciò naturale che i ribelli alla legge dell'evoluzione ci appariscano ora stupidi e brutti.

Dovevi trasformarti oppur morire
per non restar deforme ed imbecille....

E quando il povero rinoceronte, colpito forse dalla novità della spiegazione, domanda se si deve ammazzare perché non è morto, eh no, gli risponde lo scienziato,

vivi,
vivi pur come vivono, a un dipresso
tra noi gli uomini gretti ed inattivi
che aman sempre restare al punto istesso,
rinoceronti ad ogni idea retrivi
di nuove civiltà....

Piccola consolazione, se l'inatteso interlocutore non la confortasse di un'altra che è infine la conclusione di una filosofia bonaria:

Ma in voi trova l'umana poesia
anche un'ispirazione all'andar ratto,
e vi mira interromper l'armonia
delle cose create, a tratto a tratto,
pietre miliari sparse sulla via
per mostrarci il cammin che abbiamo fatto.

E ritorniamo nel mondo dei ragazzi. Ecco qui Poldo, intento a studiar la lezione, mentre per la strada passano gridando un venditore di ciambelle e uno di pere cotte, che si vanno a fermare proprio sotto la sua finestra.

Io domando un bambino
se può avere il cervello
a studiare il latino
con questo ritornello.

Il ragazzo ha ragione; ma non l'ha egualmente, quando pensa di rubare una ciambella dal vassoio del suo tentatore senza che egli se ne accorga, formando di un ferro da calza un uncino che raccomanda ad un filo. Il colpo gli riesce, ma l'intervento di un cane che, affacciato alla finestra del piano inferiore, addenta la leccornia quando essa gli passa sotto il muso, lo priva del frutto della sua astuzia. Neppure il cane ne gode, poiché gli si conficca l'uncino nel palato, sì che levando un guaito fa ricadere in pezzi nella strada la ciambella, e fa che il venditore si accorga del brutto tiro. E Poldo è costretto a gettargli giù un soldo che deve togliere dal suo salvadanaio. La giustizia trionfa: e la morale è salva; ma la pena è proporzionata infine alla colpa che ha tante attenuanti e i ragazzi l'accettano sorridendo e soddisfatti.

È appunto in questa morale non eccessivamente severa che Vamba è interprete dell'anima infantile. Così Guido che vuol prendere dal tetto un nido di passerotti e sarebbe precipitato giù nella strada se un arpione non l'avesse tenuto sospeso per i calzoni finché i pompieri non vengono a liberarlo dall'incomoda posizione, ne ha soltanto per la sua paura e per un purgante che gli somministra la mamma, mettendolo a letto. E il pompiere che l'ha liberato, nell'accoglierlo tremante fra le braccia gli ha già detto prima:

Ti sta il dovere
e ringrazia i calzoni
che furon troppo buoni.

E di morale non ce n'è per Mario che il primo d'aprile manda in fretta e furia, chiamandolo al telefono, il dottore Asdrubale suo vicino da un venditore di pesci. Il dottore l'avrebbe, sì, il predicozzo da fare, ma che efficacia esso avrebbe? La morale, si sa, e lo sanno anche i ragazzi, è tutta relativa.

Spesso in fondo alle favole
si mette la morale
secondo il proprio comodo
e volentier si assale
il mal nel nostro prossimo
quando.... ci ha fatto male.

I ragazzi sono d'accordo e cominciano già a intravedere il valore ambiguo di certe teorie e di certi atteggiamenti dei più grandi che presto sentiranno enunciare e di cui presto saranno testimoni. Sono specialmente gli animali che aprono loro questi spiragli: gli animali che nel *semplicismo* delle loro osservazioni sono così lontani dalle concezioni sociali degli uomini, e così vicini alle verità della natura. Leggete «Quello che disse l'orsa agli orsacchiotti», quando la prima volta li condusse dal monte verso il piano. A una tabella su cui era scritto la parola «confine» un piccolo domanda che vuol dire, e la mamma spiega che gli uomini si sono divisi tutto il mondo a spicchi, e guai se gli uni penetrano negli spicchi dell'altro. E aggiunge come conclusione:

Ciò ch'io t'ho detto intorno a quel cartello
basti, o figlio, a spiegarti e come e quanto
l'Uomo abbia messo in opra il suo cervello
per aver sopra a tutto e a tutti il vanto
di star diviso più che può da quello
ch'ei chiama il proprio simile. Soltanto
resta una cosa che spiegar non puoi:
il perché l'Uomo dia degli Orsi a noi.

E molte altre cose restano da spiegarsi; questa, per esempio: perché l'uomo dia la caccia agli orsi e li addomestichi brutalmente, passando loro un cerchio al naso, e abituandoli a saltare su una lastra infuocata al suono di un piffero e li porti poi in giro per il mondo, ridotti alla condizione di «animal civile». In quanto all'essere egli tanto ghiotto della loro carne e specialmente delle loro zampe, la spiegazione forse ci può essere; egli provvede a soddisfare non solo alla sua gola, ma anche alla sua vanità:

si crede
ch'ei la zampa dell'orso ami all'eccesso
perché gli sembra di mangiar se stesso.

Ma in quanto al resto chi potrebbe trovare la ragione della continua inquietudine umana e delle crudeltà a cui essa dà luogo?

Straordinario
essere è l'uomo, e in quel suo lavorio
d'ogni giorno e d'ogni ora eterno e vario
tutto si spiega. Ma né voi, né io
mai sapremo il perché del dizionario
dov'ei registra tutte le sue voci
proprio lui chiami noi bestie feroci.

Ma l'orso vive sulle montagne e non può intendere nulla di quello che si chiama l'attività civile. Ci sono gli animali domestici che ne son testimoni diretti, e che tentano un'applicazione a sé di ciò che vedono effettuarsi, con successo fra gli uomini. Sono gli evoluti, nel senso corrente della parola, quelli che offriranno insieme col riso qualche materia di riflessione agli spiriti infantili che stanno per affacciarsi alla vita. Sono alcuni gatti che predicano ai loro compagni l'astensione dalla caccia ai topi, per protestare contro lo sfruttamento dell'uomo, e che finiscono così per avere a loro disposizione tutti i rosicanti lasciati in pace, tanto che in quei giorni «vivono, si può dir, d'indigestione». È il porco che protesta presso gli animali di cortile contro le crudeltà del Sor Natale che vien a far tutti gli anni strage di loro, e li induce a non prender più cibo, quel cibo che invece si mangia tutto lui. Quando arriva il Sor Natale e trova il coniglio, l'oca, la gallina magri allampanati, rinunzia ad ammazzarli, e il sobillatore pensa già di aver avuto causa vinta e chiede in ricompensa della sua opera di esser coronato imperatore. Se non che l'oculato vecchio, trova lui tanto grasso che l'ammazza con grande compiacenza. E così

il porco spacciator di teorie
da far mettere in pratica dagli altri
se n'andò a farsi friggere.

E altro ancora dà Vamba ai ragazzi: spettacoli di debolezze umane, che hanno l'effetto di muovere il riso; ma anche di far pensare; come il «Miracolo di Santa Lucia» e «La veglia al morto». Quest'ultimo racconto è pieno di un brio indiavolato, di cui è impossibile dare un'idea. Si tratta di mostrare a che cosa si riduce alle volte certo ostentato coraggio, e come finiscano per esser vittime della paura anche coloro che preparano, per smascherarlo, un tiro al millantatore. Senza morale? Sì: se non vogliamo trovarla, dove essa è pure: nella conclusione; poiché tutti coloro che non avevano altro fine che di volersi canzonare a vicenda, vanno a finire in prigione, condannati a una pena a cui molte volte sfuggono quelli che operano maliziosamente e violentemente. Vedranno poi i ragazzi quando saran più grandi che spesso la giustizia umana è fatta così.

Libro pessimistico dirà alcuno. Eh no! Libro di vita, con quelle conclusioni che naturalmente sgorgano dalla vita, e che non tutte paiono accettabili a chi in essa guarda con occhio sereno, non ottenebrato da tutte le convenienze e le convenzioni sociali. Libro che i ragazzi intenderanno e gusteranno a differenza di altri composti con favole e con apologhi fatti per mostrare che a quelle convenienze e a quelle convenzioni essi devono piegarsi, se vogliono vivere correttamente. Molti dei piccoli lettori odierni vi si piegheranno, per necessità, quando saranno adulti; ma intanto ora lasciamo loro respirare una boccata d'aria libera, e non impastoiamo loro la mente con la necessità di alcuni pregiudizi, contro i quali forse essi reagiranno poi con animo torbido; tanto diverso da quell'argentino riso che Vamba, con la sua arte semplice, viva e schietta sa ora suscitare. La morale la troveranno dopo, e sarà molte volte quella che farà loro più comodo. Per ora lasciamo loro questa bella libertà di considerare al suo giusto valore la naturalezza della vita. Chi sa che qualcuna di queste impressioni, raccolte in un'età in cui esse s'imprimono nell'anima con tanta facilità, non dia un giorno qualche suo buon frutto.

G. S. Gargàno.

Romanzi e Novelle

I seminatori, di Giulio Bechi — **La via della luce**, di Alfredo Baccelli — **All'uscita del labirinto**, di Clarice Tartufari — **L'amore e la gloria**, di Arturo Jahn Rusconi — **Luce**, di Leonilde Serrao.

Per intender bene la ragione e lo svolgimento di questo nuovo romanzo di Giulio Bechi, *I seminatori* (Milano, Treves), bisogna ricordare l'altro romanzo, uscito quattro anni fa, di cui questo è il seguito e il fine. Non che la lettura di questo libro non possa esser tentata anche da chi non ha letto lo *Spettro rosso*. Anzi, l'autore con sottile accorgimento sa brevemente, e quasi di scorcio, informare il lettore del passato dei personaggi. Ma poiché si tratta di un'opera i cui motivi sono puramente ideali, è necessario ricordare che la psicologia di quei personaggi era già stata chiarita nel romanzo precedente e che perciò il Bechi non può essere biasimato se nel nuovo libro essa può sembrare qua e là un poco sommaria.

I seminatori sono un romanzo politico nazionale in cui l'amore non ha parte se non come mezzo e come paragone. Noi vediamo Lao e Bice sposi felici in un remoto paesello della costa calabrese; ma fin dalle prime pagine la separazione delle due anime si comincia ad avvertire, quando Lao lascia sola a casa la moglie da poco sposata, per andare a insegnare l'alfabeto ai pastorelli della montagna. Ciò entra benissimo nelle virtù dell'apostolo, se non in quelle di un marito, e Lao Salviati ha avuto il torto, in primo luogo, di prender moglie, in secondo luogo, di scegliere una donnina deliziosa, ma avida di carezze, di tranquillità opulenta e di lusso. Bice non è certo l'eroina che occorreva a Lao; e non è certo quella che possa sopportare in pace l'essere continuamente trascurata e il vedere il marito, anziché nell'agiatezza, in mezzo alle cambiali scadute e alle proteste dei creditori. Questo contrasto psicologico è studiato con una sveltezza che qualche volta raggiunge l'acume e con una chiarezza che è quasi eccessiva. Qualche ombra, alle volte, non nuoce. Ma il romanzo non è qui. Il contrasto sopraddetto serve opportunamente a illuminare l'animo e gli intenti del protagonista. Il quale è un «seminatore», cioè uno di quegli uomini la cui opera sembra vana, onde essi sono giudicati pazzi o sognatori, e derisi; in realtà, essi gettano i semi dell'avvenire, e un giorno saranno salutati come i preparatori e i precursori. Attorno a Lao e ai casi suoi si svolgono e si muovono casi e personaggi numerosi. Il Bechi ama il romanzo in cui molte persone agiscono e si incontrano sì da dare una illusione della vita. Uno di quei personaggi è nuovo; è anch'egli un seminatore, e in certi momenti par quasi ch'egli soverchi nell'azione lo stesso protagonista. Voglio parlare di Paolo Astore, del grande ministro che potrebbe sollevare e salvare l'Italia ed è, anch'egli, impedito nell'opera dalla moglie, quella Ada dagli occhi verdi e malvagi che conoscevamo già dallo *Spettro rosso*. Anzi, lo scandalo è tale, che Paolo, superata a stento una burrasca parlamentare, si uccide in mare. Lao è più fortunato di lui. Quando scoppia la guerra per la Libia, egli, che aveva per la libertà delle proprie idee abbandonato l'esercito, domanda di rientrarvi, e lascia la vita combattendo, non senza aver saputo che la buona Bice, da lui separata, era dama infermiera su una nave ospedale. Ed è notevole che, quand'egli è per morire, l'invocazione suprema non è per la patria, ma per Bice. È un particolare finissimo.

Il fondo del quadro è tratteggiato alla brava, ma con viva efficacia. Vi son figure di politicanti, di affaristi, di giornalisti che tutti conosciamo; di qualcuno potremmo quasi fare il nome. E vi è un cenacolo di «seminatori» il quale si aduna intorno a un filosofo napoletano, lo Spina, dalla cui parola è alleggerita a Lao la croce. E vi sono i nostri vecchi amici del primo romanzo: quel caro vecchietto del signor Momo, il marchese Paolo, la signora Teresa.... Queste figurette con i loro episodi graziosi animano la gravità del romanzo. Il quale è un libro di propaganda e di idee, generosamente concepito, ardentemente scritto. C'è un po' di fretta; l'ultima parte è, nella sua brevità, sproporzionata. E la lingua, se pure talvolta cade nel comune, ha poi una sua fiorentinità svelta e schietta che rende vie più grata e piacevole la lettura.

***

Anche la *Via della luce* di Alfredo Baccelli (Milano, Quintieri) è un libro d'idee. Vi si celebra la nobiltà del sacrificio e della rinuncia, nel che io consento volentieri, quando l'uno e l'altro non siano sterili ma generatori d'azione e d'idee, e quando anche la gioia, sia pure per un attimo, venga a dimostrare che molte volte la virtù non è altro che un peso.... Elena Altieri, la bellissima giovane che vive in casa del ricco commendator Regni, grande amico del suo defunto padre, è amata da due uomini: Augusto Regni, figlio del suo presunto benefattore, e il marchese Livio de'Corsi, uomo rovinato ma salito in fama per certe sue coraggiose esplorazioni africane. Augusto è un profondo e austero scienziato che ha perfino vinto una cattedra universitaria; Livio è un fatuo uomo di mondo: è dunque naturale che Elena, come donna, ami il secondo. Il che, essendo Elena povera e cercando il marchese una ricca dote, non potrebbe aver seguito, senza il provvidenziale intervento di Augusto. Il padre, morendo, gli rivela che la sua ricchezza fu in gran parte sottratta al padre di Elena; onde Augusto, dopo un breve ma angoscioso conflitto interiore, dona ad Elena quello che le spetta, e rinuncia così ad ogni speranza di averla. La giovane, naturalmente, sposa il bel Livio, ed è, naturalmente, infelice. Alla sua volta ella inganna il marito, e trascina la catena dorata in mezzo al vizio e al disgusto. Intanto Augusto continua la sua vita austera di studioso; ma un giorno, mentre nella capanna Guifetti, circondato dall'Alpe pura ed immensa, egli studia con i discepoli i grandi fenomeni della natura, Elena càpita lassù da Gressoney. Qui il racconto si inalza e si fa ricco di poesia, e perde quel tono leggermente predicatorio che qua e là mi era meno piaciuto nelle pagine precedenti. Il caso ha congiunto coloro che un tempo erano quasi fratelli e che l'amore aveva divisi. Augusto si accorge di amare ancora Elena, con l'anima e coi sensi; Elena ricorda la bontà di lui, e la confronta con l'ignobilità del nobile marito. Ma questo primo incontro non li unisce, occorrerà che Elena, tornando, sia sopraffatta da una bufera di neve e che Augusto con rischio della vita la salvi, perché il reciproco ritegno cada, e per l'innamorato finalmente fiorisca con il possesso l'amore. Senonché Elena si era illusa; non era vero amore, ma un sentimento misto di rimpianto e di riconoscenza. E dopo tre settimane ella riparte, ritorna alla vita di prima, delusa una volta di più della gelosia di Augusto, il quale, ahimè, era precipitato anch'egli dalla nobiltà dell'amore al sospetto volgare. L'episodio breve e ardente è chiuso. Lo scienziato tornerà alle sue ricerche; un giorno, incontrerà Furetta, una bimba di quattro anni rimasta sola nel mondo, e la adotterà come figlia. Il suo amore ha trovato così una via più alta e più degna. La vita gli si colora nuovamente di rosa. Il lavoro gli sembra più grato. I ricordi accesi dal senso e dalla passione non lo tormentano più. La piccola Furetta è per lui «come la luce del bene, come il sorriso dell'avvenire, come la piccola e dolce messaggera della Speranza».

Il libro, ha, come vedete, la sua morale; ma è una morale attiva. La rinuncia di Augusto, in verità, è forzata; e il bene ch'egli fa ha per iscopo di avviare verso la felicità una creatura sperduta. A questo modo, possiamo essere moralisti anche noi. Alfredo Baccelli muove di volta in volta verso una forma d'arte più semplice e più schietta; più che i grandi quadri di storia contemporanea gli piace l'incontro di poche persone e di forti passioni. È un po' schematico e duro, ma in molti particolari e nel concepimento generale si adorna di poesia. E gli piace la nostra bella lingua; la forza talora, come un innamorato troppo ardente; ma l'ama. E, all'incontro, quello che alle volte può parere impaccio, non è altro che timoroso riserbo. Gli innamorati fanno così.

***

Leonetta Galbiati, la protagonista del nuovo romanzo di Clarice Tartufari (*All'uscita del laberinto*, Bari, Casa editrice Humanitas), è una creatura deliziosa che si vorrebbe aver incontrata per amarla ed esserne amati. Non vi è in lei nulla di straordinario e di particolare; non è né molto bella né molto famosa, e il suo ingegno non è eccezionale. Non è di quelle a cui, per salire, servono, secondo i casi, la bellezza o l'ambizione. Ma è donna, deliziosamente donna. La sua anima e la sua carne hanno tutte quelle sottili sfumature e, di tratto in tratto, quelle tinte veementi e quelle ombre per noi uomini illogiche, le quali son proprie di quelle donne che amano esser tali e non cercano di scimmiottare la mentalità degli uomini. È una creatura nata per l'amore, ma non però lussuriosa né viziosa. Finirà con l'essere di un uomo, pur sapendo ch'egli non la può sposare; e cederà non tanto a lui quanto a se stessa, allorché le sarà chiaro che anche nella povertà e nella mediocrità la vita può offrire il divino dono della gioia, che è sempre fugace. Ben diversa ella è dalla sorella Ottavia; la quale sposa Fabiano Fulgi senza amore, e poi della sua libertà di donna maritata si giova per il lusso e per il guadagno. All'incontro Leonetta, dopo un primo ingenuo idillio, rinuncia essa stessa a sposare l'uomo ch'ella ama, perché si accorge che in lui il matrimonio non è più amore ma bensì compimento di un dovere. Lascia la sua piccola Viterbo, va a Roma dalla sorella, si accorge di esserle di peso, e fieramente se ne va a star sola con la serva Guendalina, campando con i guadagni della macchina da scrivere. Allora ella conosce uno studente calabrese che è già fidanzato di un'altra; ma la dedizione di Leonetta è disinteressata e priva di ogni calcolo. Le basta essere amata e donarsi. La sua femminilità è umile e ardente; il suo dispregio della morale comune è ingenuo e profondo. Ma ormai ella è sola; il labirinto in cui aveva errato ora con dolore ora con piacere, è chiuso e lontano dietro le sue spalle. Ella si rimette al lavoro e si propone di fronteggiare l'avvenire. Ma io penso che il labirinto si riaprirà al primo richiamo d'amore....

È un libro pieno di grazia femminile, ricco di figurette piacevoli. Leonetta e Viterbo, la vecchia città papale con i suoi palagi e le sue fontane, ne sono le figure più notevoli. La Tartufari si è fatta, per così dire, una specialità, di queste vecchie città e di queste creature ingenue ed ardenti. Ricordate il *Miracolo* e Orvieto, e, anche là, l'amore di passaggio che abbrucia e non torna?

***

Amore di gloria e amore di donna ardono nel cuore di Paolo Landi; il quale, avendo abbandonato la mamma e le sorelle nella piccola lontana città di provincia, è venuto a Roma a cercarvi la fama e magari la gloria. Paolo Landi è il protagonista di questo primo romanzo di Arturo Jahn Rusconi (Roma, Bontempelli); e la sua storia è in principio molto simile a quella dei molti che accorrono alla capitale e, a poco a poco, riescono a entrar nel giornalismo e, se hanno volontà e ingegno, a fare fortuna. In questa prima parte del romanzo il Rusconi ha scritto le sue pagine migliori; e molti potranno riconoscere se stessi in Paolo Landi che gira attonito per Roma ed è da prima come avvilito e disorientato, che incontra l'amico già noto il quale gli dà i primi utili e scettici consigli, che porta il suo primo articolo al direttore di un grande giornale e si indigna nel vederlo pubblicato ma non pagato, che poi si adatta a fare il giornalista di redazione, diventa cronista mondano e procede baldanzosamente per la propria via. Sono pagine studiate con cura e con verità. Più oltre, passiamo un poco nel romanzesco. Gli amori e i duelli di Paolo sono, sì, piacevoli alla lettura, ma mi persuadono meno. E il suo amore con la bella americana non risulta così profondo in lui, ch'egli debba per questa delusione rompere la carriera e tornare «al nido fedele con una piaga aperta nel cuore e le ali spezzate». Vero è che «una nuova àncora di fede» pur mentre egli parte gli sorride. Comunque, io vorrei leggere più spesso romanzi come questo, condotti con così dignitosa cura dello stile e della nostra bella lingua, e, in pari tempo, senza lenocini e senza affettazioni. Il Rusconi è uno scrittore probo, ma non freddo. Paolo Landi avrà presto, io spero, un altro fratello, a cui la vita donerà l'equilibrio e l'esperienza.

***

Luce, di Leonilde Serrao (Città di Castello, Lapi), è un libro che non è dei soliti; un libro interessantissimo che potrebbe anche essere bellissimo se fosse più accortamente costrutto e se la lingua fosse meno disuguale e, spesso, meno comune. Ma anche così è singolarmente degno di nota. I due protagonisti sono ciechi, e ciechi dalla nascita. Athene Loris e Francesco Albani non hanno mai veduto la luce. La storia di Athene è molto romanzesca. Un buon prete di montagna l'ha raccolta dall'incendio della capanna alla cui padrona ella era stata affidata da un ospizio di trovatelli; è allevata nella povera semplicità di quella vita e, fino a una certa età, non si accorge neppure di esser cieca e della luce che le manca. La luce per lei potrà esserci; ma avrà nome amore. E l'amore è un giovane cugino, Paolo, da cui nondimeno un drammatico equivoco la divide. Poi la sua sorte muta. Si viene a sapere che ella è figlia di amori regali; e la povera trovatella di don Natale diventa una signora molte volte milionaria. Ella si dedica allora all'educazione dei ciechi, e così s'incontra con l'Albani che, anch'egli, cerca nell'amore la luce e si innamora di lei. Ma ella lo persuaderà dell'errore, ed egli poi sposerà un'umile contadina da cui si sente perfettamente amato. E Athene, già grigia, avrà poi un ultimo convegno con Paolo, lassù, vicino al piccolo cimitero di montagna ove la loro fanciullezza poté essere felice. Ma la singolarità di questo libro non è tanto nella sua vicenda, che è ricca qua e là di episodî e di spunti fogazzariani, quanto nell'acume e nella novità con cui è espressa la sensibilità dei ciechi. È, veramente, un mondo nuovo quello in cui ci guida l'autrice. Dobbiamo fidarci di lei? Poiché nella mentalità e nella sensibilità dei ciechi, i veri ciechi siamo noi. Credo che la signora Serrao sia una guida certa e fedele; giacché, se nel resto è incerta, ella è all'incontro sicurissima nell'entrare nell'anima dei ciechi e nel mostrarcene la psicologia. Sono, è vero, ciechi d'eccezione. Ma questa qualità, purtroppo, non è se non troppo comune anche nei protagonisti di tanti romanzi, ai quali non è negata neppure la luce degli occhi.

Giuseppe Lipparini.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

UNO DEGL'INGIUSTI

(Barbey d'Aurevilly contro la letteratura italiana)

Sarebbe possibile una demolizione della letteratura italiana? A chi legga la *Storia* del De Sanctis ciò sembra un assurdo, sebbene da essa appunto sian poste in grande rilievo come le fasi di creazione così quelle di decadenza, e, peggio che un assurdo, una sconcia bestemmia parrà a chi, *ceteris rebus omissis*, abbia l'anima intesa a nutrirsi dei pochi ma incontrastati capolavori. Eppure non bisogna metter da parte, anche in questo campo, il paradosso dei novatori, degli *obtrectatores*, sempre in armi per le negative più audaci e le irrisioni più assiomatiche. Li abbiamo sentiti parecchie volte affermare, con la serietà del testimone che giura o sull'onore o sulla Bibbia o sull'anima dei cari defunti, le cose meno credibili e certo anche le meno semplici intorno alle lettere nostre di cui evidentemente nulla era sfuggito alla loro indagine e tutto si proiettava ai loro occhi, il bene e il male, per effetto dei raggi X di una particolare privilegiata intelligenza. La poesia italiana? Dante, Petrarca, Foscolo, Leopardi. Dal Petrarca al Foscolo: zero. Di romanzo, di tragedia, di epica, carità di patria non parlarne. Altro che *crine glorioso!* Scienza storica e politica, Machiavelli e basta. Uno, ma leone. Letteratura contemporanea: Arcadia. Critica, accademia. Ricerca storica, pedantumi. Nessuna salvezza, dunque? eravamo indotti a chiedere o almeno a supporre. E lì, d'improvviso, macabre immagini: la morte della poesia, le gramaglie delle arti sorelle, l'avvento della vil prosa, quella che non si scrive, l'interesse dei forestieri per un paese dove non si produce e non si capisce più nulla. A questo punto il critico pessimista, il demolitore delle erme nei giardini letterari, depositava la scure e intonava l'inno della risurrezione. I grandi poeti, i grandi romanzieri, i grandi storici sarebbero venuti, erano pronti, a portata di mano. Egli li conosceva, forse erano della sua tribù. La natura offre di questi prodigiosi compensi: sei secoli di cretinismo redenti con quattro discorsi da caffè e due articoli su un periodico semestrale. Oh candore di giovani!

Mi dispiace che, di solito, la critica demolitrice sia abbandonata a minorenni intellettuali irresponsabili della loro temerità perché ignorano il pericolo e non si avvedono del danno. Non dimenticherò mai la vignetta ch'io scorsi una volta su non so più qual libro od opuscolo: un rospo infilzato in un palo. Sotto quel rospo era scritto: *Alessandro Manzoni.* Comiche puerilità, ma intanto se prendiamo l'elenco dei seicento volumi di cui si comporrà la collezione Laterza, vediamo che, pur rappresentando quei volumi la prima scelta di scrittori d'Italia, ben due terzi hanno valore documentario, di cultura, di storia del costume e scarsa importanza quanto a profondità d'arte o di pensiero. Il che significa, in altre parole, la conferma di una vecchia accusa mossa alle nostre lettere, cariate or dalla imitazione classica or dalla francese, anneghittite per troppo lungo tempo nell'accademismo e nell'Arcadia, con un movimento romantico che ha prodotto un solo capolavoro, *I Promessi Sposi*, e un movimento classicistico che nell'ultima sua efflorescenza ha cominciato e finito col Carducci.

Materia per una revisione critica, in senso negativo, della nostra letteratura dunque non mancherebbe. E sarebbe logica, necessaria. Ma il critico « stroncatore » per meritare codesto titolo passerà oltre: non pago del lecito, usurperà il terreno a lui precluso. Le « ragioni » sono sempre bellissime quando sono vere; antica abitudine degli uomini accettarle. Però il trionfo di chi critica per abbattere, più che nell'aver ragione consiste nel farsela riconoscere non avendola. È la riprova della sua genialità, perché occorre un gran bernoccolo a buttar giù paradossi e a dire cose insolenti col gradimento del pubblico e magari della parte lesa. Il lettore deve passare, dopo il primo momento di legittima confusione, attraverso gli stadi di fantasia soddisfatta ed ebbrezza intellettiva dinanzi ai colpi di definizioni che sostituiscono le pacate dimostrazioni, alle immagini che servono da giudizi; e sentirsi infine stordito sotto la veemenza delle antitesi, delle metafore, delle progressioni oratorie, come si stordisce un villico con le girandole per la festa del santo patrono.

***

Io non voglio mostrarmi arcigno con Barbey d'Aurevilly a causa dei suoi giudizi sulla letteratura italiana, e ciò per molteplici ragioni. Intanto una, che è morto e quindi non potrebbe correggersi. Se corressimo il pericolo ch'egli si correggesse, mi asterrei più che mai dal contegno severo di cui sopra: perché un Barbey d'Aurevilly corretto, cioè non impreparato, non insolente, non ingiusto, a che pro leggerlo? La sua ingiustizia, più che la sua critica, è un'opera d'arte. Un'altra ragione della mia viva simpatia è che non v'è il danno del terzo, cioè della letteratura italiana, ormai abituata ai giudizi degli stranieri espressi in forma assai meno brillante che non siano quelli di Barbey d'Aurevilly.

Il quale ha prodotto un'ingente opera critica e, in mezzo alle sue non poche ingiustizie, si è tuttavia rivelato, oltreché impareggiabile stilista, delicatissimo amatore dell'arte sbocciata nei più diversi paesi. Gli uomini gretti pensano che un critico debba, per la sua stessa professione, essere uno storico di letterature e gl'inibiscono il capriccio, la volontà, il sentimento di qualcosa di più personale, più aderente alla sua anima, più cònsono al suo cervello. Egli non ci ha lasciato né storie né pagine di storia, ma vedute sue ora profonde ora arbitrarie — e nelle loro arbitrarietà sorrette sulle ali della poesia — ma bagliore d'immagini, eloquenza d'invettive, sarcami vulcanici. Non era, no, il critico ideale: prepotente, partigiano, facinoroso, s'infischiava delle sue contraddizioni ed esaltava con accanimento ebro i suoi paradossi.

Era, come si sa, un cattolico che un tempo aveva detto male dei papi e della intolleranza ecclesiastica, quindi, coerente alla innata incoerenza, si era fatto trincea di qualche giornale clericale, ad esempio *Il Paese*, per fulminare gli avversari della religione e impiccarli, al laccio delle sue rampogne, come altrettanti ugonotti. Non potendo partecipare, per un deplorevole anacronismo, alla Inquisizione o alla Notte di San Bartolomeo, si era, adattandosi alla pochezza dei tempi, ritratto in una piazzaforte puramente letteraria dove tuttavia non gli mancava il modo di applicarsi a notevoli esecuzioni capitali. Il suo settarismo aveva un precedente nel settarismo non volontario e appena retorico dello Chateaubriand per il quale è notorio che il cristianesimo infonde il genio nei poeti più refrattari mentre il paganesimo lo toglie ai più ispirati, in misura corrispondente. Assai spiccia perciò in Barbey d'Aurevilly la valutazione di due scrittori come il Gibbon e lo Champagny, storici di Roma l'uno e l'altro, il secondo con spirito cattolico: « Aggiungete che egli possedeva ciò che mancava al Gibbon: egli era cristiano; vale a dire possedeva, insieme alle conoscenze positive, le vedute superiori del Cristianesimo, senza le quali è impossibile poter giudicare la società antica ed anche comprenderla, perché l'uomo, per giudicar di una cosa, ha bisogno di valer più di lei, di tenerla sotto i piedi, di dominarla ». Effetto dello stesso curioso criterio (assai comune, del resto, tra gli apologisti cattolici), l'ammirazione per il Paradiso dantesco preferito all'Inferno « mitologico, non cristiano.... forma sublime scoperta dal genio della vendetta ». Saltando di piè pari da Dante a Silvio Pellico (ci vuole del coraggio, ma con Barbey d'Aurevilly si superano tutte le distanze e si affrontano tutte le audacie) ci rimane anche più chiaro il preconcetto religioso, perché egli non si nasconde la mediocrità dell'autore, anzi l'annienta, la polverizza.... e la redime col farla danzare nel raggio d'oro della fede: « Senza il Cristianesimo, sarebbe stato quasi acefalo, quest'uomo senza spirito, senza talento, senza volontà, senza passione, senza amore, come almeno lo sentono gli uomini. Ma v'è in lui la nozione e la nota cristiana: egli possiede il distacco e la carità ed ecco in lui, tutt'a un tratto, spunta la grandezza ». Da questi esempi si può concludere che per Barbey d'Aurevilly, pur così aperto alle impressioni letterarie, il giudizio critico non era distinto dal giudizio morale e, sebbene la sua tendenza fosse schiettamente estetica, il partito preso gli consigliava di velarla e intorbidarla, con una costrizione personale forse penosa per l'uomo di buon gusto, certo volentieri subita quasi allenamento a violenze più grandi.

Gli studi di storia e di letteratura italiana, saltuari e privi di una seria base filologica (i nostri autori vengono da lui letti nelle traduzioni francesi) hanno il carattere comune di fantasie liriche o satiriche, di racconti critici, di volate oratorie. Da meraviglioso giocoliere di frasi, egli, afferrato a volo un concetto (giusto? non giusto? spesso non ha né tempo né voglia di pensare a ciò), lo svolge con iridescenza di lampeggiamenti e armonia di echi stilistici, senza abbandonarlo un istante sinché ogni proposizione abbia sprizzato la sua favilla, e digradato il suo suono, e infine, con un colpo di chiusa e di distacco, su tanto barbaglio e tanto strepito sia calata la pausa di un significativo silenzio. Egli parlava dell'Italia, di Dante, del Boccaccio, del Machiavelli, dell'Aretino, di Mazzini, del Leopardi, non già perché volesse veramente intenderne l'importanza assoluta o relativa rispetto all'arte o rispetto alla cultura, nella vita ristretta della loro regione e del loro tempo o nell'universale consonanza dei mondi fantastici e sentimentali che trovano l'opportuna gradazione e il necessario equilibrio nella coscienza dei popoli più che nella mente dei critici; ma perché quei nomi e quelle opere si prestavano ad essere ritratti da lui, secondo la legge del suo capriccio, con particolari insussistenti nella realtà storica eppure obbligatori per la sua fantasia di artista, perché nella forma approssimativa del poeta Dante, dello storico Machiavelli, dell'agitatore Mazzini, del pessimista Leopardi, egli rovesciava fuse e ardenti le sue passioni e le sue acredini politiche e religiose fatte più squillanti e lucide nell'orgoglio del suo stile.

Abbiamo quindi una serie di ritratti immaginari su cui domina la sensazione di un Italia immaginaria anch'essa o almeno tristemente contrastante all'altra — la nostra — che nel periodo in cui Barbey d'Aurevilly scriveva, subito dopo il cinquanta sino alla fine del secolo, riusciva ad unirsi, a fare i primi passi fasti e nefasti, a sconfiggere i vecchi pregiudizi esteri ed interni per una vita più alta ed una efficacia internazionale più apprezzabile e temibile. Barbey d'Aurevilly aveva tutti i requisiti dell'anti italiano: clericale, austriacante, *lettré* e ironico. Ecco il giudizio d'insieme sull'Italia: « È il paese delle maschere! Essa confeziona maschere di eroi, di poeti, di ministri, di grandi uomini d'ogni specie. Essa ne mette una sul naso del suo Garibaldi e due sui nasi del Manzoni e del Rattazzi, e la mascherata è completa! Questo paese delle maschere, il paese dei carnevali di Venezia e di Roma è sempre lo stesso, nel dolore come nella gioia.... Quando in Francia non vi sono i tordi, si ammazzano i merli; e in Italia, quando non vi sono aquile, si prendono i barbagianni ».

Dato codesto punto di vista, non ci riesce strano che il nostro autore si desse alla caccia delle aquile per toglier loro le penne maestre. Facile impresa contro il Cantù: « Egli non è di nessuna opinione, neppure della sua propria »; scusabile contro il Mazzini, di cui la grandezza rimase inaccessa anche a molti dei correligionari, e da Barbey d'Aurevilly definito « tranguglatore di formule.... uomo che ucciderebbe nella noia il riso del Rabelais »; ma impresa di spavalderia quasi eroica allorché moveva contro Dante, il Machiavelli, il Leopardi.

In Dante si esalta il poeta per deprimere l'uomo e il cittadino: « Fosco disertore che passò nelle file del nemico e perciò meritò l'esilio.... cattivo marito, come il Byron.... Per affetti fu meno grande e sentito del Petrarca, e la sua Beatrice ha bisogno d'essere trasfigurata nel poema perché non sia una puerilità o una menzogna ». — Contro il Machiavelli la sua torbida ira si fonda su insufficiente cognizione della materia. Infatti egli conosce solo la scelta dei pensieri del Machiavelli fatta dall'italiano Bianconi e tradotta dal francese Delaroa. Tante frasi staccate dal contesto e con arbitrio composte in una unità non voluta e nemmeno prevista dal politico, dovevano apparire all'imprudente demolitore (la prudenza è virtù meschina per lui) verità lapalissiane degne di riso e di contumelia. A un certo punto, per un attimo di cosciente giustizia, egli domanda alla critica se il Machiavelli del Bianconi è il vero Machiavelli. Però non ne attende la risposta e, cacciato il dubbio importuno, colpisce, roteando il bastone, l'unico Machiavelli che ha sotto gli occhi, persuaso della inutilità di cercarne un altro. Povero autore del *Principe!* Aveva fatto paura per tanti secoli come astuto Jago della politica italiana ed ora un giornalista francese gli toglieva la maschera di grand'uomo per sghignazzargli in faccia e additarlo al pubblico dileggio. Se il Macaulay nel suo saggio voleva fare del Machiavelli un uomo per bene, Barbey d'Aurevilly di codesto « prégiudicato in marmo delle Gallerie di Firenze » vuol fare uno sciocco.. Ma subito si riprende: « Farne uno sciocco.... No, non lo farò io: egli era tale, perdio, da se stesso, questo arrotino che non valeva la ruota, questo diavolo apocrifo che non lo fu nemmeno a parole.... ». Ho parlato di bastone e la chiusa dello scritto conferma la metafora: « È già troppo che i furfanti passano per uomini di spirito: e ciò è il più vile degli inganni.... Bisogna esser meno Geronte che si può, ma anche Geronte avrebbe un matto gusto ad uscir dal suo sacco ed a mettervi una buona volta, per bastonarlo di santa ragione, codesto furbacchione di Scapino! ». — Il Leopardi non l'ha mai pretesa a Scapino, eppure Barbey d'Aurevilly trova il modo di mostrarsi sanguinario anche con lui. Lo storico del cinquecento ha truffato la fama di profonda chiaroveggenza, il poeta dell'ottocento la fama della sua grandezza di lirico del pessimismo. La sua malinconia è un « giobbismo stupido e a scadenza fissa, che non ha neppure Iddio per scusa perché Leopardi è ateo ». « Bisogna che la tristezza abbia un carattere, una potenza, una fecondità. La tristezza dell'aquila non è quella del pinguino e Leopardi non è che un pinguino.... In Francia, dove s'ingoiano gli stranieri senza masticarli, come ostie, e i noiosi appaiono maestosi, ha fortuna nella sua qualità di noioso e di straniero questo valetudinario che, non ostante il suo nome, non fu in alcun modo un leopardo e neppure un gatto, il cadetto dei cadetti della razza felina, ma semplicemente e pacificamente un topo di biblioteca, che faceva versi come faceva un commentario ad Epitteto ». Ciò Barbey d'Aurevilly scriveva nel 1867 a proposito di una traduzione di Valéry Vernier; dieci anni prima, in un articolo su Silvio Pellico, aveva considerato Leopardi l'unico grande poeta dell'Italia moderna gratificandolo di titoli nobiliari come « Capaneo » e « leoncello della razza di Dante ». Sarebbe, credo, fuor di luogo dar troppo peso a codesta contraddizione.

***

Tanto più che la contraddizione forma parte del sistema critico di Barbey d'Aurevilly. Il quale, nelle violenze e intemperanze verbali è impulsivo, non logico; esteta non storico. Si può anche accettare lo spirito demolitore di un critico (soprattutto delle letterature contemporanee), quando nelle sue linee sommarie sia convinto di compiere un energico depuramento nel gusto dei suoi lettori e perciò un atto di giustizia. Anche Diogene era intemperante e violento e affermava (secondo Diogene Laerzio) d'imitare i maestri di cappella che, intonando, dànno il tono un poco alto, acciocché gli altri tocchino la nota giusta. Ma Barbey d'Aurevilly non provvede che allo sfogo della propria passionalità.

I suoi saggi hanno inoltre la bellezza di quei « motti » che si tramandano per le più fortunate e gustose citazioni letterarie. Saint-Evremond è un grande scrittore « ucciso e sepolto dal Montesquieu, in forza della legge crudele che esige che il genio uccida sempre colui che esso ha derubato »; Guizot « ha nello spirito il marchio del protestante e sa comprendere soltanto i preti ammogliati »; Pico della Mirandola « idrocefalo dalle vane cognizioni, che morì della sua sterile mostruosità »; a proposito di Silvio Pellico: « Un soffio, che non è quello che esce dalla bocca di un uomo, passò nel libro delle *Prigioni*, su questo garofano giallo della prigione che tutta l'Europa ha odorato piangendo »; di Heine umorista: « Egli solo poteva rovesciare le sue facoltà senza spezzarle, come la Erodiade della facciata della Cattedrale di Rouen che danza sulla testa e non sembra agli occhi di Erode se non una danzatrice più grande ».

Come potremmo, in nome di un tragicomico puritanismo nazionale, mostrarci sdegnati verso chi ci bistrattava, sereno ed iniquo, imperturbabile nella sua ignoranza, trovatore di motivi stupendi nella sua suggestione? Anche l'errore ha una luce e vi sono venature di grandezza persino nelle creazioni della malvagità.

Barbey d'Aurevilly ha avuto tutte le fortune. Mentre tanti storici della letteratura riescono inconcludenti a malgrado della loro dottrina ed imparzialità, egli, folle e bizzarro, dando calci alla erudizione, giunge ad interessarci e non di rado, con una immagine, a farsi perdonare le sue colossali ingiustizie.

Giovanni Rabizzani.

Di prossima pubblicazione: BARBEY D'AUREVILLY, *Impressioni di storia e di letteratura italiana* raccolte e tradotte dalla sua opera critica a cura di Ubaldo Scotti: Lanciano, R. Carabba (Collezione *L'Italia negli scrittori stranieri*).

I papiri della Società italiana

Da parecchi anni gli studi papirologici che tanto impulso ricevettero all'estero, sono tornati in onore anche presso di noi, come attestano le numerose pubblicazioni che tengon dietro ad ogni notevole rinvenimento. La *Costituzione di Atene* aristotelica, e le *Elleniche* di Oxyrhynchos, i nuovi carmi di Pindaro e gli epinici di Bacchilide, i frammenti di Saffo e di Alceo, di Archiloco e di Corinna, i nuovi brani tragici di Sofocle e di Euripide, le commedie di Menandro ed i mimi di Eronda, l'*Apologia* dello Pseudo Antifonte ed il papiro su Fidia, e tutti gli altri più importanti testi ritrovati sui papiri d'Egitto, provocarono in Italia buone ricerche e discussioni feconde. E già alcuni filologi e giuristi valendosi di papiri si occuparono con profitto di molte questioni di diritto greco-romano, e studiosi di storia antica, usciti specialmente dalle scuole di Roma e di Torino, dai papiri trassero nuove pagine di storia ellenistica, risolsero ardue questioni cronologiche, e toccarono delle condizioni militari, politiche, finanziarie e religiose dell'Egitto dal tempo dei Lagidi; mentre infine altri eruditi ricavarono da quei documenti notizie per i tempi romani e bizantini, ricostruendo ad es. liste di magistrati del periodo imperiale.

Ma lo studiare con dottrina e con profitto i papiri pubblicati dagli studiosi di altre nazioni, non poteva certo bastare agli italiani, memori delle gloriose tradizioni del Peyron, e possessori, entro i confini della penisola, di quella piccola Egitto, per quanto riguarda i papiri, ch'è Ercolano. E così, mentre gli scavi fortunati, specialmente degli inglesi, fecero sorgere presso tanti altri popoli il desiderio di emularli, per noi si trattò soltanto di contribuire a far riprendere gli antichi desideri. Il desiderio poi si mutò in opera per merito dei filologi fiorentini che in sei anni diedero alla luce non meno di cinque volumi di nuovi testi papiracei, tre nella collezione dei « Papiri fiorentini » a cura del Vitelli e del Comparetti, e due di « Papiri greci e latini » della Società Italiana (1).

Non intendiamo qui di parlare dei « Papiri fiorentini » oramai ben noti ed apprezzati dal pubblico internazionale degli studiosi; ma vogliamo discorrere dei due più recenti volumi della « Società », anche perché proprio al *Marzocco* (cfr. 10 genn. 1908) spetta il merito di aver iniziata la Società stessa.

I filologi fiorentini non perdettero tempo: in quella stessa primavera del 1908 per conto della Società furono fatti degli scavi dall'illustre egittologo del museo di Torino, Ernesto Schiaparelli, e da Francesco Ballerini, a parecchie centinaia di chilometri al mezzodì del Cairo, in Aschmunên, che corrisponde all'antica Hermupolis Magna. In seguito, si iniziarono ricerche in quella Behnesa (Oxyrhynchos) che tanta mèsse papirologica aveva data agli inglesi Grenfell e Hunt, e i nuovi scavi furono diretti negli inverni 1910, 1912, 1913 dal Pistelli (accompagnato nel 1912 dal dott. Cammelli), nel 1911 dal dott. Farina; e proprio in questi giorni, il Pistelli si ritrova per la quarta volta in Egitto, per raccogliere e scovare nuovi testi. Se la maggior parte dei documenti provengono da questi scavi, non si rinunziò poi ad acquistare papiri ed ostraka da negozianti e da contadini in varie regioni dell'Egitto.

Com'è ben naturale, gli scavi posero alla luce non solo papiri, ma anche cocci, pergamene e piombi iscritti, che gli editori si diedero cura di raccogliere, di studiare, e in parte anche di pubblicare nei due volumi sullodati. Talora si incontrarono anche documenti epigrafici, come due iscrizioncelle non prive di importanza per la storia dell'Egitto ai tempi dell'imperatore Foca, le quali vennero esaminate dal sottoscritto negli *Studi Italiani di filologia classica* del 1912 (vol. XIX).

***

Ma se a molti è dato di poter studiare e utilizzare papiri già editi, se ricercarne e raccoglierne degli inediti è possibile per chi abbia buon fiuto, pratica di scavi archeologici, borsa relativamente ben fornita e sia aiutato da un po' di fortuna, ben altra faccenda è quella di leggere per la prima volta, intendere, integrare ed identificare un testo nuovo; tanto più poi quando esso sia in condizioni deplorevoli, ridotto a poveri frammenti crivellati di lacune, colle fibre del papiro sfilacciate e confuse. Allora sorgono ad ogni passo difficoltà paleografiche e di integrazione, lessicali e linguistiche, metriche e letterarie, storiche ed antiquarie; difficoltà immensamente superiori per il primo editore, che per quanti ristudieranno il testo dopo di lui, talora anche colla unica e buona intenzione di rivedergli le buccie. Quanti mai tra i nostri critici di filologia, dinanzi ad una prima edizione di un documento, amano punzecchiare il povero editore per quello che non vide, dimenticando intanto di tener conto di tutto quello che ha veduto!

Ad ogni modo, per la pubblicazione dei papiri non bastavano filologi atti a discutere soltanto testi composti tipograficamente, con tanto di primi, o decimi, o centesimi supplementi e interpretazioni; non bastavano studiosi capaci di proporre qua e là qualche nuova congettura, a buona ragione o a caso, e tanto meno gente pronta a discutere di papiri senza averne mai avuto tra le mani, e senza solida preparazione paleografica; ma erano necessari dei veri papirologi, con tutte quelle svariate cognizioni che sono richieste dal deciframento, dall'interpretazione e dal commento di testi disparatissimi: brani biblici e di oratori; di tragici o comici insigni e di poetucoli d'occasione; frammenti di atti giuridici d'ogni genere; formole magiche e così via. Qui consisteva senza dubbio la massima difficoltà: e per questo si sostenne il massimo sforzo. Il Vitelli dopo di avere assunto l'incarico di dirigere la non facile impresa, con quella profonda preparazione personale che tutti i competenti gli riconoscono, aiutato dal collega Ermenegildo Pistelli,

(1) « Pubblicazioni della Società italiana per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto »: *Papiri greci e latini*, vol. I (n. 1-112) con 13 tavole fotocollografiche, Firenze, Seeber, 1912; vol. II (n. 113-156) con 5 tavole fotocollogr., ibid. 1913.

cui si deve il ritrovamento del maggior numero dei papiri, si impose dunque la ben penosa ed ardua missione di formare, all'infuori della scuola, ma con elementi già esperimentati nella scuola stessa, dei giovani papirologi. E con lunga e paziente sorveglianza, con consigli instancabili, giorno per giorno, ora per ora: leggendo insieme, decifrando insieme, rivedendo le letture e le trascrizioni personali, discutendo e proponendo supplementi, suggerendo e facilitando ricerche, avanzando e risolvendo dubbi, è riuscito ad addestrare e a disciplinare con meravigliosa costanza un gruppo di signorine e di giovani, facendosene dei validi collaboratori: cito a titolo d'onore le dottoresse *Teresa Lodi* e *Medea Norsa*, e il dottor *Lorenzo Cammelli*.

Tale il nucleo centrale, omogeneo, ben preparato degli editori, che diverrà per forza di cose sempre migliore, e sempre più numeroso coll'acquisto di nuove reclute. Ma se questo gruppo di studiosi fiorentini diretti dal Vitelli si è assunto finora, e si assumerà per il futuro, il grave peso del lavoro multiforme e penoso, fin da principio si stabilí di non rinunciare ai consigli, alle obbiezioni e alle proposte di quegli studiosi nostri e stranieri, che volta per volta si ritenessero adatti e capaci di consigliare e proporre, o che spontaneamente apparissero desiderosi di collaborare alla comune impresa.

E nei volumi già pubblicati noi troviamo queste opinioni, ipotesi e suggerimenti altrui scrupolosamente registrate e utilizzate: incontriamo così spesso nomi di valentissimi filologi o giuristi stranieri quali quelli del Wilamowitz, del Diels, del Körte, del Mitteis, e quelli di bravi studiosi nostri, ad es. di Giorgio Pasquali e di E. Luigi De Stefani. Talora anzi interi testi, dopo di esser stati letti dai nostri papirologi, furono affidati per l'edizione definitiva a studiosi specialisti: così per il n. 20 illustrato da Felice Ramorino, e per il n. 55 commentato dal giurista Filippo E. Vassalli.

***

Il Crusius in una recensione (*Literar. Zentralblatt* del 13 dic. 1913) osservando che il primo volume dei P. S. I., edito nel 1912, fu immediatamente seguito da un secondo nel 1913, e già se ne annunzia un terzo per il corso del 1914, scriveva a buon diritto: «es ist das muntere Marschtempo der Bersaglieri, in dem diese italienische Publikation fortschreitet». Questi volumi si presentano eccellenti già nelle particolarità esteriori, sia sotto l'aspetto tipografico, curato dalla ben giustamente rinomata tipografia Ariani, sia per le bellissime tavole fotocollografiche, uscite dalla celebre officina dell'ing. Alinari. Ogni volume poi è fornito di indici così complessi, completi, ben disposti e precisi, che il Wilcken (*Archiv für Papyrusforschung*, VI, pag. 282) ebbe a scrivere di essi: «uns um so weniger überraschen, als ja auch Vitellis Indices zu den P(apyri) Flor(entini) als Muster zu bezeichnen waren».

Ma veniamo ai testi pubblicati. Immagino che il lettore si preoccupi essenzialmente di aver una risposta a questi due quesiti: qual'è il valore scientifico dell'edizione? e quale importanza hanno i papiri presentati al pubblico? — Per la prima domanda mi è facile rispondere, senza impancarmi a giudice dei benemeriti editori: riferendo semplicemente alcune parole di due filologi *stranieri*, non certo tenerissimi *a priori* per le cose nostre, e di fama e autorità universalmente riconosciute.

Pochi mesi addietro U. von Wilamowitz, il principe dei filologi tedeschi, riferendo sui nostri papiri nella *Deutsche Literaturzeitung* (26 luglio 1913), scriveva: «wenn G. Vitellis Hand über allem gewaltet hat, ist über die Qualität der Arbeit genug gesagt»; ed un illustre papirologo, il Wilcken (l. c., p. 279) aggiungeva per parte sua: «die.... Edition verdient vollstes Lob».

Certo, in questo mondo non essendovi nulla di definitivo, non può neppure apparire definitiva la prima edizione di testi difficili e lacunosi; ma i primi ad esserne convinti, appunto perché gente di questo mondo, sono i filologi fiorentini. D'altronde, consola un confronto. Anche l'edizione dei precedenti «Papiri fiorentini» non pretendeva di essere definitiva, perché ciò non è mai accaduto per nessun papiro frammentario finora edito, e tuttavia è eloquente constatare che il maggior numero delle nuove proposte, e dei supplementi nuovi per ognuno di essi, come risulta dal II fascicolo della *Berichtigungsliste der griech. Papyrusurkunden* del Preisigke (1913) sono dovuti.... agli stessi editori fiorentini, che con mirabile accuratezza ed onestà scientifica controllano continuamente i risultati del proprio lavoro.

Ci resta da dire sull'importanza intrinseca dei testi pubblicati. Ma prima dobbiamo avanzare una pregiudiziale. Quando si ha tra le mani una vasta raccolta inedita di papiri come l'ercolanese, o meglio come quelle di parecchi musei e biblioteche straniere, è relativamente facile scegliere una quantità di testi ben conservati e di maggior interesse, e presentarli insieme in un bel volume, di contenuto attraente e importante. Ma le cose si presentano sotto ben altro aspetto allorché, come accade per la Società nostra, i papiri non si devono solo scegliere, ma anche rinvenire cogli scavi, o acquistare: in queste condizioni molto dipende dal caso, o dalla fortuna che dir si voglia, poiché a pochi metri di distanza mentre uno scavatore potrà rinvenire frammenti di Pindaro o di Saffo, di Aristotele o di Menandro, un altro dovrà accontentarsi di contratti di vendita per qualche cavallo o cammello: eppure è ben chiaro che il merito reale del primo scavatore non è superiore a quello del secondo.

Chiunque abbia la virtú, non comunissima, di sapere, o anche solo di volere ragionare, intenderà facilmente che *a priori* si deve fare tanto maggior assegnamento sugli scavi, quanto più saranno operati in zona favorevole e su vasta scala; il che si riduce in ultima analisi ad una questione di materialismo storico, perché, a parte lo scherzo, troverà in genere il più ed il meglio, chi potrà disporre di maggiori mezzi finanziari. Altrettanto si dica per i documenti acquistati da negozianti e da contadini, le cui pretese sono in ragione diretta con la conservazione e la superficie del papiro: quei venditori sono anche disposti, all'occasione, a lacerare in più parti un solo documento per spacciarle come tanti documenti distinti. Anche in questo secondo caso la questione economica è della massima importanza.

È dunque assai facile questa volta atteggiarsi a profeta, senza pericolo di smentita: i papiri della Società saranno tanto più numerosi ed importanti, quanto maggiori saranno i mezzi disponibili per gli scavi e per gli acquisti. E, traendo le conseguenze logiche dalle premesse: chiunque voglia *davvero* contribuire a render più proficuo il lavoro dei papirologi nostri, non dovrà limitarsi a sfogliare, nelle pubbliche Biblioteche, i volumi pubblicati ricercandovi qualche testo che possa apparire «interessante» secondo i propri gusti (di solito assai difficilmente accontentabili); ma dovrà innanzi tutto contribuire ad assicurarci i papiri stessi entrando a far parte della Società. Che se poi egli fosse un filologo, potrà ancora contribuire allo studio dei papiri trovati o venendo tra di noi, o facendone richiesta (molti studiosi già sanno come i «fiorentini» siano prontissimi a favorire in questo senso); o anche solo ristudiando serenamente e scientificamente i testi nostri dopo la prima pubblicazione preliminare.

***

D'altronde i due volumi dei P. S. I. sono assai ricchi di contenuto, come già riconobbe ad es. il Crusius (*Liter. Zentralbl.*, 15 novembre 1913) scrivendo del 1.º volume: «ist ihr Inhalt so reich und bunt, wie der mancher englischen Bände, die uns die Funde von Oxyrhynchos in Oxford und London ausbreiten». Parecchie diecine di papiri, sui 156 pubblicati, hanno una vera importanza per gli studiosi, sia per quel che riguarda i testi letterari, contenuti per la maggior parte nel II volume, sia per i documenti, tutti editi nel I. Incominciamo con quelli.

Alcuni papiri ci presentano parte di opere già ben conosciute, per esserci pervenute (di Omero, di Platone, di Senofonte, di Isocrate e così via); ma non per questo appaiono privi di importanza, perché spesso servono per la tradizione manoscritta. Sotto questo aspetto, notevoli sono alcuni testi biblici studiati dal Pistelli, come: i n. 124 e 2 del Vangelo di Luca (XXII 44 sg.) i quali dimostrano essere interpolata, togliendola da Matteo, la notizia dell'allontanamento di Pietro, e confermano i dubbi del Weiss sul miracolo della guarigione di Marco ferito da Simon Pietro; il n. 6 del Protevangelo di Giacomo dal quale risulta, contro fallaci ipotesi moderne, che almeno nella seconda metà del IV secolo si leggeva il Protevangelo nell'insieme, tranne qualche particolare, quale lo leggiamo noi; il n. 7 primo ed unico frammento del testo greco dell'Apocalisse di Elia, di cui non si conosceva finora che la versione copta. Per lo stesso motivo importa il papiro del VI secolo (n. 20) contenente un brano delle *Verrine* (Act. II 2) di Cicerone, per cui finora nulla ci aiutava a risalire a fonti anteriori al X secolo.

Ma molti numeri sono dedicati a nuovi testi letterari, anche di grande importanza. Così: il n. 130 ci dà un passo delle *Eee* di Esiodo, fondamentale per il mito di Atalanta e per la sua lotta con Ippomene, e ricostruito in modo eccellente dal Vitelli; il n. 123 frammenti di odi di Saffo, che completano quelli di un papiro Oxoniense; il n. 147 particelle, purtroppo in pessimo stato, di peani pindarici; il n. 133 brani notevoli della *Hekale* di Callimaco, uno dei quali si riferisce al discorso di Teseo ad Hekale. Il più bel testo è indubbiamente quello pubblicato al n. 126, da pergamene conservanti 87 versi di una commedia di Menandro: al vecchio ed avarissimo Smicrine viene dato ad intendere (forse per causa di certe nozze ch'egli vorrebbe impedire) dai parenti e dagli schiavi, d'accordo con un medico, che suo fratello Cherea è morto. Deliziosi sono in questo frammento i versi che riferiscono l'esordio furbesco dello schiavo Daos, per comunicare al padrone la notizia funesta, con grande sfoggio di erudizione, molte citazioni di tragici, e profonde riflessioni sulla instabilità della sorte pei mortali. Anche dell'*Agricoltore* di Menandro ritroviamo frammenti (n. 100), i quali debbono unirsi con quelli di un papiro ginevrino noto da tempo.

Alcuni epigrammi (n. 17) in distici elegiaci, in onore di un tale Euprepio, opera di «un versificatore non incolto» trovati autografi, colle varianti e correzioni dell'autore, ci forniscono testimonianza non disprezzabile per la storia culturale dell'Egitto interno nel III secolo d. Cr.; mentre un papiro latino (n. 142) ci conserva un ben curioso tentativo: un versificatore mediocre si è sforzato di rifare collo stesso numero di versi e senza tralasciare nessun particolare, ma con altre parole, la descrizione virgiliana (*Eneide* I 477 sgg.) per i dipinti ammirati da Enea nel nuovo tempio di Didone, raffiguranti i combattimenti sotto Troia.

Speciale menzione meritano ancora: due rarissimi brani (*n. 26-27*) con parte degli atti del martirio di San Pafnuzio e di Santa Cristina (quest'ultimi fondamentali per alcune gravi questioni agiografiche); un frammento medico (n. 132) sulla alopecia; due documenti magici su papiro (n. 29) e su tavoletta plumbea (n. 28), e molti *oroscopi* (n. 22-25) contenenti, tra parentesi, le più antiche testimonianze dell'èra di Diocleziano; e sovratutto le 134 linee (n. 55) di un indice o commentario greco, al *Digesto* latino giustinianeo, indice composto già nel corso del VI secolo.

Altrettanto importanti sono parecchi dei testi documentari. I n. 101-108 appartenenti ad un gruppo di papiri carbonizzati, acquistato nel 1901 per la «Società.... degli studi classici», di lettura oltremodo difficile, ma ora facilitata dall'Alinari, con un sistema ingegnosissimo di riproduzione che fa scomparire il fondo nero, contengono documenti amministrativi di Mendes; mentre una lettera (n. 71) ci descrive una violenta contesa di villaggio. I n. 64 e 41 rappresentano due «unici»: poiché il primo conserva una caratteristica promessa solenne rilasciata dalla donna Taide ad un uomo, di convivere con lui per tutto il tempo in cui egli vivrà, di amarlo e di curarne gli averi; e il secondo riferisce un ricorso di un'altra donna contro il marito, che le consumò la dote, e la cacciò di casa, non meno di 10 anni prima!

Insieme con questi documenti principalissimi, fra i quali va ancora enumerata ad es. una dichiarazione di eseguita demosiosis (n. 109), troviamo ogni sorta di altri testi: frammenti relativi a tasse, schede di censimento, registrazioni di vendite, disdette di affitto, ricevute di tasse e di interessi, quietanze di affitto e di vendita, mutui di denaro e di cereali, malleverie, contratti di locazione, e poi ancora una serie di lettere familiari colle immancabili raccomandazioni; sì, che scorrendo il I volume, ci appare con precisione e chiarezza la vita delle regioni egiziane, specialmente nel periodo romano, sotto i più svariati aspetti.

Tale in succinto il contenuto dei due primi volumi dei papiri della «Società», volumi che per l'importanza dei testi e per l'eccellenza dell'edizione, rappresentano certamente in modo degnissimo la rinata scienza papirologica italiana.

Luigi Pareti.

MARGINALIA

★ **Mirabeau davanti ai giudici di Londra.** — Nel febbraio del 1785 troviamo Mirabeau alle prese con i giudici di Londra davanti ai quali egli e la sua amante d'allora Amelia-Enrichetta Van Haren avevano accusato e citato il segretario del Mirabeau stesso: Giacomo Filippo Hardy. Mirabeau era giunto a Londra in condizioni difficili dopo la lotta con la moglie. Per sfuggire alle persecuzioni dei tribunali francesi aveva passato la Manica in fretta ed in furia con la sua nuova innamorata ed il suo segretario ed era tanto privo di mezzi finanziari che da questo stesso segretario aveva dovuto farsi dare in prestito del denaro. Mirabeau contava però far quattrini con la vendita d'un opuscolo di Franklin che egli aveva tradotto e con la pubblicazione di altre due opere un po' misteriose di cui aveva portato con sé i manoscritti. Uno era il *Journal de Monsieur*, fratello del re, l'altro una copia della corrispondenza inedita di Voltaire con il D'Alembert, corrispondenza di cui il Mirabeau s'era impadronito commettendo un vero abuso di fiducia, cioè facendosela prima passare dal segretario del principe di Condé e poi rifiutandosi di restituirla. Questo abuso di fiducia era stato compiuto col concorso del segretario Hardy. Ora Hardy si trovava in prigione e sotto processo sotto l'accusa di aver rubato al padrone delle camicie, delle mutande, delle calze ed altri oggetti di biancheria, ma soprattutto un libro «del valore di due scellini». Questo libro era il vero movente del furto e dell'accusa perché si trattava precisamente del *Journal de Monsieur*, un'opera la cui pubblicazione sarebbe stata ritenuta poco riguardosa alla Corte di Francia, anzi criminosa addirittura, un'opera a cui Mirabeau doveva tenere estremamente. Il processo si fece con gran sfoggio d'avvocati da parte del conte di Mirabeau e da parte del segretario. Gli avvocati dell'Hardy furono però abilissimi. Essi avevano perfettamente compreso — come si rileva da nuovi documenti pubblicati dal *Temps* — che Mirabeau era sulle furie per la sparizione del manoscritto e non per quella degli oggetti di biancheria e indirizzarono tutte le loro forze a porre il Mirabeau stesso in cattiva luce dinanzi al tribunale facendogli confessare d'esser fuggito di Francia con una donna non maritata con la quale conviveva. L'affare si fece brutto per il transfuga che si trovava davanti a giudici puritani che non potevano ammettere l'onorabilità d'un gentiluomo che aveva piantato la moglie per venire in Inghilterra con un'altra donna. Mirabeau, a poco a poco, s'accorse, da l'intonazione degli interrogatori, per lui assai pungenti, della brutta piega che la cosa prendeva, ed un bel giorno, stanco, decise di ritirare l'accusa sporta contro il suo segretario. Per fortuna trovò due nobili amici che s'addossarono dinanzi ai giudici stessi la responsabilità di aver provocato il processo. Hardy fu dichiarato innocente. Ma non doveva finirla bene pel Mirabeau. Egli s'accorse che il soggiorno oltre Manica era ormai insostenibile e iniziò subito le pratiche per rimpatriare.

★ **Stendhal in Russia.** — Durante la campagna napoleonica in Russia i corrieri francesi venivano spesso fermati e svaligiati dai cosacchi e le lettere così sequestrate furono dallo Stato Maggiore raccolte e conservate negli archivi governativi da dove, dopo che dormivano da un secolo, le ha tratte uno studioso, il Gorianow che ora le pubblica in un volume fuori di commercio. Sono lettere intime indirizzate dai soldati ai parenti ed alle amanti, ma nell'insieme compongono un giornale curioso di quel periodo di storia avventurosissimo. Tra queste lettere ve ne sono anche alcune di Stendhal, dodici precisamente datate da Smolensk e da Mosca. Nel 1812 Stendhal aveva ventinove anni. Disgustato della vita di guarnigione, dopo aver praticato un po' una casa di commercio si era fatto ammettere tra i commissari delle guerre, e disgustato anche di questo aveva sollecitato un posto d'uditore al Consiglio di Stato e d'ispettore dei beni della Corona. Guadagnava bene, era uscito dal suo provincialismo, ma s'annoiava; sicché, appena cominciata la guerra, eccolo arruolarsi di nuovo, e partire per la Russia. Nelle lettere che egli scrisse allora dalle città russe non troviamo alcuna traccia dei dubbi che egli ha espressi altrove sul successo delle armi napoleoniche ed il «genio rischioso del generale». S'indovina, tutt'al più, che egli è rimasto un po' deluso. A Smolensk la presa della città non fu per lui altro che occasione d'un racconto pittoresco. Nulla risponde veramente alla sua anima, *tutto è barbarie, tutto è grossolanità graveolente ed increscioso. L'arrivo a Mosca gli dà invece speranza di divertimento*. La città deliziosa lo abbaglia. Egli contava di passare l'inverno, non guerreggiando, ma partecipando ai balli ed ai concerti. Ma ecco la delusione. Cacciato da cinque *o sei palazzi, Stendhal si vede costretto a bivaccare fuori della città, ad una lega di distanza, non senza esser sfuggito a pericoli gravi d'incendio....* Quando i viveri cominciarono a mancare, Stendhal fu incaricato di provvedere al servizio d'approvvigionamenti per il ritorno. Abbiamo tra queste lettere quelle indirizzate ai suoi inferiori. Sono imbarazzate, sono piene di formule complimentose. Ma egli prende sé stesso molto sul serio, malgrado questo.... Lasciata Mosca, Stendhal scrisse altre tre lettere da Smolensk, per raccontare il viaggio da lui fatto assieme ad un convoglio di malati. Una lettera è diretta ad un amico di Grenoble, il Faure, le altre due alla contessa Daru. Vi si scopre già il dilettante di viaggi ed il lettore di Sterne. Queste lettere sono gli unici documenti che ci restano sull'ufficio militare tenuto dallo Stendhal in Russia ed è miracolo che, non essendo pervenute ai loro destinatari, siano giunte a noi.

★ **La signorina di Sevigné ed il ballo.** — Conosciamo poco la signorina di Sevigné, figlia della celebre Madame de Sevigné. Sappiamo solo che essa era bellissima; d'una bellezza «da bruciare il mondo», diceva Treville. Possediamo vari suoi ritratti: aveva un volto grazioso, dolce e regolare, un nasino ben dritto, troppo classico per il suo gusto che l'avrebbe voluto un po' di traverso, come più espressivo; ma sua madre era rapita dai suoi lineamenti affascinanti così ben conformi alle regole. I suoi occhi, d'un azzurro di turchese, grandi e belli, erano tagliati a mandorla e pieni d'amoroso languore. Aveva inoltre una bocchina rossissima e la carnagione candida ed i maravigliosi capelli biondi di sua madre. Tuttavia, ci par di scorgere nei suoi lineamenti un che di abbattuto, un'ombra di stanchezza o forse di timidezza. È certo che la figlia amava di sognare e di fantasticare quanto la madre era vivacissima, invece, ed attivissima, tanto che si diceva di lei che a vederla camminare si poteva credere ch'ella fosse sempre in piedi sopra una palla che ruzzolava continuamente e la faceva girare in un moto perpetuo. Dove però la signorina di Sevigné emulava sua madre era nel ballo. Nessuno alla corte danzava meglio di lei e la sua leggerezza, la sua grazia, la giustezza dei suoi passi erano celebri. Qualche volta la madre, quando si trovava un po' stanca o triste, pregava la figlia di danzare per lei sola, almeno un passo di minuetto e alla vista di tanta armonia, d'un accordo così perfetto, il suo spirito si riposava, meravigliosamente e misteriosamente rinfrescato. Un giorno, molto più tardi, presso il duca di Chaulnes, mentre Madame de Sevigné ammirava un «passe pied» meraviglioso, udí una voce ignota che formulava accanto a lei il suo stesso pensiero. Diceva: «Io non ho visto danzare così bene che la signorina di Sevigné!» Dotata di tanta virtù, la signorina di Sevigné non tardò molto a farsi notare dal re, in un certo ballo in cui appunto ella fece meraviglie di grazia e di agilità. Sua madre assisté commossa a questo trionfo e senza dubbio ella, quella sera, trovò Luigi decimoquarto un monarca così grande come quando ad un altro ballo aveva fatto ballare lei, la bella «frondeuse». La signorina di Sevigné avrebbe presto potuto diventare una favorita come la madre; ma era una donnina seria e sua madre le aveva realmente instillato l'amore della virtù e le aveva raccontato le sue tristi esperienze, la poca sincerità degli uomini, i loro inganni, le loro infedeltà e le aveva detto anche la tranquillità che si gode a non entrar nella via delle passioni. Le sue lezioni erano state ascoltate e il re, davanti a tanto buon senso, a tanta sincerità, a tanta cautela, non si permise che una fiamma passeggera, non volendo porre in una falsa posizione la signorina. È vero che la signorina di Sevigné era assai dotta e con la stessa perizia con cui danzava sapeva parlare della filosofia di Descartes, mentre a Luigi decimoquarto non piacevano le «bas bleus».... Il 29 gennaio 1669 la signorina di Sevigné sposava il conte di Grignan.

★ **Le idee ardite di Jules Vallès.** — Viene assai celebrata in questi giorni in Francia la memoria di Jules Vallès, il violento refrattario che ha lasciato tanta orma di genialità e tanta voce di scandalo dietro di sé. Jules Vallès, lo si riconosce oggi anche dai suoi avversari politici e letterari, fu un ironista paradossale degno di passare ai posteri. A malgrado, infatti, della dura vita ch'egli fu costretto a condurre, Vallès fu un ironista ed ebbe parvenza d'uomo allegro. Come disse una volta un suo biografo, egli anzi con l'ironia e l'allegria volle vendicarsi dei dolori che soffriva. Si narrano di lui vari aneddoti, come questo riferito dai *Débats*. Provocatore con i giocatori ricchi che egli invidiava, e preoccupato sempre della sua reputazione di duellista, Vallès provocò un giorno un giornalista che lo aveva qualificato di «simpatico». — Io non sono simpatico! — gridò Vallès come se gli avessero scagliata contro la più atroce delle offese.... Ma l'arditezza delle idee del Vallès è quella tra le sue manifestazioni che merita più oggi la nostra attenzione. Vallès fu, in certo modo, un precursore del futurismo. Un giorno, nella pensione dove era solito prendere i suoi pasti, attaccò briga violentemente contro un giovane scultore che aveva osato celebrare l'arte antica. «Che cosa vi è di più grazioso — declamava lo scultore — di un'anfora etrusca, che cosa v'è di più nobile e divino?». Vallès rispose con veemenza: «Il litro!». Un'altra volta al Caffè dell'Unione, dove lo avevano soprannominato l'«antropofago» appunto per la sua acerbità e la sua veemenza, egli fece sbalordire coloro che facevano circolo intorno a lui con enormità d'un genere che è appunto tornato di moda: «Bisogna spezzare le statue e sfondare i quadri! Raffaello e Michelangelo non sono che i pontefici della pittura e della scultura d'infimo ordine! Dante non si chiamava Dante, ma Durand!... Io giuro che una sola cosa è necessaria all'arte: la prostituzione!... Il riso è l'unico mezzo di liberazione che oggi ci resta. Offenbach è un precursore! Abbasso i Pindari in parrucca e gli Omeri invecchiati!». Vallès era chiamato l'«incendiario» ma una sera il redattore d'un giornale, venuto a trovarlo per chiedergli un'intervista, lo trovò che stava soffiando inutilmente sulle legna del suo caminetto. «Guardate che bell'incendiario sono io! — gridò Vallès al visitatore —. È un'ora che sto soffiando per accendere il mio fuoco e non ci riesco». La reputazione di sanguinario e di crudele fattasi dal Vallès non gli fu data dal pubblico che per vendetta del continuo desiderio ch'egli aveva d'«épater les bourgeois»....

★ **H. G. Wells e la Russia.** — Il romanziere inglese H. G. Wells è andato a fare una visita di due settimane alla Russia e pubblica già le sue impressioni sulla nazione e sul popolo moscovita. Per quanto la visita sia durata poco essa non ha mancato d'impressionare gravemente l'animo dello scrittore al quale sembra sian balzate subito all'occhio certe caratteristiche non solo esteriori, ma intime della vita russa. Ciò che più ha colpito H. G. Wells è la profonda religiosità del popolo russo. L'Italia — egli dice — abbonda di chiese forse perché il popolo italiano è innamorato dell'arte, perché gli italiani sono fondamentalmente artisti ed architetti. In Inghilterra la chiesa fa parte del sistema sociale. La Russia è piena di chiese e di croci perché il cristianesimo fa veramente parte del suo organismo. H. G. Wells ha trovato che la Russia è forse l'unico paese del mondo dove il cristianesimo sia veramente vivo. Certo, in nessun paese del mondo tanta gente per la strada si fa il segno della croce passando davanti alle chiese ed ha un culto così profondo per le reliquie. A paragone della Russia l'Inghilterra è irreligiosa. In Inghilterra le chiese si trovano agli angoli delle strade, trascurate e dimenticate, quando non servono di puro ornamento architettonico. La folla che vi si aduna non vi forma che un'adunanza qualunque, non una congregazione religiosa come in Russia *in cui le chiese servono e testimoniano della vera e profonda vita religiosa. La religiosità russa si dimostra in modo generale oltre che chiesastico.* Il popolo russo «crede». Crede semplicemente, *ma crede* in tutto, anche nella vera e reale presenza di Dio. Si tratta d'un popolo che trova tutto degno di fede e *che prende tutto sul serio*, con una filosofia istintiva ed *originale. Si prenda per esempio il suicidio* — scrive H. G. Wells —. Un inglese si suicida per motivi che si possono dire pratici: *perché il gioco della vita non gli è andato bene, perché ha avuto delle disgrazie*. Un russo può esser capace di soffrire e di sopportare in un grado estremo le infelicità terrestri, ma quando si uccide ha quasi sempre motivi teoretici: perché egli ha constatato profondamente che la vita non vale la pena di essere vissuta. Non che il russo sia meno realista dell'inglese; ma è che il russo sa cercare e trovare una più intima realtà di quella di cui l'inglese si appaga. È appunto perciò che il popolo russo, come si accennava, prende tutto sul serio. *La sua religione è reale*, la sua vita è un appassionato esame soggettivo della sua fede e dei casi dell'esistenza, la sua monarchia è anch'essa effettiva e reale. In Russia la fede sovrabbonda e straripa. Non così in Inghilterra dove, secondo il Wells, la chiesa è un puro fantasma, la monarchia non è che un'influenza costituzionale e nessuno parla di religione od esamina gli scopi che egli si propone nella vita! E pensare che noi immaginiamo l'Inghilterra uno dei paesi più pervasi dallo spirito religioso....

★ **I duelli a teatro.** — Uno studioso di storia del teatro e di storia del duello e della scherma, il Letainturier-Fradin, ha pubblicato in questi giorni un volume in cui i due argomenti sono riuniti e che ha per titolo *Il teatro eroico*. Egli ha compilato una lista, completa quanto più gli è stato possibile, di tutte le commedie, le tragedie, i drammi in cui avvengono sfide, duelli e singolari tenzoni; ha analizzati i lavori teatrali pro e contro il duello; ha enumerato i duelli degli attori, facendo opera estremamente dilettevole. La prima singolar tenzone si trova in una sacra rappresentazione del secolo XIV. Il conte Beranger ha calunniata la regina presso il re Alfonso. Questi sfida il calunniatore in campo chiuso, combattono e Beranger confessa il suo malfatto. In un altro mistero, Authenoy, avendo appreso che la donna che ama è stata ingiustamente condannata come adultera, sfida l'accusatore che è zio della calunniata. Si vede che la lode data al Voltaire per esser stato il primo a mettere in scena, nel suo *Tancredi*, un combattimento in campo chiuso non è molto meritata.... Nel teatro francese sino al 1660 il duello rappresenta una gran parte. Si trova ad ogni momento un duello nelle opere teatrali ed una curiosa *Memoria di Laurent Mahelot e Michel Mahelot* avverte fin dal 1609 che occorrono come accessori necessari per la *Cornelia* dei fioretti e delle spade. A questo proposito, è curioso osservare che la consuetudine di portare duelli e tenzoni sul teatro è intimamente collegata col tipo del fanfarone, un tipo che appare sempre sulle scene dopo tutte le grandi epoche militari. Il fanfarone compare, infatti, nel teatro greco dopo le battaglie di Alessandro, di modo che il primo *miles gloriosus* è un vincitore nelle campagne del Macedone. Riuscita dopo le grandi guerre del secolo XVI e del secolo XVII nella figura di Matamoro, soldato del duca d'Alba e del conte di Fontanes. Dopo le guerre di Napoleone lo si potrebbe ritrovare sotto le spoglie d'un brutale nell'*Uomo dall'orecchia spezzata*.... Nell'opera di Scarron si possono trovare ogni sorta d'istruzioni sulla scherma. Nello *Scolaro di Salamanca* si vede il combattimento di don Pedro solo contro sei avversari. Nello stesso tempo Scarron fa la parodia di questo eroismo. Jodelet, in tenuta di combattente, tiene intorno all'onore gli stessi discorsi che ripeterà Sganarello. Con Molière e dopo Molière non si sente più rumor di spade. Permangono, sí, alcune discussioni intorno al duello, come quelle del *Filosofo senza saperlo* ed è quasi tutto fino al tempo del romanticismo che ha tanti rapporti col regno di Luigi XIII. Allora i bei combattimenti ricominciarono e troviamo che si batterono anche molti comici i quali talvolta appresero, prima e dopo il romanticismo, dalle stesse opere che recitavano le buone regole della scherma.

★ **Una biblioteca drammatica.** — Le biblioteche drammatiche sono state sempre e sono ancora ben rare in Francia ed altrove. In Francia sono esistite ricche collezioni di opere di teatro, collezioni come quella del duca della Vallière che oggi vien custodita nella biblioteca dell'Arsenal, quella del collezionista Soleinne ed altre. Ma queste collezioni sono andate disperse, o come quelle sopra menzionate sono state fuse con raccolte di altri libri d'altro argomento. Oggi un geniale bibliografo francese, il Rondel, dottissimo in tutto ciò che riguarda l'arte e la letteratura drammatica, si trova ad aver radunato una opulenta collezione di libri teatrali ed ha formato il progetto di costituirla in biblioteca pubblica. Sarebbe la prima vera e propria biblioteca del genere. Il Rondel, uomo assai liberale, la pone già da ora a disposizione degli studiosi o dei direttori di teatro. Ora presta testi dimenticati, ora fornisce documenti per qualche tesi intorno ad autori drammatici, come ha fatto per una importante tesi su Quinault la quale ha gettato gran luce sul periodo drammatico che va dal ritiro di Corneille nel 1651 all'avvento di Racine nel 1667, o per l'altra tesi non meno importante sullo Sheridan. La biblioteca del Rondel è ricca infatti anche per ciò che riguarda documenti che si riferiscono ad autori drammatici stranieri, d'ogni parte del mondo e per ciò che concerne testi antichi, edizioni originali, anche italiane. Senza questa biblioteca, messa a frutto in Francia da tutti coloro che, in un modo o in un altro vogliono occuparsi di argomenti teatrali, alcuni dei più importanti lavori sull'arte teatrale in Francia, come all'estero, non avrebbero potuto essere condotti a termine. In una biblioteca nazionale qualunque, come nella Biblioteca Nazionale di Parigi — scrive un autorevole critico drammatico, Henry Bidou — non è possibile lavorare senza infinite difficoltà intorno ad un soggetto che riguardi comunque l'arte del teatro. Le ricerche vi sono difficilissime poiché se v'è un ramo degli studi che richiede una collezione di libri specializzati questo è proprio il ramo che ora ci occupa. A Parigi gli artisti hanno a loro disposizione nella Biblioteca Doucet una buona biblioteca specializzata. Tra breve potrà essere aperta al pubblico degli studiosi di storia del teatro anche questa nuova biblioteca Rondel. Sarà di immenso giovamento anche pel fatto che la sua classificazione è ormai compiuta e sarà assai significativa come istituzione, non solo perché il gran pubblico potrà conoscere il valore d'un insigne bibliofilo privato, ma potrà constatare l'importanza che ormai è venuta assumendo la storia del teatro in tutti i suoi rami.

★ **Gli artisti e la moda.** — Un corrispondente del *Daily News* ha interrogato intorno alla partecipazione che gli artisti possono prendere alla creazione della moda femminile un illustre pittore parigino veramente alla moda: il De La Gandara. Il mondano ritrattista, ai ritratti femminili del quale dovrà ricorrere ognuno che vorrà un giorno studiare le magnificenze e la poesia della moda, era il più indicato a rispondere alla curiosa domanda. Le più belle signore, dalle dita affusolate, dagli occhi lucidi, dagli abiti fastosi e sontuosi troneggiano nei suoi quadri e si può dire che nessuno meglio di lui conosca i misteri dell'eleganza muliebre di questo principio di secolo. « L'anno scorso — ha detto tra l'altro il De La Gandara che dimora oggi in un magnifico studio, un tempo occupato dal Whistler — un sarto notissimo mi domandò se avrei voluto disegnargli un abito, una « creazione » che egli voleva lanciare col mio nome. Io declinai risolutamente l'offerta perché io penso che quando un artista rivolge la sua attenzione alla creazione d'una moda cessa nello stesso momento di essere un artista e diventa un sarto! ». Un artista, secondo il De La Gandara, non deve creare la moda, deve semplicemente seguirla. I grandi ritrattisti, da Raffaello a Reynolds e a Gainsborough hanno sempre fatto così e non v'è oggi motivo di venir meno al loro insegnamento. L'artista deve essere lo specchio in cui la moda e i costumi del suo tempo si riflettono. È l'arte che deve soggiacere alla moda: non la moda all'arte. Questa per il ritrattista parigino è una necessità. L'artista può, in qualche misura, influenzare la moda, ma in un grado ben più ampio egli deve lasciarsi influenzare da lei. Del resto, secondo il De La Gandara, nessuno può « inventare » la moda e tanto meno un artista. Tempo addietro certi sarti avrebbero voluto metter di moda, a Parigi, un abito orientale. Tentarono tutti i mezzi; ma non ci riuscirono. Se è difficile lanciare una nuova moda, tanto è più difficile — proclama il De La Gandara — di ritornare ad una moda antica. L'abito antico lanciato dai grandi sarti è destinato sempre ad essere rammodernato loro malgrado. L'orientalismo negli abiti femminili non ha potuto durare che un brevissimo periodo di tempo, ed è stato sempre così. Anche la crinolina sotto il Secondo Impero, non poté durare che pochi anni. Il De La Gandara è coerente con le sue idee moderatissime anche quando si tratta di dispiacere alle signore che lo ammirano. Quando qualche signora va da lui a supplicarlo di farle il ritratto con un costume Luigi XV o con un cappello alla Gainsborough egli rifiuta sempre e cerca di convincere la signora che ella sta benissimo nelle sue vesti moderne, anzi contemporanee. Ciò non toglie che il De La Gandara sia un espertissimo conoscitore di ciò che la moda femminile prepara via via. Così egli oggi può dire con sicurezza che i prossimi abiti femminili non avranno nulla di sensazionalmente nuovo.

★ **Le vittime della moda.** — Le incessanti e profonde variazioni della moda hanno ripercussioni numerose, qualche volta terribili e dolorose, specialmente perché provocano una grande perturbazione nelle industrie che lavorano per la toeletta femminile. La moda ha per primo effetto di spostare in modo sempre improvviso e spesso formidabile la domanda dei prodotti da un'industria ad un'altra. Per esempio, gli scialli di « cachemire », introdotti alla fine del secolo decimottavo, sono stati un oggetto di lusso che non mancava, alla metà del secolo decimonono, in nessun corredo ben fornito. Dopo il 1875 essi sono stati abbandonati e la loro industria è morta. Per venire più vicino a noi, il « tulle malines » godette d'un favore straordinario nel 1907 e ci furono dei fabbricanti che in due anni ci fecero una superba fortuna. S'improvvisarono fabbriche anche nelle campagne e si videro perfino macellai e fornai abbandonare i loro affari per mettersi a fabbricare del « tulle ». La moda passò seminando la rovina. Queste decadenze sarebbero spesso più micidiali se da una parte la moda delle classi ricche non fosse poi copiata dalle classi medie ed anche, sino ad un certo punto, dalle classi povere e se, d'altra parte, essa non passasse dalla metropoli in provincia ed all'estero, sino ai paesi più lontani. Questo permette ai fabbricanti il cui genere di prodotto è improvvisamente abbandonato dal sindacato creatore della moda di continuare a lavorare ancora due o tre stagioni, di guadagnare tempo. Ma invano molti di essi si illudono che la moda ritorni. Aspettandola, essi si trovano rovinati. Ma vi sono altre tristi conseguenze dell'improvviso trapassare della moda. Ecco un tessuto che tutto ad un tratto si trova ad avere un immenso successo; un vestito non sarebbe elegante se non fosse tagliato in questa stoffa. Subito i fabbricanti che lo producono sono oppressi dalle richieste ed essi aumentano il loro personale e lo fanno lavorare giorno e notte. Davanti a questa sùbita prosperità, che non si ha sempre la saggezza di credere effimera, gli industriali accrescono il loro materiale, comprano dei terreni, fanno costruire nuove officine, immobilizzano importanti capitali. Poi, quando tutte le costose istallazioni sono terminate, quando tutto è pronto e si cominciano a produrre le quantità supplementari desiderate, nove volte su dieci, ad un tratto, la moda cambia. Ed ecco un disastro generale. L'adozione dell'abito attillato, non lo si crederebbe, ha fatto subire una crisi all'industria della seta. Né i soli a subire le conseguenze dei capricci della moda sono gli industriali; anche gli operai ne soffrono. Quando la fabbricazione di una stoffa richiede aumento di operai, questi vengono cercati anche nelle campagne o nelle altre industrie non attinenti a quella fabbricazione, e salgono i salari. Ecco che la moda cambia, e l'esodo rurale è risultato dannosissimo e molta gente rimane sul lastrico. Un lungo corteo di miserie fisiche e morali segue dunque — conclude un collaboratore della *Revue Hebdomadaire* — i passi della moda.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora del monaco Manegoldo.

Signor Direttore,

Spero che la Sua squisita e ben nota cortesia vorrà permettermi di prender per un momento la parola sul suo giornale, così benemerito della cultura nazionale, per correggere — se Ella mi consente la frase — una inesatta affermazione contenuta nel numero odierno del *Marzocco*. Nello stelloncino intitolato *Un precursore di Rousseau*, si rende noto come la dotta cultrice inglese di studi storici, signorina Theodora Stead, abbia « scoperto in un ignoto monaco medievale, vissuto nell'undecimo secolo — Manegoldo di Lautenbach — un precursore di Rousseau ». Non conosco ancora lo studio della signorina Stead; e sono di postissimo a credere che esso sia pieno di pregi: ma è certo che ad esso non può spettare quel pregio della novità o dell'originalità che lo scrittore dello stelloncino sembra volergli specialmente attribuire. La signorina Stead non può invero aver fatto alcuna scoperta. Né Manegoldo di Lautenbach era un ignoto, anche per i più superficiali conoscitori della pubblicistica medievale, né tanto meno erano ignoti i rapporti intercedenti tra alcune massime affermate nel suo celebre libello *Ad Gebehardum*, di cui una notissima edizione è nei *Libelli de Lite* dei *Mon. Germ. Hist.* e le teorie della sovranità popolare e del diritto alla rivoluzione svolte specialmente, dal secolo XVI in poi, dall'Althusio, dai Monarchomachi e dai teorici del diritto naturale. Potrei qui, se volessi annoiare Lei e i lettori del *Marzocco*, citare una lunghissima serie di monografie e di libri, alcuni dei quali fondamentali per la storia della letteratura pubblicistica, in cui delle teorie di Manegoldo si tiene il debito conto: mi limito a ricordare le opere notissime del Gierke, *Deutsche Genossenschaftsrecht*, III, p. 569 segg. e *Johann. Althusius* ecc. p. 77 segg.; del Rehm, *Gesch. der Staatsrechtswiss*, p. 180 segg.; dell'Atger, *Essai sur l'histoire des doctrines du contrat social*, 1906, p. 57 segg.; e, in Italia, il ben noto libro del Solmi, *Stato e Chiesa negli scritti politici da Carlo Magno al concordato di Worms*, 1901, p. 105 segg., ove il trattato di Manegoldo viene insieme con tutta la letteratura polemica determinata dalla lotta per le investiture sottoposto ad un acuto e per molti lati esauriente esame. Né è da tacere che sin dal 1902 uscì in Germania un pregevole studio del Koch, *Manegold von Lautenbach und die Lehre von der Volkssouveränetät unter Heinrich IV*, diretto appunto a lumeggiare l'importanza storica delle idee lanciate dal monaco medievale. E, poiché sono sulla via di citare, mi permetterò anche di ricordare che io stesso ebbi in recenti lavori a riferire alcuni dei più notevoli passi di Manegoldo, ponendoli in rapporto con la letteratura posteriore, senza neppur sognare di fare alcuna scoperta (vedi per es. in *Impero e Papato nel diritto pubblico italiano del Rinascim.* Bologna, 1911, p. 113 e la mia edizione del trattato *De Tyranno* di Coluccio Salutati, Berlin, Rothschild, 1914, p. XXIX, n. 67). Non intendo con ciò, ripeto, negare valore allo studio della signorina Stead, che senza dubbio potrà contribuire ad una miglior conoscenza delle idee del monaco medievale: ma solo mettere, come suol dirsi, le cose a posto. E, del resto, che Manegoldo possa comunque senz'altro designarsi come un precursore di Rousseau, pare a me affermazione per lo meno avventata. Precursore egli fu, senza dubbio: ma delle dottrine politiche democratiche dei secoli XVI e XVII, basate sul dualismo tra popolo e sovrano e sul concetto di un vero e proprio *pactum* o contratto intercedente tra questo e quello: non già, a volere essere esatti, di Rousseau, e neppure, come si accenna nello stelloncino citato, di Hobbes, i quali, partendo dal concetto di un contratto originario, non già tra sovrano e sudditi, ma tra i singoli membri del corpo sociale, si trovano ambedue, malgrado le profonde divergenze tra loro — e le più moderne ricerche sulle loro teorie lo dimostrano chiaramente — in un ordine di idee alquanto diverso da quello di Manegoldo e delle dottrine che possono connettersi ad esso. Ma non voglio certo ora entrare in un discorso che mi porterebbe troppo lontano.

RingraziandoLa della cortese ospitalità, ho l'onore di confermarmi suo

Firenze, 22 febbraio 1914.

dev.
Prof. Dott. FR. ERCOLE.

★ Le profezie della Rivoluzione Francese.

L'interessante articolo di G. Ortolani su « Il triste presagio di un veneziano nel '700 » comparso nel penultimo numero del *Marzocco*, si apre con un'asserzione che è, per lo meno, troppo recisa. Afferma egli, sulla scorta del Tocqueville, che « né i filosofi né gli uomini politici del tempo furono in grado di prevedere la prossima Rivoluzione in Francia ». Ora, se anche non si vuole tener conto della profezia del Mirabeau morente: — « J'emporte avec moi le deuil de la monarchie: les factieux après ma mort s'en disputeront les lambeaux » (1) — perché nell'aprile dell'89 la Rivoluzione si poteva dire già iniziata, abbiamo quelle del Rousseau, del Voltaire, del Turgot e di J. De Maistre. « Nous approchons — scriveva il primo nel III libro dell'*Emile*, pubblicato nel '62 — de l'état de crise et du siècle des révolutions ». E in nota aggiunge: « Je tiens pour impossible que les grandes monarchies de l'Europe aient encore longtemps à durer: toutes on brillé, et tout Etat qui brille est sur son déclin. J'ai de mon opinion des raisons plus particulières que cette maxime; mais il n'est pas à propos de les dire, et chacun ne les voit que trop ». Due anni più tardi, e per l'appunto in una lettera del 2 aprile '64 al Chauvelin, il Voltaire dichiarava: « Tout ce que je vois jette les semences d'une révolution qui arrivera immanquablement et dont je n'aurai pas le plaisir d'être témoin.... On éclatera à la première occasion, et alors ce sera un beau tapage! Les jeunes gens sont bien heureux, ils verront de belles choses! » E. Deschanel, riportando questo squarcio, si chiede: « Y eut-il jamais une prophétie plus nette et plus précise? » (2). Il Turgot, nella famosa lettera ammonitrice a Luigi XVI — la quale gli fruttò la destituzione da ministro — gli diceva tra l'altro: « Non dimenticate mai, Sire, che fu la debolezza a porre la testa di Carlo I sul patibolo ». — « Ce siècle — scriveva nell'84 Giuseppe De Maistre — se distingue par un esprit destructeur qui n'a rien épargné. Lois, coutumes, systèmes reçus, institutions antiques, il a tout attaqué, tout ébranlé, et le ravage s'etendra jusqu'à des bornes qu'on n'aperçoit point encore » (3).

Né soltanto i filosofi e gli uomini politici. Molte vicende della Rivoluzione sono chiaramente preannunciate nello strano libro che Luigi Sebastiano Mercier pubblicò nel 1770 col titolo: *L'an 2440 ou Rêve s'il en fut jamais;* ond'egli poté a buon diritto scrivere più tardi: « Je suis le véritable prophète de la Révolution: je le dis sans orgueil ». È del 1743 il pronostico di M.me de Tencin: « A moins que Dieu n'y mette visiblement la main, il est physiquement impossible que l'Etat ne culbute » (4). Verso quell'anno medesimo M.me de Châteauroux, amante di Luigi XV, profetava: « Il y aura un grand bouleversement, je le vois, si l'on n'y apporte remède » (5). Arturo Young, nella descrizione del viaggio da lui fatto in Francia nel 1787, riferisce che una vecchia contadina ebbe a dirgli: « Non so che cosa sta per avvenire; ma qualche cosa di grave deve pur avvenire ». — « Era in lui — scrive il Botta a proposito del duca di Modena, Ercole Rinaldo d'Este — maravigliosa prudenza; e non so se i posteri mi crederanno, perché ciò solo a rinomati filosofi fu attribuito, quando dirò che il duca Ercole, con chiaro ed evidente discorso predisse, parecchi anni prima dell'ottantanove, il sovvertimento di Francia e la rovina d'Europa. Aggiunse con voce ugualmente profetica che la Francia perderebbe la sua preponderanza, che tutte le potenze si sarebbero collegate contro di lei, e che nessuna l'avrebbe aiutata » (6).

E si possono aggiungere profezie più remote. Il Machiavelli trattando, nel *Discorso sulla prima deca di T. Livio* (III, I), *Dello stato francese*, dice: « Infino a qui si è mantenuto per essere stato un ostinato esecutore contro a quella nobiltà [cioè contro i soprusi e le enormità di essa]; ma qualunque volta e' ne lasciasse alcuna impunita, e che le venissero a moltiplicare, senza dubbio ne nascerebbe, o che le si avrebbero a correggere con disordine grande, o che quel regno si risolverebbe ». Abbiam qui, come si vede, nettamente indicato non solo l'avvento della Rivoluzione, ma anche la precipua causa di essa. Un altro nostro grande, Tommaso Campanella, quando nacque il Delfino che doveva esser poi Luigi XIV, fu invitato a darne l'oroscopo. « Sarà quel fanciullo — egli disse — lussurioso come Enrico IV ed assai superbo. Regnerà a lungo, ma con durezza, e pure felicemente; terminerà miseramente, ed alla fine vi sarà confusione grande nella religione e nell'impero, ecc. ». A questo proposito osserva un biografo di lui (1): « Quanto alle cose predette, esse sembrano scritte dopo di aver assistito a tutti gli avvenimenti del secolo di Luigi XIV.... Ognuno ha potuto riconoscere qui facilmente indicata l'Enciclopedia, la Rivoluzione, la proclamazione dell'Essere Supremo e della Dea Ragione.... Non potendo chinare il capo all'astrologia, bisogna chinarlo al vigoroso intelletto di chi, non a torto, si diceva *saeculorum excubitor* ».

Ed eccoci appunto ai profeti di mestiere. Dice O. Zanotti Bianco (2) che la Rivoluzione fu predetta « da tre o quattro astrologhi ». Furono certo in numero ben maggiore; e chi ne volesse aver notizia può trovarla nell'*Essai sur l'application du chapitre VII du prophète Daniel à la Révolution Française*, pubblicata dal cittadino Boucquéau a Bruxelles colla data « Floréal, an X ». Ne stralciamo questo squarcio d'una lettera di Michele Nostradamus a Enrico II, contenuta nelle *Vrayes centuries et prophéties* di lui: « Commençant icelle année... jusque icy à l'an *mil sept cens nonante deux*, que l'on cuidera estre une renovation du siècle, après commencera le peuple humain de se redresser et de chasser quelques obscures ténèbres ». Il D.r Cabanès, nella II serie del suo *Cabinet secret de l'histoire* (Paris, 1905, p. 285) cita dal *Livre de l'Estat et mutations des temps*, ecc. ecc. di R. Rousseau (Lyon, 1550, p. 162): « Venons à parler de la grande et merveilleuse conjonction que les astrologues disent estre à venir environ les ans de Nostre-Seigneur *mil sept cens octante et neuf*.... et oultre, environ vingt-cinq ans après [*1814*], sera la quatrième et dernière station de l'altitudinaire firmament. Toutes ces choses imaginées et calculées, concluent les susdits Astrologues que, si le monde jusques à ce et tel temps dure, de très grandes merveilleuses et espouvantables mutations et alterations seront en cestuy universel monde, mesment quant aux sectes et loix ». Nei suoi *Souvenirs de Marie Antoinette*, la contessa d'Adhémar narra che il conte di San Germano predisse nel 1776 alla regina la prossima rivoluzione, la repubblica, la ghigliottina e la restaurazione, e conchiuse con questi versi:

> Oui! l'on verra tomber sceptre, encensoir, balance,
> Les tours, les écussons et jusqu'aux blanc drapeaux...
> Je n'entends que sanglots, je ne vois que proscrits...
> Sur quels augustes fronts vois-je tomber le glaive!..
> Enfin, fermant l'abime, et né d'un noir tombeau,
> Grandit un jeune lis plus heureux et plus beau!

Sotto la data autentica del 15 settembre 1789, il diario di Luca Antonio Benedetti (3) descrive una seduta di Cagliostro a Roma, presente, tra gli altri, il card. Bernis. Egli disse a una fanciulla di guardare in una bottiglia di cristallo piena d'acqua. La fanciulla dichiarò di vedere, sopra la strada conducente da una grande città a una città vicina, un'enorme folla di uomini e di donne che gridavano: abbasso il re! Dietro richiesta di Cagliostro, aggiunse che la folla gridava ancora: A Versailles! e che nel mezzo di essa si trovava un nobile signore. « La fanciulla ha ragione — disse Cagliostro — tra poco Luigi XVI sarà assalito nel palazzo di Versailles dal popolo, capitanato da un duca [ciò che avvenne il 15 ottobre, sotto la guida del duca d'Aiguillon], la Bastiglia sarà spianata, la libertà succederà alla tirannide » — « Diamine! — interruppe il Bernis — fate di ben strani auguri al mio sovrano! » — « Me ne duole — conchiuse Cagliostro — ma essi si avvereranno ».

Quanto alla profezia di Cazotte nel 1788, come può l'Ortolani affermare che essa « non è che una favola »? Per quanto strabiliante e incredibile — perché è ancor più precisa di quella di Cagliostro — i documenti sono lì a dimostrarne l'autenticità. Li veda chi vuole nel volume *Simpatie* di Ferdinando Martini (Firenze, 1900), il quale conchiude onestamente: « I fatti sono fatti: contentiamoci di certificare: altri spieghi se può. Il negare è comodo ma non è ragionevole ».

Quanto al « presagio » fatto conoscere dall'Ortolani, si può mettervi accanto quest'altro, anche più curioso, dell'Alemanni:

> Se non cangi pensier, l'un secol solo
> Non conterà sovra 'l millesimo anno
> Tua libertà, che va fuggendo a volo.

Il poeta satirico che così ammoniva la repubblica, parve al Malamani « con antiveggenza meravigliosa predire l'anno preciso della caduta di Venezia », giacché questa « venne fondata nel 697: aggiungendo mille, si ha 1697, ed a questi aggiungendo un secolo: 1797 » (4). E già prima il Ginguené aveva osservato in proposito: « Molte profezie sono passate per tali, e molti uomini sono stati chiamati profeti per molto meno » (5).

Del resto, sia detto a modo di conclusione, tali profezie sono molto più numerose che non si creda. Sarebbe facile dimostrare — e lo dimostrerei, se i lettori ne avessero voglia — che tutti gli avvenimenti più importanti della storia moderna, e alcuni anche tra quelli di secondaria importanza — dall'indipendenza delle colonie americane alla guerra turco-balcanica — furono previsti, preannunciati e talvolta descritti in anticipazione con singolare esattezza.

PAOLO BELLEZZA.

(1) AMABILE, *Fra T. Campanella nei castelli di Napoli, in Roma ed in Parigi;* Napoli, 1887, pp. 132, 135, 177.

(2) In *Nuova Antologia*, 1 febbraio 1901 (*Almanacchi*).

(3) È riportato da D. SILVAGNI, in *La Corte e la società romana nei secoli XVIII e XIX*.

(4) *Il settecento a Venezia. I. La satira del costume.* Torino-Roma, 1891, p. 167.

(5) *Hist. littér. de l'Italie*, t. IX, p. 144. I MEDIN (*La storia della Repubblica di Venezia nella poesia*; Milano 1904, p. 419) vede qui solo « l'effetto di fortuita e curiosa combinazione ».

(1) *Hist. de la Révol. de France, par deux amis de la liberté;* Paris, 1792, vol. VI, p. 49.

(2) *Le romantisme des classiques* (*Le théâtre de Voltaire*); Paris, 1886, I, p. 6.

(3) Cit. da *Les Annales*, 6 novembre 1910, p. 443.

(4) Cit. da *La Revue*, 15 dicembre 1910, p. 812.

(5) Cit. dal MICHELET, nell'Introduzione all'*Histoire de la Révolution*.

(6) *Storia d'Italia*, L. I (1789).

★ Lavoro e ozio.

Signor Direttore,

Al lucido e vivace articolo apparso sul numero ultimo del *Marzocco*, dovuto a Luciano Zùccoli, dal titolo: *L'elogio* ecc., mi pare si possa aggiungere che già l'antica sapienza per bocca di Aristotele aveva significato chiaramente lo stesso giustissimo concetto con quelle parole non ignote agli studiosi: « L'ozio è necessario alla vivacità dello spirito », che ricevettero poi somma conferma scientifica dal nostro Mosso con la deduzione sperimentale essere la fatica un veleno.

Grazie dell'ospitalità ed ossequi.

Desio, 23 febbraio 1914.

CESARE MEDAGLIA.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

I miliardari americani sono molto più altruisti di quello che comunemente non si creda: essi non si contentano di far quattrini, ma insegnano filantropicamente a tutti il modo di arricchirsi.

C'è tutta una letteratura di questo genere in America: i *Come divenni ricco*, *L'arte di arricchire*, *Il Vangelo della ricchezza*, si moltiplicano come da noi i manuali gastronomici, ed ormai fa meraviglia che vi sieno ancora degli infelici, i quali non son riusciti a mettere assieme almeno una diecina di milioni. Si tratta evidentemente di eccezioni patologiche, e prima o poi non dovrebbe stupire che a New York, a Boston, a San Francisco, sorgessero degli istituti speciali per i « tardivi » del miliardo. Di questa letteratura fa parte, ma bisogna dir subito che non se la merita, il libro di W. P. Warren, *Come si riesce negli affari*, che il prof. P. Bellezza ha tradotto e che la casa Hoepli ha recentemente pubblicato in veste italiana.

Ho detto che questo libro non si merita d'esser confuso con gli altri della letteratura plutogogica americana, perché, sebbene anch'esso contenga qualche centinaio di ricette per diventar ricchi, gl'ingredienti che lo compongono non sono i soliti; e se veramente son quelle che al Warren hanno reso possibile il successo, bisogna convenire che chiunque potrebbe avere egual fortuna.

Il libro del Warren è tutto un inno alla energia, alla sincerità, alla educazione; è un libro di etica vissuta e di estetica della vita moderna. Raramente i capitoletti che lo compongono superano una pagina, ma in venti o trenta righe c'è sempre completamente trattata una questione, sviluppata una idea, disegnato un tipo, suggerito un consiglio: la pratica degli affari e degli uffici vi è integrata da una profonda conoscenza dell'anima umana: centinaia di aneddoti tengono il posto delle lunghe disquisizioni morali e un'aria di cordialità e di serenità ammirevoli conquistano la simpatia del meno benevolo lettore.

Ma quello che è più notevole nel Warren si è che questo uomo di affari, questa « macchina per far quattrini », come gli stessi americani chiamano lui e i suoi simili, è un perfetto idealista: talvolta un poeta. « Vedete laggiù quell'alto edificio con le lunghe file di finestre risplendenti di luce? Esso fu un giorno il sogno di un uomo. Prima che ne fosse posta la prima pietra, prima che l'architetto abbozzasse il disegno, un uomo aveva detto ad un altro: Innalziamo un grande edificio su quel terreno. E prima ancora che egli avesse detto queste parole, il grande edificio esisteva già nella sua mente, come idea, come pensiero, come sogno, vorrei dire. Egli già sognava di percorrerne i corridoi. Ora il suo sogno è tradotto in realtà. Ebbene: ogni costruzione di qualunque genere — ponti, ferrovie, piroscafi, macchine, libri, società, istituzioni, governi — ebbe da prima la sua esistenza in un tacito pensiero di sogno ».

Il giro della frase, le immagini, la punteggiatura sono quelle di un uomo pratico, il quale vuol porre il suo pensiero direttamente in contatto col lettore; ma l'anima è quella di un poeta.

È un faro sopra un grattanuvole, questo libro americano.

***

A. Pilot in un interessante opuscolo ci parla delle *Feste e spettacoli per l'arrivo dei Conti del Nord a Venezia nel 1782.* (Venezia, G. Scarabellin, 1914).

Questi Conti del Nord non erano altri che il Granduca e la Granduchessa di Russia, Paolo Petrowitz e Maria Teodorowna, che viaggiando in incognito assunsero per la circostanza quel titolo.

Le feste che furono fatte durante la permanenza degli illustri ospiti richiamano alla memoria le altre simili che la repubblica soleva offrire ai suoi illustri visitatori, magnifiche sempre e atte a colpire non solo la loro immaginazione ma a propagare all'estero il nome della Serenissima « con tal fama che l'idea della sua sempre vegeta virilità si scolpisse nella mente di tutti i popoli lontani ». Il fascicolo è ornato di molte incisioni, riproduzioni di disegni o di quadri del tempo che ci fanno rivivere la vecchia vita veneziana così piena di splendore. Spettacoli di gala ai teatri San Benetto e San Luca, ricevimenti al Casino dei Filarmonici, regate di bissone, e caccia dei tori in Piazza San Marco, disposta ad anfiteatro a sei gradini, furono i divertimenti offerti nel loro breve soggiorno agli augusti personaggi, la memoria dei quali ci è stata tramandata anche da canzoni popolari che il Pilot riproduce.

La pubblicazione è un di quei contributi che sono utilissimi alla storia del nostro costume, quando potremo averla un giorno completa, per tutte le regioni e gli Stati italiani a partire dal più lontano medioevo.

***

Notevole per la storia del nostro teatro è una breve monografia di Giovanni Orsini sul *Teatro di Musica nella Medicea Livorno* (Livorno, G. Chiappini ed., 1914). A Livorno non ci fu vero teatro fino al 1644. Fu quest'anno che vide formarsi l'Accademia dei Dubbiosi e sorger con essa il teatro che

si chiamò poi di San Sebastiano. L'Orsini enumera le principali opere liriche che furono rappresentate colà, e la sua industria potrà sicuramente giovare un giorno al futuro analista del teatro italiano.

Tutte le nazioni posseggono questi vasti repertori che sono il fondamento di ogni indagine critica. Noi non abbiamo nulla di simile all'infuori della vecchia Drammaturgia dell'Allacci, che è, oltre che troppo monca, anche introvabile.

Queste monografie, più o meno ampie, desteranno un giorno in qualche studioso il desiderio di tentare una completa cronaca dei teatri italiani? Speriamolo.

***

Simpatico libro, quello che Gino Galletti ha dedicato al Montamiata, simpatico, opportuno ed utile come tutti quelli, e pur troppo non sono abbastanza frequenti, che servono a illustrare le caratteristiche bellezze e le ricchezze di angoli quasi ignorati dal nostro paese. E il Montamiata è proprio di questi. Sebbene per i suoi boschi verdeggianti, per i suoi sconfinati orizzonti, per la sua acqua purissima nulla abbia da invidiare alla montagna pistoiese, che anzi supera per le ricchezze che nasconde dentro le sue viscere, l'essere un gran massiccio isolato, sul quale nessuna necessità ha spinto strade carrozzabili prima e ferrovie poi, lo ha tagliato fuori, non che dalla Toscana, quasi dal mondo. Questo per altro, se ha nociuto alla sua fama e più alle sue popolazioni, gli ha tenuta lontano la iattura delle villeggiature e dei sanatorii e gli ha mantenuta una purezza di tradizioni, di costumi e di poesia come difficilmente si cercherebbe altrove.

Questo è quel che di più simpatico risulta dal libro del Galletti, che ha visitato e descritto i varii villaggi annidati sul solitario gigante della Maremma con amor profondo e sincero, studiando e illustrando, oltre che le bellezze naturali del monte, che egli evoca con parola facile e non di rado ornata l'anima dei suoi abitanti, la lor vita, le lor leggende, le lor canzoni. Interessantissimo tra tutti è appunto il capitolo dei « Canti di Santa Fiora », tra i quali se, come avverte l'autore, alcuni ve ne sono che si dimostrano varianti e traduzioni dialettali d'altri di Toscana e d'Italia, non pochi hanno carattere e sapore così strettamente paesano da costituire un vero capitolo di poesia popolare autentica, d'una mirabile freschezza.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ SCIPIO SIGHELE è stato degnamente commemorato alla « Leonardo » venerdì passato. L'onorevole L. Ellero, che del Sighele fu amico affettuoso e collega di studi giuridici, in una vivace e commossa improvvisazione riuscì mirabilmente a inquadrare l'opera del compianto scrittore nel movimento scientifico della giurisprudenza, mostrando come poi il temperamento equilibrato e l'innato buon gusto trasformassero il giovane scienziato in un divulgatore ricco di fervore e di stile, e lo scienziato e il giornalista si fondessero armoniosamente nel gentiluomo e nel patriota. Il largo plauso all'Ellero disse l'ammirazione dei convenuti per l'elevato suo discorso e il ricordo accorato per il nobile spirito che quel discorso aveva rievocato.

★ IL PAESAGGIO DANTESCO è stato l'argomento della originale e dotta lettura di Corrado Ricci in Orsanmichele. Dopo aver accennato come Dante quasi rimanga estraneo al movimento artistico del tempo suo e quasi non l'intenda nel suo valore e nel suo significato, l'oratore ha però affermato che Dante è il più grande artista del trecento. Egli, risalendo direttamente alla natura, questa osservando e studiando, sorpassò, nella potenza descrittiva, ogni pittore od ogni scultore dell'età sua. E il Ricci l'ha dimostrato conducendo gli ascoltatori per tutto il poema a ricercare fugaci accenni, rapidi tocchi o più lunghe descrizioni di paesaggio reale, ricordato nell'al di là, o di paesaggio irreale fantasticato non senza reminiscenze di vero. Geniale, tra le altre, l'osservazione che Dante tanto si era compenetrato del suo viaggio immaginario, che nelle cantiche del *Paradiso* ogni accenno alla terra è dato dall'alto, per vasti orizzonti, per smisurate estensioni, come se il poeta si sentisse veramente, nel momento che scriveva, quasi portato pei cieli.

Giusta infine la affermazione che se molti poeti, per bizzarria, per ignoranza o per altro, hanno, diremo così, forzato e alterato leggi e fenomeni naturali, Dante invece rispetto alla natura ha conservato, senza eccezioni, una severità ed una verità che sono non piccola parte della sua grandezza.

★ ALLA SOCIETA' LEONARDO DA VINCI Guido Manacorda, dell'Università di Napoli, tenne la sera di giovedì scorso l'annunziato suo discorso su « Riccardo Wagner e lo spirito del germanesimo ». L'eminente critico diede prova di aver compreso perfettamente ciò che si può ancora dire oggidì dell'arte e del pensiero wagneriani — argomento sul quale tanto si è ormai detto e scritto — e di avere intuito ciò che da lui si attendeva la intellettuale Società fiorentina. La sua conferenza, infatti, agile e profonda, piena di scorci sapienti, di sintesi e di raffronti densi di significato, brillante di una bella e calma luce di pensiero, fu in tutto — non esclusa la forma concisamente elegante — degna di quel pubblico colto che la gustò intensamente.

Difficile sarebbe, senza guastarla, voler riassumerla essendo già di per sè stessa una sintesi densissima dell'arte wagneriana, considerata più specialmente in rapporto collo spirito del germanesimo. Per darne una pallida idea si potrebbe accennare a qualche osservazione fondamentale. Dopo il secolare divagare dello spirito tedesco, che amò sempre accostarsi a qualche civiltà straniera — il che fu segno di giovinezza — Wagner gettò pel primo il grido trionfale della virilità. Con Wagner l'anima tedesca si emancipa. Dopo l'eterno divagare, essa entra finalmente nella realtà etnica: e la verità non è quella storica e reale — cosa di tutti i giorni — ma bensì la menzogna mitica, creata dalle masse inconsapevoli. Il mito è l'anima della realtà per cui ogni popolo si rivela qual'è. E grazie a Wagner abbiamo avuto il mito dei *Nibelungi* in cui trionfa tutto lo spirito conservatore e tradizionale del germanesimo, e negli ultimi anni, con *Tristano* e *Parsifal*, un mito più largo e più universale. In questi ultimi lavori il germanesimo di Wagner si attenua e si scioglie in un cristianesimo umanitario: l'umanità di Cristo appare finalmente di gran lunga più alta di quella di Sigfrido, mentre già nel *Crepuscolo degli Dei* avevamo assistito al tramonto di tutto un mondo, al trionfo del cristianesimo sul paganesimo.

Infine il nome di Leonardo da Vinci simbolo di altissima e complessa italianità, messo di fronte a quello di Wagner simbolo del germanesimo, suggerisce al valente oratore l'improrogabilità di un problema che deve ormai porsi e risolversi con la più serena obbiettività all'infuori di ogni sentimento. Amico o nemico, precursore od epigone, noi italiani abbiamo avuto sempre di fronte il germanesimo pur senza mai conoscerlo. È tempo ormai che penetriamo nel fondo della sua anima, che vediamo ove esso tende. A dopo il decidere se le due civiltà potranno insieme confondersi, o se sono destinate a non mai incontrarsi, a procedere eternamente per un diverso cammino.

★ CONCERTO GALEOTTI. — Un pubblico numerosissimo e distinto accolse sabato scorso alla Sala Filarmonica l'invito della signorina Margherita Galeotti, pianista valentissima e colta compositrice. Il programma, formato tutto di composizioni della signorina Galeotti, ebbe ad ogni numero applausi calorosi e convinti, pienamente giustificati dai pregi di fattura che si riscontrano per tutta la produzione della egregia musicista e che, in taluna delle composizioni presentate, si uniscono felicemente a doti d'ispirazione sobria e garbata. Nel *trio in re min.* condotto con molta abilità è da notarsi un *Andante* pieno di sentimento e atteggiamenti moderni. La *Gavotte* per violoncello, che il prof. Luigi Broglio miniò coll'arte sua finissima e potente, e della quale il pubblico volle la replica, è una cosa veramente squisita e indovinata: il violoncello — specie nel *trio-musette* — vi è trattato con profonda conoscenza dello strumento. Fu pure replicato un breve *capriccio* per violino, eseguito con molto brio dal prof. Riccardo Tagliacozzo, il violinista valoroso che anche in un recente concerto al « Lyceum » (eseguendo splendidamente la *Sonata a Kreutzer* di Beethoven e il Concerto di Max Bruch) seppe farsi così largamente apprezzare.

Delle rimanenti numerose e interessanti composizioni (e ve n'erano per pianoforte solo e pel canto) ci piace soprattutto ricordare *due ariette in stile antico* che la signora Salicath Grieveson interpretò con bella voce ed arte finissima, e una *giga* per pianoforte in stile perfettamente classico.

La valente signorina Galeotti che come pianista e come compositrice dimostrò di sapere rivolgere la coscienziosa sua attività ad un nobile ideale d'arte, ricevette molte e meritate congratulazioni.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . .	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 14 — 5 Aprile 1914 — Firenze

SOMMARIO

Tesori d'arte inediti o ignorati

IX.

Una Vergine di Domenico di Bartolo

(Fot. Lombardi, Siena)

Domenico di Bartolo, nato ai primi del secolo, fu nel 1438 a Perugia a dipingervi l'ancona di Santa Giuliana. Era l'anno in cui ivi lavorava per i Baglioni Domenico Veneziano: un' ombra dell' arte del maggior Domenico è nell' opera del minore. Anche, in quell' anno, per le botteghe perugine si dovette molto parlare non solo del già celebre fra Giovàne, *ma anche del più giovine* fra Filippo, *dei quali il Veneziano scriveva a Piero de' Medici, come dei maestri in voga e sopraccarichi di lavoro a Firenze. Poco di poi Domenico di Bartolo, dal 1440 al '44, in quegli affreschi del Pellegrinaio a Siena che non son valutati ancora secondo il merito giusto (ricordare: che solo nel 1445 Piero dei Franceschi cominciò il polittico di Borgo San Sepolcro; che gli affreschi del Duomo di Prato sono dal '52 in qua); poco di poi Domenico mostrava di avere assimilate alcune qualità del Lippi e d' altri fiorentini.*

Le inclinazioni del suo ingegno lo portano così, diritto e rapido verso i modi dell' arte nuova; e lo fanno, per questo, eccezione poco seguita tra i senesi del suo tempo. Non è meraviglia dunque che anche nella delicata operetta che noi pubblichiamo, (Siena Galleria N.° 207) si vegga il maestro tener d' occhio qualche massimo esemplare della città vicina: in questo caso Fra Giovanni da Fiesole, la cui influenza poteva esser giunta fino a lui per la via diretta da Firenze a Siena; o per l' altra, così frequente di scambi d' arte, da Perugia e Cortona per la Valdichiana e Asciano, patria di Domenico.

La piccola tavola senese è lavoro della gioventù del Nostro, anteriore ad ogni altro dei non molti conosciuti di lui, e nel quale misti agli elementi derivati dal Beato, permangono alcuni tradizionali senesi e fan capolino gli originali del pittore. Tra questi, che sebbene immaturi, ci appaiono assai chiari, notiamo: la sagoma del viso della Vergine, e la sua espressione che ritroveremo, come dopo molti anni si può, anche nell' ancona di Perugia; il modo di disegnare gli occhi; l' attaccatura delle mani ai polsi; il panneggio; la modellatura del bambino gonfia cicciuta, eguale a quella del putto della tavola Platt (Englewood) e dei numerosi negli affreschi del Pellegrinaio; l' aria di alcuni angeli simile alla santa nella prima cuspide a destra del polittico perugino.

Il Perkins, ch' è dell' arte senese così buon conoscitore, aveva avuto anni sono l' impressione che alcunché del maestro nella tavola fosse. Ma aveva trovato un ostacolo che non riusciva a superare, in alcuni elementi sassettiani che ivi scorgeva e che d' altra parte egli negava nell'arte di Domenico. Lo Jacobsen, sulle orme del Perkins, poi ripeté il dubbio senza tentare di approfondirlo.

Non vi sono elementi sassettiani nell' opera di Domenico di Bartolo. Ammettiamolo per un momento. Ma noi di lui non conosciamo che i quadri, ove domina l' influenza fiorentina: anche nei più vecchi come quello del 1433 della Galleria Senese e quello Platt, tale influenza è chiara e per l'ultimo potremmo fare il nome di Masaccio. Ma, e gli anteriori a noi ignoti? È ammissibile che egli di colpo abbia operato nella maniera fiorentina, non abbia avuto una prima educazione senese? E quali erano i pittori senesi della sua giovinezza che avrebbero potuto far presa su lui? Taddeo di Bartolo o il Sassetta. Escluso, come mi pare si debba il primo, rimarrebbe il Sassetta.

E poi è proprio vero che elementi sassettiani non si riscontrino nelle opere di Domenico? Se si intende elementi costitutivi, essenziali, no. Ma se più modestamente si intenda traccie, residui di quella primitiva educazione senese, che prospettavamo in ipotesi, allora sì. Indico: la modellatura dei bambini di Domenico che è in fondo quella del Sassetta quale ci appare caratteristicamente nell' Adorazione Saracini; i mezzi santi nelle cuspidi dell' ancona di Perugia; alcune parti secondarie de' fondi negli affreschi del Pellegrinaio (e per tutte, le balie con i bambini sotto il loggiato a terreno, e la figuretta accosciata nella loggia superiore della scena « il Matrimonio »).

Senza contare che la influenza del Beato, comune ai due, molte c se potrebbe spiegare.

L. D.

CINQUANT'ANNI DI CRITICA ITALIANA

Il giovanissimo autore, che ha osato cimentarsi con così complesso e scabroso argomento, Luigi Tonelli (1), aveva pubblicato già poco prima un altro grosso volume sull'*Evoluzione del teatro contemporaneo in Italia*, e un terzo ne fece seguire subito dopo su *La tragedia di Gabriele d'Annunzio*. Tanto rapida fecondità può far temere ch' egli non resista quanto è necessario ai suggerimenti della fretta e dell'amor proprio; ma pure è un simpatico indizio di vigore e di fiducia in sé stesso. Forse non sarà facile difendere l' ultimo volume, quello sul teatro dannunziano (che, del resto, in ordine di composizione fu il primo), dall'accusa di essere per troppo grande parte un' esposizione ammirativa ed apologetica piuttosto che un profondo e conclusivo esame critico; e una certa propensione all'apologia potremmo, anzi, scoprire non di rado anche negli altri due; ma non è veramente un cattivo segno o un segno d' irrimediabile fiacchezza intellettuale se la gioventù si lascia vincere talvolta dal proprio istintivo ardore d' entusiasmo, anche là dove si propone di esercitare rigidamente la critica. Tutto sommato, il volume del Tonelli sulla critica italiana contemporanea, che da alcuno fu giudicato senza grande benevolenza, a me pare un' eccellente promessa, e credo di far bene a dirlo, quantunque dapprima, per certi scrupoli, mi fossi proposto di tacere.

I cinquant' anni di critica italiana comprendono, secondo il pensiero dell' autore, il periodo da Francesco De Sanctis a Benedetto Croce, dagli anni a un dipresso che di poco precedono il 1860 a quelli che di poco seguono il 1900. De Sanctis è il punto di partenza e Croce il punto di arrivo. Alla critica romantica anteriore sono dedicate una cinquantina di pagine quasi introduttive, in quanto è necessario lumeggiare l' avvento di colui nel quale solo fu veramente grande e pel quale solo possiamo veramente parlare di una grande critica italiana. Foscolo, Gioberti, Mazzini, passano rapidamente in queste pagine. Del primo è giusto che, pur riconoscendo in lui il primo vero critico che noi abbiamo avuto, quello dal quale avrebbe potuto propagarsi tutto un movimento originale italiano, si metta in dubbio se della nostra critica posteriore sia stato la fonte diretta, e perfino se abbia potuto esserne un molto efficace propulsore, quando la sua voce, per quanto forte ed ascoltata, non fu più che una piccola voce nell'immenso coro europeo. Soprattutto è da dire che l' efficacia di lui non avrebbe potuto essere nemmeno tanta quanta fu, se gli italiani non fossero rimasti chiusi troppo grettamente in sé stessi; col che naturalmente non si intende né di scemar merito al Foscolo né di disconoscere la mirabile e complessa azione ch'egli esercitò sulle anime italiane né di negare alcune dirette ispirazioni che da lui possono esser venute al De Sanctis medesimo anche nell' uno o nell' altro de' suoi saggi più famosi, come la Francesca o il Farinata.

Alla critica romantica italiana il Tonelli nega l' erudizione e la facoltà di sintesi, ma riconosce con ragione quella del buon gusto, che però rimase quasi in potenza e non diede frutti se non rari ed insufficienti. A dire il vero, la sua esposizione è tale che si sarebbe tentati di dubitare anche del buongusto.... Fatte, per questo o quel motivo, tutte le necessarie esclusioni, che cosa resta? È molto se sono considerati degni di particolar menzione il Gioberti per alcune poche pagine e il Mazzini per i noti articoli letterarii, che, se anche si potessero mettere in conto tutti interi, non formerebbero molte pagine. Fu proprio opportuno escludere perfino il Tommaseo? L' obbiezione che egli fosse « di gusto squisito » bensì, « ma applicato e appariscente quasi soltanto nell' analisi delle parole e delle forme, *more classico* », qui, dove si parla di gusto, non riesce abbastanza chiara. Confesso che il mio parere non è lontano da quello del Tonelli, e un' antologia, uscita recentemente, delle pagine critiche del Tommaseo è stata per me quasi una delusione; ma nondimeno le osservazioni minute di buongusto, che in grande copia il Tommaseo ha lasciato, non sono proprio soltanto di quell' antico retorico e accademico tipo classico; e inoltre, la fama di cui egli gode tuttora e l' ammirazione di cui molti lo circondano son tali che per lo meno conveniva giustificare efficacemente il proprio parere discorde.

Poiché ho accennato alla preminenza che hanno in queste pagine, di fronte a tanti altri, il Gioberti e il Mazzini, ricorderò pure di passaggio che al Tonelli sembra fra i due superiore il Gioberti; ma, senza discutere s' egli abbia ragione o torto, non direi che dagli esempi che riferisce della critica dei due grandi la sua ragione apparisca con sicurezza. Il passo del Mazzini che descrive l' « espressione » victorughiana, è vero e bello; ciò che il Gioberti asserisce dell' Ariosto, almeno nelle poche righe che il Tonelli cita di un giudizio assai noto, potrà parer bello, ma solo in parte è vero. Benissimo detto e sentito è che nell' *Orlando* si ha « quella unità e armonia dei concetti, quella fluttuazione dilettevole fra la gravità ed il riso, che si risolve, per chi legge, in una impressione di gioia pacata e sorridente, e, per chi scrive, in una ironia dolce, arguta, socratica, leggiadramente maliziosa ». Ma forse è lecito ancora credere alle premesse su cui questa bella conclusione si fonda? L' Ariosto, secondo il Gioberti, « mirò a cogliere e a mettere in luce il vizio principale degli ordini cavallereschi ecc. ecc. Idea felicissima, poiché, da un canto, gli porse una fonte copiosissima di ridicolo ecc. ecc. ».

Nel loro insieme, codeste pagine del Tonelli ci preparano bene ad ammirare lo straordinario fenomeno del grande critico che sopraggiunge, senza aver avuto in Italia, non che predecessori, quasi nemmeno precursori. « E però, tutto considerato e pesato, si può e si deve dire che la critica romantica italiana, praticamente utile nel momento storico in cui sorse e si diffuse, altamente benemerita all' attività creativa per la sua lotta contro inveterati pregiudizi; non fu feconda di opere grandi, anzi riuscì veramente mediocre. La quale mediocrità appare tanto più crudamente, quanto più grande è il divario fra i propositi e gli effetti. Ma c' è Francesco De Sanctis.... ». Il quale, come il vero protagonista del libro, non ne occupa da solo meno di un quinto, con le pagine che a lui sono direttamente dedicate, e vi è studiato con amorosa cura e minutezza ne' caratteri fondamentali e ne' lineamenti costitutivi del suo pensiero filosofico, del suo ingegno e del suo metodo critico.

Non era facile dire intorno al De Sanctis grandi novità e il Tonelli non le ha dette, ma molte cose conveniva determinare e precisare, e il Tonelli, secondo me, ne ha determinato e precisato parecchie; cosicché la figura ch'egli ci presenta del De Sanctis critico è non soltanto la vera, ma io credo che nell' insieme sia alquanto più compiuta di quella che conoscevamo prima. Senonché il nostro giovane autore ha qualche grave difetto, che può velare agli occhi di molti le sue buone qualità. In primo luogo un difetto gravissimo per i tempi che corrono è di non sorprendere mai, di non saper darsi l'aria di preparare rivelazioni straordinarie, di non saper neanche essere un pochino astruso ed oscuro. Il lettore cammina placido placido al suo fianco, seguendo il suo tono di amichevole e pacata conversazione, e non stenta a persuadersi o ad illudersi che le cose che ascolta non sono diverse da quelle ch'egli medesimo potrebbe all'occasione metter fuori.

So che molti sarebbero disposti a tirar via circa questo difetto; ma di un altro bisogna parlare più seriamente. Il Tonelli non si dimostra ne' suoi libri uno stilista, e, con tanto stile che in Italia si va facendo da un pezzo, potrebbe parere un buon segno di originalità per lui, oltreché una fortuna per noi; ma il fatto è ch' egli si dà veramente troppo poco pensiero di esserlo o di diventarlo. Cosicché la chiarezza degenera rapidamente in monotonia, la facilità in trascuratezza, le quali, mescolate con certa nativa prolissità e con qualche scusabile inesperienza o ingenuità giovanile (quei brutti *volete vedere? volete sapere?* quegli *eccovi!* quasi come per esporre e raccomandare una merce!), impediscono a cose e persone di acquistare il necessario rilievo. Eppure questo De Sanctis ch'egli tratteggia, se fosse più gagliardamente sbozzato qua e là, se avesse qualche piccola pretesa all'eleganza, se tenesse un poco meno a certe sue abilità secondarie e un poco più a certe altre principali e fondamentali, se infine.... fosse un poco meno lungo, probabilmente apparirebbe più nuovo e più vero anche a qualche critico che nel viso del De Sanctis tonelliano non discerne quei connotati che aspettava.

Il più importante carattere del De Sanctis, che basta a distinguerlo in mezzo agli altri maggiori critici, quali un Sainte-Beuve o un Taine, e ad assegnargli anzi fra essi, per quanto si riferisce al giudizio diretto e sto per dire assoluto dell'opera d'arte, il primissimo posto, fu, secondo il Tonelli come secondo altri che lo precedettero, la sua attitudine e la sua incoercibile costante inclinazione a mettersi immediatamente di fronte alla poesia, e quasi con un solo gesto liberandola da tutti gli accessorii, penetrare di lancio al suo nucleo primigenio ed essenziale. La sua mirabile facoltà di analisi, la sua mirabile facoltà di sintesi non sono che questa medesima attitudine, considerata sotto varii punti di vista. Altri critici, che pure seppero essere genialissimi giudici dell' opera d'arte, come il Sainte-Beuve, lasciando stare che di rado giungono anche nei loro più felici momenti a quella stupenda potenza divinatrice e ricreatrice del De Sanctis, non solo cedono ad altre preoccupazioni oltre il capolavoro, e la loro attenzione, distraendosi fra i tempi, l'uomo e l'artista, non riesce a concentrare su questo tutti i suoi raggi, ma di solito seguono una via quasi opposta, propendendo ad illuminare l' uomo con l' opera più volentieri che l' opera con l' uomo.

Io credo che queste cose si potranno dire meglio o peggio, lumeggiare da una parte o da un'altra, approfondire forse ancora e completare, ma che non possano mutarsi, perché sono verità e la più importante verità. Un giovane d' ingegno, che ha discorso a lungo del libro del Tonelli, mostrandosi assai severo ma dicendo molte cose acute e giuste, crede invece che il carattere principalissimo e differenziale del De Sanctis sia stato di voler « porre o risolvere dei problemi, anziché esaminare il fatto artistico nella sua sostanza e nelle sue qualità essenziali », e ch' egli cercasse nell' opera d' arte l' uomo, ad esaltarne le virtù civili e la coscienza morale. Cioè, secondo me, intuisce quale e quanta fosse la ricchezza spirituale del De Sanctis, ma capovolge i termini. Al modo stesso che nel grande poeta la fonte della poesia accomuna in sé indivisibilmente tutti i rivi che sgorgano dalla molteplice personalità di lui, intellettuale e morale, così nel De Sanctis non era discernibile l' uomo dal critico, non già perché l' uomo assorbisse in sé il critico, ma perché il critico si nutriva e s' ingrandiva di tutte le forze, di tutte le ansie e le aspirazioni dell' uomo. Perciò rimane anche vero che la massima e più compiuta espressione del suo genio critico è la *Storia della letteratura italiana*.

Qualche deficienza che può scoprirsi nel De Sanctis (già fummo due o tre ad indicarla), quella sua certa freddezza verso il *Paradiso* dantesco, dove non si affacciano le forme solidamente corporee dell'*Inferno*, dove tace il dramma, dove esulta la pura, la musicale, l' estatica lirica, non muta l' aspetto delle cose. Nessun critico mai seppe come lui immedesimarsi con l' opera d' arte in quanto tale, e, per questa sua facoltà, mentre traeva a realizzarsi l' ideale dei romantici, che fu di intendere l' arte in relazione col suo tempo, distruggeva le necessarie conseguenze delle loro premesse. Poiché il Romanticismo, si badi, col suo concetto della « storicità » dell' arte, conduceva inevitabilmente e condusse a quello della sua relatività, che rende impossibile il capirne più alcuna cosa e spiega i noti sdilinquimenti per la poesia primitiva, per la poesia popolare, per la poesia de' selvaggi: il De Sanctis, invece, pur partendo da aspirazioni consimili, sentí istintivamente ed impetuosamente l' arte come un assoluto (anche se la conseguenza teorica non fu ricavata da lui), e tutta l' opera sua fu rivolta, proponendoselo o no, a restaurarne intera la dignità e l' autonomia.

D'altra parte, non si può parlare di superamento teorico del De Sanctis, perché quel problema fondamentale della critica romantica, e forse di ogni critica, che pareva insolubile e continuamente ci si ripresenta come da risolvere e come insolubile, spiegare l'arte con l'artista, egli lo ha risolto nel solo e nel più profondo e compiuto modo che sia possibile: riuscendo a scorgere, con portentosa acutezza di sguardo, nella massa incandescente della poesia fusi, come elementi necessarii e costitutivi, tutti i sentimenti del poeta, come uomo morale e come espressione naturale e spontanea della coscienza morale e civile del suo tempo. La sua inquietudine, la sua ansiosa e tormentosa aspirazione era questa: che nulla si perdesse della personalità del poeta e che tutta intiera si riconoscesse nella poesia, tramutata, volatilizzata in poesia. E la sua gloria è di essersi, quanto è possibile umanamente, avvicinato alla soluzione del terribile e misterioso problema.

Appare da questo, che anche la posizione relativa del De Sanctis e del Carducci, come la raffigura il Tonelli, non ha bisogno, secondo

(1) *La critica letteraria negli ultimi cinquant' anni.* Bari, Laterza e figli, 1914; in-8, pp. 522.

me, di modificarsi quanto alcuno vorrebbe, per essere giusta. Io pure ho parlato talvolta del buongusto del De Sanctis come interiore alle altre sue potentissime facoltà di critico; ma, in primo luogo, si tratta di una deficienza relativa, e, in secondo luogo, essa non è forse che un aspetto di quella sua propensione a valutare tutta la poesia specialmente secondo il suo valore drammatico. Non bisogna prendere abbaglio, se non si vuole ridursi a suddividere daccapo la poesia in forma e qualchecos'altro. Il mondo poetico di un autore non è diverso dalla sua poesia; solo che, al modo stesso che Dante non e il Petrarca e non avrebbe saputo apprezzare nei loro minimi particolari le delicatezze, che sogliamo chiamare formali, dell'arte di lui, cosí il De Sanctis, intento al nucleo fiammeggiante del capolavoro poetico, che contemplava nell'atto medesimo del suo divino e imperscrutabile divenire, non aveva tempo e forse non aveva voglia di arrestarsi ai particolari piú minuti. Ma chi ha spiegato l'essenza del sole ha ragione di credere che non sia necessario prendere ormai ad esaminare ad uno ad uno gli ultimi riflessi dei suoi raggi; mentre certo non si può affermare che sia altrettanto vero l'opposto.

Ciononostante il Tonelli — che celebra nel Carducci il poeta, ma quasi nega il critico, pur accarezzandone la figura con particolare compiacenza, come per farne, insieme col De Sanctis e il Croce, il terzo protagonista del suo libro — dalle pagine che scrive intorno a lui dovrebbe togliere qualche manifesta intemperanza, dovrebbe temperarne qualche giudizio troppo reciso. Forse è anche da aggiungere che piú di una volta egli avrebbe dovuto cercare con maggior attenzione nelle imagini poetiche del Carducci e riconoscervi con maggiore acutezza un vero e proprio giudizio critico. Quando questi, per esempio, scrive che l'originalità di Emilio Praga è « quel trillo di lodola, è quel fresco d'acqua corrente per una selva di castagni, quella immediata e lieta e sincera percezione della natura, quella bonomía arguta tra di campagnolo e di pittore », qui si sente, non soltanto il poeta, come pare al Tonelli, ma il critico che intravede la formola della poesia di un altro poeta, e si travaglia per esprimerla intiera.

In un breve articolo si può annunciare e giudicare nel suo complesso un volume come quello del Tonelli, ma non si può esporne e tanto meno discuterne punto per punto il contenuto. Per organizzarlo egli ha fatto del suo meglio, ed io non saprei movergli gravi obbiezioni, quantunque non abbia potuto salvarsi dal pericolo (e credo non fosse possibile salvarsene sempre) degli schemi e dei generi, oppure da quello affine di classificare i suoi autori talvolta secondo la critica e talvolta secondo l'estetica. Anche la posizione del Croce non è, sotto questo rispetto, in tutto chiara; ma qui le difficoltà si presentavano naturalmente ancor piú gravi che altrove e non era facile determinare (anzi, resta sempre da determinar meglio) se il Croce, che compie e corona il De Sanctis come teorico dell'estetica pura, sia in tutto nella medesima direzione di lui come critico.

Quanto ai giudizi che il Tonelli dà dei critici singoli, in complesso si accordano troppo coi miei perché io non debba congratularmi da una parte con me stesso e dall'altra, si capisce, un poco anche con lui. Sono, tutto considerato, giudizi assennati e prudenti, che suppergiú potranno rimanere come la media dei giudizi comuni. Infine, mi resterebbe da accennare a qualche omissione (rammentiamoci, a scanso d'equivoci, che questi *ultimi cinquant'anni* del Tonelli non possono comprendere se non critici che sieno almeno almeno.... sulla cinquantina); ma una sola voglio rilevarne per dolermene, e la rileverei con maggior numero di parole se il *Marzocco* me lo permettesse: l'omissione del mio caro Gargàno, che è bensí nominato una volta a proposito della fondazione e degli inizi del *Marzocco* medesimo, ma non appare nel libro del Tonelli studiato a parte nelle sue attitudini e nella sua efficacia di critico, come meritava, e come vi appariscono altri, che gli sono di troppo inferiori.

E. G. Parodi.

Singolari dimenticanze di un novissimo libro sulla lingua etrusca

Or fa due anni cercai, in questo periodico (10 marzo 1912), preparare i nostri studiosi alla immancabile delusione, che loro avrebbe procurato, dopo tant'altre, il libro allora promesso di Jules Martha, professore in Sorbona ed autore, fra l'altro, di una lodata storia dell'arte etrusca; libro in cui egli « résolûment » intendeva dimostrare « que l'étrusque est une langue de la famille ouralo-altaique et plus particulièrement du groupe ougro-finnien, comme le sont le finnois » del pari che « le hongrois ». Pertanto, venuto oggimai finalmente esso libro alla luce (1), m'incombe l'obbligo di dimostrare *ex eventu* che la mia facile profezia purtroppo non fallí: obbligo increscioso contro un vecchio benemerito maestro, sicché spero basti a liberarmene il passare in rassegna spicciamente le più formidabili sue negligenze; date le quali ogni discreto lettore comprenderà, com'egli né fece, né far poteva, opera utile.

E comincio dall'alfabeto, rispetto al quale il Martha ripete (p. 3) senza più, come solevasi, direi, cinquant'anni fa, che « il n'y a en étrusque ni β, ni γ, ni δ, ni o (*b d g o*): ora la magnifica epigrafe del vaso di Barbarano Romano, forse la più antica a noi pervenuta, finisce con *maznavanaiah*, con *b* chiarissimo guarentito per giunta, finora, dal seguente *v*, e come tale da tutti accettato. Codesto *b* trova poi compagnia nel *bales'* dell'iscrizione etrusclizzante di Novilara, in *Barnaes* e *Paba Pabaea Pabate* e *Vibinal Vibinnal Vibinei* e *Vibies* e *Trebi Trebo*, e dieci e dieci altri esempi di epitaffi prettamente etruschi, benché scritti con alfabeto latino; e lo stesso vale per *g*, *d*, *o*; che anzi quanto a quest'ultimo, occorre esso chiaramente pur nel *frontac* della bilingue di Pesaro nella parte etrusca, reso con *fulguriator* della parte latina, conforme alla sua parentela da tutti approvata col gr. *brontê* « tuono » e col nostro *brontolare*. Né monta che per minute oscure cagioni quegli elementi manchino ai testi di scrittura etrusca, e quindi pure ai sacri alfabeti etruschi vascolari; invero in parte il medesimo fenomeno presentano eziandio i testi dell'antico umbro e dell'osco, senza che alcuno osi inferirne la mancanza dei suoni corrispondenti, diventando, se ciò si ammetta, inesplicabile la comparsa posteriore di essi segni, come accadde appunto anche in etrusco.

Passo ora a saggiare le interpretazioni del Martha; e leggo anzitutto (p. 5) che « il y a peu d'épitaphes où ne figure pas le métronimique du défunt et très souvent pourvu du suffixe en question », cioè *-al*: questo ancora precisamente, direi, secondo asserivasi cinquant'anni fa. Per contro, la verità, quale oggi sappiamo e vediamo circa il matronimico etrusco è questa: ch'esso manca affatto nei testi antichissimi, cioè comincianti per lo più con *mi*, e scritti ancora da sinistra od a bustrofedo od a spirale o coi righi contrapposti, coll'interpunzione dei tre o quattro punti, con *vh q k* per *f c*, colla theta crociata o puntata, ed in genere cogli elementi di figura angolata che poi venne meno per via di arrotondamento, e più non si scorge nel cippo di Perugia e nelle bende di Agram, mentre ancora campeggia nella tavola fittile di Santa Maria di Capua e nel piombo di Magliano; testi, ben s'intende, rinvenuti in tali sepolcri, quali dagli archeologi si assegnano per la forma e la decorazione e la suppellettile all'età remota corrispondente. Quanto poi ai testi non antichissimi, ma solo antichi o non recenti, e cioè dire di scrittura piú o meno moderna, in pochi di essi compare il matronimico, e quasi mai nella forma, che il Martha asserisce normale, di un gentilizio derivato in *-al*, ma sí del nome gentilizio materno al caso genitivo in *-s*, ora per occasione di cittadini avventizi, ora come consuetudine peculiare di certe famiglie. Solamente negli epitaffi recenti e recentissimi, che sono per vero di gran lunga i piú, abbondano i matronimici in *-al*: e però vuolsi pensare, che gli Etruschi lungamente ignorarono il matronimico e vi ricorsero in età piuttosto tarda, indotti verisimilmente o costretti ad usarne, conforme al costume egizio, dalle mutate condizioni sociali, vale a dire dalla rilassatezza del costume compagna inevitabile della cresciuta ricchezza, sicché assai abbondarono gli spurii e non si sapeva « di qual padre ciascuno fosse figlio », secondo suonano le parole di Teopompo, all'uso suo alquanto esagerate.

Ben più grave dimenticanza commette indi a poco (p. 6) il Martha, quando traduce etr. *Aule Velthina Larthial* senza più « Aule Velthina né de Larthia », qui ancora al modo dei nostri venerabili nonni; e peggio mille volte, (p. 27), *Arnthial* « né d'une mère appelée Arnthi »: in effetto, trascorsero omai più di trent'anni dacché il Pauli in due capitali dissertazioni (1880 e 1881) dimostrò che Larthial vuolsi sovente, come patronimico, in luogo di *Larth(i)al*, rendere con « figlio di Larth », e che *Arnthial* devesi trattar cosí quasi sempre e interpretare come *Arnth(i)al* « figlio di Arnth ». Invero, mentre tante occorrono su per giú negli epitaffi, le persone col prenome maschile Larth, quante quelle col femminile Larthia o Larthi, quelle col prenome femminile Arrunzia sono tanto scarse e malsicure, che il prenome Arnth apparisce mancare del femminile, alla maniera che il prenome Thana del maschile, sicché si rincalza forse la congettura etimologica che a questo risponda il lat. *Diana*, ed a quello circa un lat. *arandus* per « aratore » nel modo, per esempio, di lat. *secundus* per « seguente ». Nessuno però dei nostri valorosi nonni avrebbe osato mistificare inavvedutamente chi legge proponendo per l'epitaffio

Vel. Leinies Larthial ruva (?) *Arnthialum clan. Velusum. prumaths.*

l'interpretazione

« .... de Vel Leinie, né de Larthi. Il [était] *prumaths* (sens à determiner) de mon Vel [lequel était] né de mon Arnthi. Il [était] en mourant à l'âge de 8 (?) ans »; e questo sarebbe « l'epitaphe d'un petit-fils redigée par son grand-père. Le vieillard, qui a survecu à tous le siens, rappelle à propos de l'enfant les êtres chers qu'il a perdus, sa femme Arnthi et son fils Vel »; il che posto, il Martha incredibilmente aggiunge: « l'expression "de mon Vel" se retrouve dans les trois autres inscriptions du caveau funéraire, parce que toutes les epitaphes de ce monument de famille sont l'oeuvre de la même personne » (p. 38), laddove i quattro epitaffi differiscono per la scrittura e le parole e gli stessi nomi del defunto, ch'è 5093 *Lecates* anziché *Leinies*, e 5094 *Arnth* e non *Vel*, e 5097 *Larisal* e non *Larthial*, sicché torna materialmente impossibile attribuirli al medesimo malinconico avolo, addolorato per la morte immatura di « mon *Vel* ».

Ma di ben altre mistificazioni, sicuramente inconscie ed involontarie, brulica il libro del Martha. Ecco ad esempio quel che in un'ora fatale gli bastò l'animo d'immaginare a tradimento delle prime linee del cippo di Perugia e del piombo di Magliano:

« Passant, le récit mérite d'être connu; arrête-toi; songe à Velthina, le fidèle affranchi. À partir du moment où Afuna est mort, il s'entête à ne pas bouger d'ici. Il est grand de sanglots, [et] en sang. Point de sommeil douze jours durant » ecc. (p. 253, Cippo, lin. 1-6).

« Le père, âgé de 80 ans, souffre misérablement. Helas! dépuis la défaillance qui a suivi l'hivers (?), le tremblement [est] persistant. La nourriture est coupée en tout petits morceaux; [mais], o majesté suprême, comme il n'y a pas mouvement de mâchoire, elle demeure à l'ouverture (du gosier), l'agglomérat [le] fait souffrir » ecc. (p. 242, Magliano, A 1-6).

E così via per la tavola fittile di Capua (p. 324 « .... le four s'ouvre étroit » ecc.) e per le bende di Agram (p. 271 colonna VIII lin. 3 « ce que commence [est] le quinzième. Prends des précautions pour que la mort soit lente de mouvement » ecc.); e tutto questo a dispetto delle più chiare indicazioni paleografiche ed epigrafiche, e senza pure la scusa delle farneticate somiglianze finniche o ungheresi, le quali appaiono essere per lo più un povero scherzo. Cosí, per figura, quanto al Cippo, non solo nessun conto egli tiene delle mie piccole « interessantes trouvailles » lodate dal Bréal nella *Revue critique* (XXVI 1892, p. 290) e nel *Journal des Savants* (1893, p. 239), ma dimentica subito alla prima parola *eulat*, ch'egli rende « passant », com'essa occorra altrove con ufficio di avverbio locativo (*iiulathi*), e occorra eziandio scomposta in *eu* e *Lat* separati, mentre confessa essere anche per lui vocabolo d'origine « obscure », che « peut-être » ha da fare col finnico *olk-e olj-e* « arriver par hasard ». Similmente interpreta egli la terza parola *larezul* « digne de connaissance », come composta di un « verbe » *lare* che « peut-être rapproché de l'ostjak *ler-t* "connu" » e di un « adjectif » *zul* « digne precieux » derivato « d'un radical *zu* apparenté au hongrois *dij* "prix" *divat* "valeur" »; e dimentica che dieci anni sono il Torp copiò a Cortona da una pietra cimiteriale i due epitaffi [*Larth*]*ia Larezul* [*F*]*asti Larezu*.

E spero basti per liberarmi dall'obbligo ingrato, ed anche per trattenere qualche nostro giovane dalla follía delle novità contrarie all'esperienza ed alla tradizione dei periti: tanto più avendo già S. Reinach, collega dell'autore nell'Accademia delle Iscrizioni, dichiarato nell'ultimo fascicolo della *Revue Archeologique* (p. 428) che certi « rapprochements » del Martha « donnent le frisson » e che leggendo certe sue interpretazioni « la surprise dévient de l'effarement ».

Elia Lattes.

(1) JULES MARTHA, *La langue étrusque*. Paris, Leroux, 1913.

LE MEMORIE DI LI-HUNG-CHANG

Uno dei libri più curiosi e più interessanti che siano usciti per il mondo quest'inverno, credo certo il più curioso che si sia pubblicato in America, è l'edizione, curata in inglese dal Mannix, delle memorie del famoso gran Segretario dell'allora impero cinese, viceré della provincia di Chih-li, e ambasciatore straordinario per la Cina all'incoronazione dello Czar.

Vecchio filosofo, vecchio diplomatico e guerriero, vecchio osservatore dall'animo sempre curioso e dallo spirito arguto e riflessivo, la sua filosofia ci interessa; le sue osservazioni ci divertono; ma è soprattutto la sua umanità logica e serena, che gli conquista la nostra simpatia.

C'è infatti un fondo di equilibrio e di acume in tutta la compagine del suo pensiero, che supera i confini del tempo e dello spazio, e basta quasi solo a spiegarci l'autorità enorme che quest'uomo d'Oriente, rappresentando il suo paese, seppe acquistarsi presso gli uomini d'Occidente. E poiché con questa larghezza tollerante di vedute c'è da una parte quel tanto di scetticismo che è inevitabile in chi abbia visto la vita dall'alto, e sia dalla propria altezza interiore sceso in mezzo alla lotta sull'« aiuola che ci fa tanto feroci »; e c'è dall'altra quel tanto di sano disdegno, e di severo giudizio per l'umanità debole o malvagia, che ci dimostra congenite allo spirito del savio uomo e la finezza sentimentale che qualche volta (per esempio in occasione della morte della madre) sorprendiamo in lui, e l'austerità filosofica non disgiunta da una certa eleganza di spirito e temperata da molta coltura poetica e letteraria, consentiamo anche noi con sincerità nella lode che la sua nervosa e incostante Imperatrice gli tributa: « Vostra Eccellenza ha belle espressioni e pensieri calmi, anche nei tempi difficili ». E alla sua leggera vanità letteraria, che si tradisce fra le righe, indulgiamo volentieri per la grazia del ritmo largo e sereno, alla Whitman, che fa ondeggiar le sue odi filosofiche e sociali, e le fa vibrare, talora, dello spirito universale comune a tutte le cose veramente grandi.

Qua e là la vecchia anima etnografica lampeggia e ci sorprende, e l'atteggiamento del pensiero universale a un tratto si specializza in modi a noi stranieri e straordinarii. È interessantissimo, allora, seguire il suo processo mentale. Una volta ad esempio riferisce un colloquio tempestoso con l'Imperatrice, e aggiunge: « la domanda era superflua come sono per lo più le domande o le asserzioni fatte in quella condizione di spirito; e io sono stato troppo tempo soldato, e ho dato e ricevuto troppi ordini, per non sapere che cosa significa un comando » con la dignità e la compostezza di un qualsiasi eroe antico o moderno, del nostro mondo. E poi gli sovviene un odiato avversario, e aggiunge in tutta sincerità: « Spero che i suoi stessi antenati lo detestino ». E di un altro nemico: « Non ho animosità personale contro lui o la sua memoria; ma se sapessi per certo che è morto farei subito un'offerta ai Templi ». Parlando di un individuo che lo minacciava, osserva con calma di essere « stato costretto a privarlo della testa, prima che volesse smettere di strepitare ». La punizione capitale, quando occorre, rientra per lui nell'ordine delle cose più normali, e si trovano frasi come questa: « Se un *coolie* insulta alla santità delle Filosofie, non è che scapaccionato o bastonato; o, al più, gli impalano il capo miserabile ». Un'altra volta gli capita fra le mani un convertito cinese. Lo disprezza troppo per sopprimerlo, anche perché non vuole che si dica che ha ammazzato un cristiano « sia pure un miserabile cane come te ». Quindi lo esilia, con questo augurio: « Spero che ti cercherai una casa in qualche paese cristiano; e che i cristiani, del che non voglio dubitare, troveranno senza indugio una buona ragione per ammazzarti ».

La vita della canaglia, come si vede, non gli è affatto sacra.... Sacrosanta invece è la memoria degli antenati e la tomba degli amici; e fa impressione sentirgli ricordare Gordon e Grant con animo religioso, mentre nel loro paese stesso, al confronto, sono già dei dimenticati.

Qualche volta la grandezza della sua posizione lo opprime, e se ne querela filosoficamente: « Peccato non essere un uomo ignorante, possessore di un solo dromedario. Potrei accucciarmi accanto alla mia bestia sul margine d'una strada o nella stalla, e dormire in pace fino al mattino; ma le mie ambizioni giovanili e quarant'anni di lavoro continuo mi hanno portato una vecchiezza di travaglio e di tumulto, né mi sottrarrò ora alle mie responsabilità ». E altrove: « Ho trovato che né grande ricchezza né onori illustri né gli uni e l'altra messi insieme, valgono a difendere un uomo dall'irrequietudine del pensiero o dal tumulto dell'anima. Quanto è grande e onorevole la Penna del Pavone del Trono, ma quanto più tranquilla riposa la testa umana sulle penne d'oca! » Povero Li! un po' d'inquietudine dovettero dargliela anche di tanto in tanto le sue varie mogli, a giudicarne almeno dai piccoli sfoghi d'ordine domestico che si permette ogni tanto. Curioso fra altri un accenno a una sposa che prima delle nozze sembrava così mite da rasentar l'inverosimile, e sei settimane dopo già gli faceva il thè amaro e alzava la voce, cosicché gli convenne donarle una adeguata somma d'argento e rimandarla, prima che facesse peggio, a casa sua. Un'altra volta, quando l'eccelsa Imperatrice imperversa, lui rassegnatamente commenta: « Ho avuto occasione di sentir parole inconsulte anche dalle mie donne, ma ero in casa mia ». Non ci dice però come andasse a finire, in casa sua....

* * *

Fino a settantacinque anni d'età questo uomo straordinario non aveva veduto gli stranieri che in Cina; e a settantacinque anni egli che aveva cinesemente sperato « di morire senza doversi rimproverare d'aver messo piede sul suolo straniero » a richiesta dello Czar va in Russia, e rimpatria per la via d'America compiendo così il giro del mondo. Come l'uomo giusto d'Orazio, non si squilibra e non si lascia impressionare; osserva e annota, non insensibile al fascino di grazia irradiato dalle altissime dame che gli fanno onore sul suo cammino dall'Imperatrice di Russia alla signora Cleveland, allora presidentessa degli Stati Uniti; anzi, per una curiosa lode data alla czarina, mancò poco che non si guastasse sul serio con la sua impazientissima sovrana. Ma di tutto il mondo inconsueto che vede, gli importa relativamente poco, in fondo, perché « non mi importa un posto per sé, se non mi attrae e mi trattiene con qualche incanto della mente o del cuore ».... Per gli europei, *ab initio*, e si capisce bene, non ha avuto mai gran simpatia e non può averla. Ma con gli anni e con le meravigliose accoglienze fattegli nel suo viaggio, e più, con la coscienza dell'inevitabile, si rassegna a vederli entrare in Cina sia pure « dietro a un fucile, o a cavallo di un pezzo da corazzata ». Quelli con cui è irreconciliabile sono i missionarii « che pregano e parlano a voce alta, e levano le mani al cielo, e pretendono di venire da noi per il bene del popolo; ma io sento che ognuno di essi è l'agente stipendiato di qualche potenza straniera ed è qui solo per spiare il nostro Governo.... Tutta questa gente.... si odia a vicenda, ma tutti pregano per lo stesso dio, che chiamano il Tien-Fu cioè il padre celeste. Se realmente hanno un tal padre, egli non può certo andar superbo dei suoi figli, razza barbara e incolta.... che si fanno talora perfino crescere una coda, per imbrogliare non solo la gente, ma tentar di imbrogliare gli dei.... ».

In Germania desidera sopra ogni cosa vedere Bismarck e Krupp, e riassume poi la sua impressione così: « Ognuno di questi uomini sembra essere al suo posto: Krupp che tranquillamente fabbrica i suoi grossi cannoni, e Bismarck che si trova in una posizione dove li può adoperare.... Il rumore di Essen oggi è una canzone di pace, ma domani può essere la voce della Germania unita che con mille bocche da Essen parla al nemico ». E riflette tristemente: « Noi abbiamo la nostra bella letteratura, infinitamente più avanzata di quella delle nazioni occidentali; ma esse hanno i quattrini e i cannoni ».

Evidentemente al suo pensiero si presentano i gravissimi problemi della vita futura del suo paese; e ci domandiamo se sarebbe stata diversa, e quale, la sua politica, dato che egli avesse potuto cinquant'anni prima, per esempio, veder gli Europei in Europa, e fumare, quand'era ancor giovane, la sua pipa con Bismarck: con Bismarck che odiava l'Inghilterra (e glielo disse francamente) almeno quanto, per la maledizione dell'oppio indiano alla sua terra, la odiava lui, Li-Hung-Chang.

* * *

In America, il vecchio sapiente, dopo una travagliosa traversata « sopra un oceano pazzo », l'Atlantico, finì col divertirsi francamente, sebbene New York gli paresse « la peggior città del mondo » — la peggiore, commenta poi, « in quanto è la meno adatta all'esistenza di Li-Hung-Chang ». Le case altissime lo impressionano: « Dio aiuti questo paese, quando ci batte un terremoto! » A Filadelfia gli mostrano la campana della Libertà « il che significa che quando suona, tutti gli uomini che ne sentono la voce sanno che sono liberi. Ma ora non la suonano più, perché ha una crepa. Ha una crepa, per conseguenza, anche la Libertà? » Bravo Li-Hung-Chang: su questo argomento ci sentiamo, se è possibile, più.... cinesi di lui!

Così, dopo tanta visione di uomini e di cose, il vecchio osservatore, non affatto abbagliato, registra: « Sono venuto alla conclusione che sotto molta apparenza, molte delle nazioni fornite di grandi eserciti e di flotte di navi hanno molta miseria celata agli occhi del mondo. La Cina non è il solo paese dove ci siano stracci e fame.... Più io vedo e conosco delle classi inferiori europee, più sento pietà ed amore per i miserabili pezzenti del mio paese; perché, al paragone, questi ultimi sono meno viziosi. E mi inchino ora con riverenza a tutta la Cina, dall'Eccelsa Maestà dell'Imperatrice ai battellieri di Canton ».

E mentre sta per salpare da San Francisco, guardando la distesa del Pacifico che vede per la prima volta dalla sponda orientale riassume tutto il suo pensiero così: « .... da quegli alti scogli che costeggiano un lato dello stretto passaggio alla gran baia di San Francisco io protesi lo sguardo stanco oltre le acque, e mi pareva di vedere nella splendida lontananza il sacro miraggio della mia terra nativa. Quelli intorno a me parlavano e accennavano, ma io non badavo a loro, perché l'anima della mia anima si protendeva verso le anime della Cina.... In questi mesi di viaggio ho visto il mondo. Ora, tutto ciò che chiedo è la gioia suprema di baciare il suolo della patria ».

E scriveva per ultimo consiglio agli emigrati cinesi negli Stati Uniti, che obbedissero fedelmente alle leggi, che vivessero in pace con la gente del paese, risparmiassero i guadagni, ed eventualmente facessero ritorno alla terra dei padri.

Amy A. Bernardy.

LEUCOTÈA

« Qui dormono i venti anni di Leucotèa ».

*La Morte esprime un bel mito d'Amore
sulla pietra che accolse i tuoi vent'anni,
o Leucotèa.*

*La tomba è vuota: tu non ci sei più.
Stanno i custodi garruli a scaldarsi
al sole in questa mite chiarità.
Ecco tu mi rivivi innanzi agli occhi;
ecco il tuo passo lieve per i portici;
ecco il tuo riso che mi vien dall'ombra
e dall' oblio.*

*Muoviti lieve, siediti su l'orlo,
qui, dove un tempo tu scendesti pallida
rigida come a mezzo il verno un astro
che verso l'alba inchinasi e dispare
oltre le sfere.*

*Viva tu sei, non fosti così viva
mai, quando il cuore ti balzava ed egli
venia furtivo a mezzo de la notte,
e la luna cadeva tra i cipressi,
e la fonte tra i bussi mormorava,
e l'usignuolo solo si lagnava
verso le stelle.*

*Viva tu sei, nè così fosti mai,
nè quando nel tuo grembo era un ardore
feroce, e il cuore folle palpitava,
e i ginocchi tremavano, e i tuoi occhi
socchiusi non mostravano che il bianco
sotto le ciglia.*

*Viva tu sei, non fosti così viva
quando scendevi ignuda al lento fiume,
e trasparivi dentro all'acque labili,
e dal profondo il dio saliva a cingerti
dentro un amplesso.*

*Però che Leucotèa fu su la terra
in un tempo remoto una fanciulla
che molto amò, che breve visse; e fu
la nuvoletta aerea che passa
e si dilegua.*

*Ora ell' è una nuova creatura,
a cui il tempo non fa più oltraggio.
Anzichè sui giardini della terra,
anzichè sotto i cieli che si mutano,
tra le piante che odorano e che muoiono,
sui ruscelli che un dì s' inaridiscono,
fra le braccia che un giorno si rallentano,
o Leucotèa,*

*tu ritorni e rivivi ne la forma
eterna, che non sa tempi e stagioni,
che non si spegne e non s' inaridisce,
ma si rinnova ognor, una e mutabile
come i pianeti.*

SCILOCCO

*Scilocco sul pianoro agrigentino
grava. Son grigi i templi nella luce
fosca; dal cielo stanchi raggi filtrano
lungi sul mare, che ha il color cinereo
de' suoi ulivi.*

*Tra le colonne dei Gemelli, i mandorli
già sono in fiore.*

*Contro la pietra scabra i rami esili
tendon la gioia dei fioretti effimeri.
Un odore amarognolo è per l'aria.
A quando a quando lente gocce cadono.*

*Scilocco, tu non sai l'albe di marzo
fresche, sul mare chiaro e sugli ulivi
ceruli, e sul pianoro giallo, quando
anche la pietra ruvida del rudere
si fa gentile.*

*Nè tu sai le bonacce arse d'estate,
quando la pietra sembra lampeggiare,
e il mare è bruno, e il cielo arde e si fonde
tutto col sole.*

*Pur mi sei grato per la fioritura
c' oggi mi rechi, per i bei pensieri
della mia mente, ov' io scorgo passare
le imagini congiunte della vita
e della morte.*

*Scilocco grava; lente gocce cadono;
s' ode passare scalpitio di greggi;
poscia un fanciullo scalzo da una canna
sufola, e guarda.*

*La melodia scandisce il mio silenzio,
ritrova la sua via nel cuor segreto.
Tutto è passato, tutto è disparito.
Dov' è la vita? E la morte, dov' è?
Non c'è che il lento ritmo e il dolce suono,
ciò che fu ieri, che sarà domani,
solo ed eterno.*

IL RITORNO

*Tornano ai verdi pascoli i pastori.
I greggi si affatican per la via
aspra: lassù è il prato e la capanna,
la fonte, il chiuso, il bosco e il suo profumo
dolce ed amaro.*

*È come un vasto popolo che torni
dopo una triste e lunga migrazione.
Ogni sentiero ascolta ancor belare,
i can pelosi ad ogni svolto abbaiano,
e i pastorelli nelle canne zufolano
verso il ritorno.*

*Come son lungi i dì nebbiosi e il fiato
delle paludi!*

*Dov'è la terra grama e il grigio cielo
che abbandonammo?*

*Dafne, fummo anche noi con quei pastori.
Scendemmo da le azzurre rupi al piano,
simili al fiume che si snoda lento
come se l'acqua avesse desiderio
di ritornare.*

*Eravamo nel gregge? Io non lo so.
Cercammo l'erbe lungo i greti e gli argini,
presso gli stagni verdi? Io non lo so.
E godemmo il tepor delle notturne
stalle, ove tutto il gregge è un gran respiro,
e s'ode a tratti un piccolo che bela?
Io non lo so.*

*Bensì torniamo. Tutta la montagna
fiorisce. Guarda le ginestre. Odora.
Bevi l'acqua che canta. Omai siam giunti.
È più vicino il cielo. E il gregge va.*

Giuseppe Lipparini.

Leonardo da Vinci nella vita privata milanese

L'esame dei giudizi dati fin qui, dalla maggior parte dei critici, sul conto di Leonardo artista e scienziato e sulla sua stessa vita privata dà luogo — a chi abbia la pazienza di metterli un po' a confronto fra loro — a curiose constatazioni: prima di tutte la strana varietà dei giudizi molte volte inconciliabili. Nelle stesse questioni di fatto, nelle stesse considerazioni d'ordine generale relative all'opera vinciana la critica è — ben più che per qualunque altro gigante dell'arte e del genio latino — incredibilmente discorde. E poiché la figura del maestro è tale che esce dal campo dell'arte e altri ne invade e conquide, le discussioni si sono vivacemente affermate ed estese, qual più qual meno, a tutti i rami dell'attività intellettuale.

S'incominciò — per limitarci al campo più caratteristico, quello dell'arte — col mettere in dubbio l'influenza del Verrocchio su Leonardo. Non mancò chi, pur senza discutere le numerose attestazioni dei vecchi biografi, si ritenne persuaso che Leonardo da Vinci non possa avere appreso dal vecchio pittore l'arte « perché questa non si apprende e non si insegna. Ogni opera d'arte è, rispetto alle precedenti, una cosa diversa e nuova ». Così Angelo Conti. Altri invece insistette sulla influenza grandissima del Verrocchio nella educazione artistica di Leonardo, al punto che le lor due anime si possono considerare come una sola. Vi fu chi credette, contrariamente all'opinione più diffusa e antica, che Leonardo non possedesse vasta coltura, poco sapesse di latino e affatto di greco e delle sue scarse cognizioni linguistiche citò, a prova, gli elenchi lessicali frequenti ne' suoi manoscritti, simili a compiti scolastici; e chi, con grande corredo di argomenti, si industriò a provare, al contrario, che la conoscenza della lingua italiana era tale in Leonardo che questi intese prepararne una grammatica o per sé o per il pubblico, indugiandosi a comporre inoltre un vocabolario latino-italiano. Chi ha negato l'influenza dell'antico sull'arte leonardesca e chi l'ha riconosciuta; chi è persuaso che le numerosissime note lasciate dall'artista quasi altro non rappresentino che appunti di letture o passi copiati da vari autori, dei quali la critica deve fare un uso assai discreto; e chi, indagando le fonti dei manoscritti vinciani, s'è studiato di provare, in una con le grandi ricerche, la cultura vastissima e il genio creatore del maestro; così come, di fronte al rammarico di un serio studioso d'arte perché la venuta a Milano di Leonardo avrebbe sviata dal suo promettente cammino l'arte del luogo attraendola nell'orbita potente dell'artista di genio, vi fu chi chiamò puerile e inutile quel rammarico. Di fronte alle interminabili ma proficue discussioni sulla paternità leonardesca dell'uno o dell'altro esemplare della *Vergine delle Rocce*, e, innanzi tutto, sulla scelta dell'esemplare veramente proveniente da San Francesco in Milano, non mancherà chi cerchi di provare l'uguale nobilissima paternità dei due dipinti e persino la loro provenienza comune dalla stessa chiesa. Persino le constatazioni di fatti che parrebbero evidenti si complicano quando si tratta dell'opera vinciana. Persino i freddi documenti di archivi furon modificati, mutilati, inventati addirittura.

Il Solmi — che pur lasciò così utile accolta di studi sull'argomento — riferì più volte scritti di Leonardo in un modo: il Richter, sicuramente più forte paleografo e studioso, li riferì in un altro, ma dimenticò, a sua volta, periodi interi che figurano negli originali. Che più? Un professore francese arriverà a inventare di sana pianta o a copiar da un romanzo un magnifico documento su Leonardo da Vinci su cui imperniare una conferenza tenuta alla Sorbonne, che fu stampata e diffusa. La suggestione del gran nome dovrà traviare talmente i cervelli che qualcuno, con gran corredo di ricerche, di note, di riproduzioni, di ingrandimenti di ogni macchia o scrostatura in dipinti leonardeschi o ritenuti tali, si studierà di persuadere che tutte le opere di Leonardo ne portano la firma dissimulata agli occhi dei profani! Fra l'opinione forse esagerata — ci si perdoni la schiettezza — che si va infiltrando, specialmente nel gran pubblico delle persone colte ma che non si occupano precisamente d'arte, sul conto di Leonardo pittore, e le opposte esagerazioni del Suarès, dello Steinmetz, del Wolynski i quali, a mo' d'esempio, scrissero, fra molte bizzarrie, che nella *Cena* degli apostoli gesticolanti e muti, Leonardo fallì alla prova, la critica prudente deve cercare la giusta via che condurrà alla futura conoscenza completa — se completa, anche dopo la pubblicazione promessa ma certo di ben lunga attesa dei manoscritti vinciani, sarà mai — del bizzarro, multiforme, eccezionale genio del maestro.

***

Se ci limitiamo a indagare, per ora, nella vita privata di Leonardo, specialmente nel suo periodo milanese — il più lungo, il più fecondo, il più interessante certamente della sua vita d'artista e di autodidatta instancabile — e se una tale indagine vogliam fare senza tener conto degli scritti pubblicati fin qui dai biografi antichi e moderni, ma soltanto sui documenti e sulle memorie stesse del maestro ci attenderà una sopresa. Ci si è descritto un Leonardo fortunato accolto a Milano a braccia aperte dal duca Lodovico il Moro, incoraggiato, adulato, caro alla corte e alla aristocrazia, ricco di favori e di mezzi, un Leonardo gran signore e gran dispensatore di meraviglie d'arte uscite dal suo pennello o dalle corde del suo liuto. E s'è andata un po' formando una leggenda che spiegherebbe la scarsissima opera pittorica sua arrivata fino a noi con la molteplicità delle richieste rivoltegli dal Duca e dai ricchi della città, disputantisi l'artista multiforme in tutte le feste, in tutti i ritrovi.

Ma le scoperte recenti di quei testimoni inesorabili che sono i documenti d'archivio e le preziose note di vita privata disseminate da Leonardo ne' suoi manoscritti — poco sfruttate fin qui all'uopo — ci raccontan le cose in ben diverso modo.

Le condizioni degli artisti a Milano, quando Leonardo vi giunse, non erano invidiabili, sebbene non fossero peggiori di quelle di altre città. Ciò che è stato notato per gli artisti italiani in generale, può dirsi in particolar modo della Lombardia. Tradizioni di regolarità e di economia dominano la vita dell'artista del Quattrocento che, laborioso, prudente, alieno da avventure e da pericolosi ardimenti, è costretto a raccogliersi nel lavoro di ogni giorno, perfezionando sempre più l'opera propria per soddisfare alle esigenze dei committenti. A Milano, più che altrove, data la situazione del ducato confinante con potenze minaccianti e ambiziose, la Corte e il Comune esigevano ai loro servigi uomini attivi, pratici e, fra gli artisti, preferivano ingegneri militari e architetti sapienti. Ben poco adoperati — allora — erano invece pittori, scultori, orafi e quasi esclusivamente per la decorazione del Castello, del Duomo, della Certosa di Pavia che rappresentavano i massimi focolari di produzione artistica nella regione ed eran soggetti alla sorveglianza continua del Duca. Si preferivano artisti e operai del luogo, se ne dirigeva l'attività attraverso regole amministrative e burocratiche ben definite, se ne fissava spesso per concorsi il compenso, che non veniva dato se non dopo numerose e ben controllate operazioni di collaudi, di stime, di controstime. Il lavoro per le chiese e pei conventi offriva agli artisti anche minori attrattive, nonostante i contratti che venivano stesi in precedenza, a garanzia tuttavia piuttosto dei committenti che degli esecutori, vincolati sempre dalle stime, a lavoro compiuto, affidate al priore, all'abate, a estranei all'arte quasi sempre. Leonardo stesso ebbe a provare dei committenti le inesorabili diffidenze.

Per rimediare in parte a queste condizioni e per difender meglio i diritti della loro classe molti artisti si raccoglievano in gruppi di due, di tre, anche di più componenti, concorrendo ai lavori richiesti dalla Corte e dai monasteri a decorar castelli, chiese, oratori suburbani, dividendosi naturalmente i proventi. La Corte, dal canto suo, era solita offrire quei lavori non ai migliori, ma ai meno esigenti. Chi si accontentava del minor compenso era preferito. L'arte a Milano fu considerata come un'industria vera e propria, per quasi tutto il Quattrocento. Si associarono nel lavoro il Butinone e lo Zenale, il Foppa e il Brea; e, ora in due, ora in quattro e anche in maggior numero artisti minori: Zanetto Bugatto, Costantino da Vaprio, Giacomino Vismara, i due Bembo, Pietro Marchesi, Vincenzo Pertegala, il Montorfano, Stefano Fedeli. Talvolta il lavoro da eseguirsi era ben modesto. V'è ricordo, per esempio, che uno di essi fu compensato per aver dipinto la sesta parte della volta di una cappella. Questa così bizzarra cooperazione all'opera d'arte in uso a Milano allora, è inconciliabile col nostro sentimento di uomini moderni che abbiamo spinto il concetto della personalità, al più alto grado, così da sembrarci naturale il sussidio di leggi a difesa della proprietà dell'opera dell'ingegno. Ma deve esser tenuta presente per spiegare la collaborazione di un artista come Leonardo con un socio milanese.

Non deve far troppa meraviglia che in così fatto ambiente gli artisti isolati si trovassero in penose condizioni. Veri naufraghi della vita nuova che si andava agitando nella grande città, poiché i pagamenti si facevan quasi sempre attendere mesi e anche anni interi, essi finivano spesso col ridursi a chieder giustizia al Duca, con poca speranza di ottenerla, poiché le consuetudini della Corte non differivano molto — almeno prima della signoria di Lodovico — da quelle dei privati. Soprattutto il malvezzo aveva consuetudini radicate.

Nel 1455 il pittore milanese Giacomo da Valperga avendo eseguito certi lavori per la comunità di Saronno che non voleva pagarlo, si rivolgeva al Duca, e questi, poiché si trattava di costringere altri al proprio dovere, ne scriveva a quel Podestà lamentandosi della *ingratitudine et pocha carità de quelli homini*. Nel 1467 Costantino da Vaprio *constrecto de estremo bisogno* si era rivolto ripetutamente a Galeazzo Maria Sforza e, pur di ottenere lavoro in occasione delle nozze fra il principe e Bona, s'induceva a proporre eccezionali riduzioni sul prezzo che gli sarebbe fissato, rinunciando anche alle solite anticipazioni in denaro per comprar oro e colori di gran costo come l'oltremare: ma intanto supplicava che gli si compensassero i lavori precedenti. A riprova che il malvezzo era comune all'aristocrazia, vi sono, fra l'altre, certe suppliche di un Giovanni da Milano che ricorreva alla pietà della duchessa e, poscia, a quella del Duca perché costringessero i figli di Rolando Pallavicino a compensarlo di varie decorazioni eseguite in occasione delle esequie del padre loro.

Nel 1470 Pietro Marchesi — ricordato in altre carte per aver avuto a dipingere la *sala verde a fazoli* del Castello di Porta Giovia — era così assediato dai creditori da dover scongiurare il Podestà che li obbligasse a lasciarlo in pace accontentandosi di prendere in pagamento ciò che gli rimaneva. Questa volta il cattivo pagatore è l'artista ma il fatto prova certo le sue non liete condizioni, pari a quelle di un suo collega, Bartolomeo da Prato, che, povero e con sei figlie, aveva dovuto ricorrere all'aiuto di Pigello Portinari, al quale serbava poi così viva gratitudine, anche molto tempo dopo la morte di lui, da citarlo a esempio. Lo stesso Zanetto Bugatto, pittore apprezzatissimo della corte perché *retraseva dal naturale con singulare perfectione* — tanto ché la critica moderna si è industriata ad attribuigli opere ben maggiori delle modestissime che sembrano appartenergli — era tanto carico di debiti da scongiurare il Duca di pagargli i numerosi ritratti eseguiti di lui, della consorte, del primogenito e persino — vedi adattabilità dei pittori di quel tempo antico — *del cane chiamato Bareta, del che non aveva avuto niente!* Stefano Fedeli aveva dipinto molto fra il 1470 e il 1480 nelle sale ducali insieme al Montorfano, a Vincenzo Foppa, a Cristoforo Moretti, ma senza aver *potuto conseguir altro che parole*.

I duchi intervenivano solleciti soltanto quando si trattava di costringere altri a pagare. Così Giorgio della Corna, che aveva già lavorato per la famiglia ducale, essendo molto *molestato* dai creditori (per un debito di 35 lire!) otteneva che il Duca ordinasse al Podestà di fargli un salvacondotto e di difenderlo dai creditori importuni.

Persino il rigido Cicco Simonetta segretario ducale dovette muoversi a pietà di un artista *poverelo* ch'era stato sempre fedele alla casa ducale, e che allora lavorava lontano dalla capitale e aveva *lassato ad casa sua a Milano tra poti e mogliera et altri in casa boche XI che moreno de fame!* E la serie continua interminabile, pietosa. Come sembrano più amaramente menzognere certe esaltazioni moderne del mecenatismo dei principi!

Le condizioni non erano molto più liete pei maggiori artisti. Bramante stesso, caro e utile al Moro, visse quasi in povertà a Milano. Ci son note le sue diuturne lamentele, in prosa e in rima, sui suoi guai. Or si descrive lacero negli abiti, malconcio, senza un soldo, or confessa che porta i borzacchini perché le calze ha rotte e dedica ben tre sonetti a descrivere i suoi cenci e a chiedere un paio di calze nuove. Gran mercé se — dopo aver lavorato lungamente intorno a edifici che oggi, dopo quattro secoli, fra tanti monumenti esuberanti, gonfi, invadenti, sorti più tardi, ci sembrano ancora i soli degni di ammirazione indiscutibile — gli rimaneva tanto, dopo aver pagato gli operai, coi cinque ducati mensili assegnatigli dalla Corte, da comprarsi una *giornea* nuova e un robbone. Egli veramente, qual ce lo descrisse il suo discepolo affezionato, il Cesariano, *fu patiente filio di paupertate*. La pazienza è infatti la qualità che sorregge l'artista nostro di quel tempo. Ci volle tutta la retorica di molti scrittori vecchi e nuovi — ai quali la parola genuina, suggestiva dei documenti d'archivio sembra fredda perché non ne intendono l'intima poesia e magari non la sanno leggere — per intessere la leggenda delle magnifiche condizioni degli artisti del nostro Rinascimento e del mecenatismo dei principi. Se, più tardi, qualche artista privilegiato troverà, a Roma soprattutto, chi ne valuti a suon di scudi i meriti e chi, come Isabella d'Este, ne intuisca lo spirito superiore, molti de' suoi compagni continueranno ad esser mal pagati, tenuti in conto poco più degli operai e degli artigiani.

Il libro di bottega del povero Lorenzo Lotto sembra rappresentare, in pieno Cinquecento, con la sua interminabile pietosa sequela di miserie e di ripieghi, le condizioni di tutta una classe.

***

Né Leonardo da Vinci fu più fortunato degli altri. Per un lunghissimo periodo di tempo, a Firenze e a Milano, l'artista di genio ma lento a produrre fu assillato da piccole preoccupazioni di una vita quasi povera. Oggi è un « ducato » che egli è costretto a chiedere a prestito e di cui tien conto religiosamente, domani son pochi soldi entro cui costringe la spesa del pasto frugale, doman l'altro è la mancanza di dieci cose necessarie — le scarpe, gli occhiali, la tela — che lo preoccupa. Il Duca sembra ignorare, per un pezzo, perfino la sua esistenza a Milano. Le lettere ducali, le missive e i registri abbondantissimi di ricordi di mille cose del governo e dei personaggi più in vista, non fanno cenno di lui, come s'egli nemmeno, per vent'anni, si fosse trovato nella capitale del ducato. S'egli si rivolge al Moro è per chiedere, insieme al suo socio, valido aiuto. Soltanto dieci anni dopo aver dipinto la *Vergine delle Rocce* egli potrà ottenere il complemento della somma promessagli in compenso! Spirito superiore e indipendente dovrà, per non rimaner travolto, aggrapparsi a un uomo per conoscenza della vita pratica più forte di lui e, seguendo le consuetudini, associarsi a un artista da lui diverso e a lui inferiore. Si rivolgerà al Duca per lamentare le sue tristi condizioni finanziarie che lo costrinsero a interrompere un lavoro iniziato, per il quale non ricevette che 50 ducati e per 56 mesi ebbe a mantenere alla meglio sé e *sei bocche* così che dovrà scongiurare gli si dia altro lavoro. Ancora nel 1494 aveva un debito di 10 lire e due soldi con la fabbrica del Duomo. *Mi trovo lire* 218 *a di primo di aprile* 1499, egli annota malinconicamente nel suo libro.

I ricordi delle piccole cose, i lievi accenni alle esigenze modeste di tutti i giorni, agli impellenti bisogni della vita ricorrono numerosi nel Codice Atlantico — messo insieme in gran parte a Milano — e in altri manoscritti di Leonardo. Son piccoli riflessi della vita vissuta da quel grande — qualche volta penosi — dai quali sarebbe ben difficile, con la più buona volontà, trovare la conferma di quella vita di fasto, di signorilità, di piacevoli passatempi di che ancor molti, troppi volgarizzatori della vita del grande artista, ci vanno favoleggiando. *Fatti mandare le spiche di gran grosso de Firenze.* — *Arrigo de' avere ducati* 11 *d'oro.* — *Arrigo*

de' avere ducati 4 d' oro a mezzo agosto, egli appunta per ricordare. Tra i frequenti elenchi di cose che gli occorrono — *stivali, la cappa, pettine, sciugatoio, camicia, calcetti, beretta da notte, fogli da scrivere, carbone, capello legieri, guanti, scarpe, cordovano* — o che gli è necessario far fare — fra cui *rimpedulare li stivaletti* — fra le note per provviste di commestibili e pe' suoi pasti, ahimè, ben frugali — lire 14, 6 *in vino, 2 in pane, 1 uova, 4 anguilla.... pane impepato e biricoccoli soldi 5 denari* 4 — ricorrono frequenti (e il particolare non fu notato ancora fin qui) gli occhiali; *sostentaculo delli occhiali; occhiali; occhiali col cartone* ecc.

Quando l' artista riesce a concludere qualche lavoro o il Moro lo aiuta e un po' di denaro gli viene finalmente in casa, la vita gli si fa meno aspra e difficile, così da permettergli, qualche volta, una spesa quasi lussuaria. E le sue note giornaliere se ne risentono perché vi figuran, per esempio, *la cappa, un panno d' arazzo, la cintura della spada, un guardacuore di pelle, guanti, el mio mappamondo, una vesta di gambellotto, cordovano rosso, spada e coltello*. Curioso questo ricordo fra tanti: *fa d' avere un teschio, noce, mostarda; sega da osso di sottil dentatura*. L'artista studiava anatomia. Ogni tanto v' è un accenno a qualche modello utile pe' suoi quadri: *Giovannina, viso fantastico, sta a Santa Caterina all' ospedale; Giulian da Maria, medico, à un massaro senza mano; Cristofano de Castiglione sta alla Pietà, à bona testa; misura del Ceciliano* (un cavallo delle scuderie del Duca) *la gamba dirieto in faccia alzata e distesa; garzone che mi faccia il modello*. Il garzone, quale egli voleva, lo trovò e fu un ragazzo che diede all' artista non poche noie, perché or gli rubò una borsa, or pochi denari per comprarsi i confetti, ora gli mentì procurandogli mille fastidi. E il buon maestro, paziente, nota le scappate del ragazzo accanto alla spesa quotidiana e continua a tenerlo con sé. Fra i ricordi d' ogni genere, che ci mostrano quel grande nella lotta della vita meschina d' ogni giorno, improvvisamente una frase ci meraviglia per la sua singolarità, da parte di tanto uomo: *per dire la ventura soldi* 6. In compenso a questa piccola concessione a un uso ancor medioevale — né oggi ancor dimenticato, tuttavia! — abbondano i ricordi dei libri, delle carte, dei manoscritti, preziosi materiali di studio che hanno concesso a un acuto studioso, insieme ai confronti coi manoscritti stessi di Leonardo, di indagare e mettere a nudo le fonti a cui egli attinse largamente.

S' è visto come il maestro ricordi i suoi occhiali e l' astuccio che li contiene: e ciò, senza indurci a pericolosi voli di fantasia che ci potrebbero mostrare un Leonardo con tanto di occhiali costantemente sul naso, non par fatto precisamente tuttavia, se si ripensi ai continui accenni alle piccole esigenze del suo povero vestito, per raffigurarci l' artista elegante e poeta, amato dalle donne e «trovatore» che i non sullodati retori ci descrissero. Meglio così, in fondo. La figura del grande si fa più raccolta, più sdegnosa, più lontana dalla garrula leggerezza della Corte e dei cortigiani. E l' ammirazione e la simpatia per lui che attraversò siffatte contrarietà si fanno maggiori.

Bisogna arrivare all' ultimo anno della residenza di Leonardo a Milano per trovare una prova sicura, documentata, di un atto di liberalità del Duca — che sembra essersi accorto finalmente del valore del maestro — in suo favore. Il principe gli regala una vigna di 16 pertiche e il documento registra frasi di gran lode al pittore. Ma è troppo tardi. Il Moro, poco dopo, perde la corona, l' opera sua ambiziosa rimane incompleta e Leonardo, quasi sconosciuto a Milano per diciassette anni, chiuso in sé stesso, sdegnoso, è costretto per allora a partirsene, nel cuor dell' inverno, col fido Salaino, in cerca di miglior fortuna.

Francesco Malaguzzi Valeri.

Giuseppe Dalla Vedova e la geografia italiana negli ultimi 50 anni

Il giorno 19 dello scorso mese, in una sala della R. Università di Roma, si compiva, nell' intimità di pochi colleghi, scolari ed amici, una semplice ma commovente cerimonia. La consegna cioè al prof. Giuseppe Dalla Vedova di un bel volume riproducente i suoi scritti geografici che, nell'occasione dell' 80° suo genetliaco, un comitato di geografi italiani offriva al maestro venerato come attestazione di omaggio affettuoso e riverente (1). Non è, pur troppo, cosa assai frequente che un uomo di studio pervenga a grave età nella pienezza delle sue facoltà intellettive e fisiche e possa godere la soddisfazione di vedere l' opera sua tenuta in giusto conto da coloro che sono in grado di valutarla. L' omaggio reso al nestore dei geografi italiani merita quindi d' essere rilevato come prova che non è propria degli uomini di studio la virtù dell' oblio.

Giuseppe Dalla Vedova rappresenta e incarna per così dire l' operosità geografica italiana dell'ultimo mezzo secolo. Sino da quando, or sono 55 anni, egli iniziava la sua carriera di pubblico insegnante nel Ginnasio di Padova, egli rivolse allo studio della geografia le facoltà migliori della sua mente e la sua alacre attività acquistandosi, come scrittore e come insegnante, notorietà e fama ben meritate. Chiamato sino dal 1872 a impartire l' insegnamento di questa scienza nell'Ateneo Patavino e due anni dopo nell' Università di Roma, egli ha efficacemente contribuito in questi undici lustri di insegnamento, dei quali oltre otto universitari, a rialzare le sorti della geografia nel nostro paese e a tenerne alta la considerazione presso il ceto degli studiosi. Ma, più ancora che nella scuola, l'opera sua in favore della geografia e delle sue sorti fra noi, egli ebbe occasione di esercitare, come Segretario generale dapprima e come Presidente poi, della Società Geografica Italiana.

A differenza di altre consimili associazioni, che reclutano i loro adepti fra i cultori professionisti di un qualche determinato campo di studî, le Società Geografiche non sono semplici accademie scientifiche, intese a fini puramente speculativi, ma sono vaste e potenti organizzazioni che accolgono nel loro seno uomini di studio ed uomini d' azione, professori e militari, diplomatici e commercianti, animati tutti dal bisogno e dal desiderio di estendere le nostre conoscenze oltre ai confini ristretti della patria; di contribuire alla conquista geografica, fondamento necessario di ogni ulteriore conquista politica o commerciale. Si può affermare che il grande impulso che ebbe, nell' ultimo secolo, l' espansione economica e coloniale europea, fu preparato e predisposto in seno ai grandi consessi geografici di Londra, di Parigi o di Berlino. Grande quindi la responsabilità che loro incombe ed evidente la necessità che chi le governa sappia convenientemente guidarne e moderarne l' azione, in modo che essa riesca di vantaggio e non di danno allo Stato. Qui l' opera del geografo è veramente chiamata ad esplicarsi con evidente utilità; e qui l' opera del maestro ebbe occasione di manifestarsi in particolar modo.

Il Dalla Vedova fu Segretario generale della Società Geografica Italiana dal 1877 al 1895 e presidente dal 1900 al 1905. Quando, in modo spassionato e sereno, si potrà scrivere la storia delle nostre imprese coloniali, si vedrà quale parte di merito ne spetti alla Società Geografica Italiana. Il periodo accennato in cui il Dalla Vedova ebbe parte tanto attiva e preminente nella vita sociale, è proprio quello nel quale, con la grande e sfortunata spedizione ai laghi equatoriali, si rivolse l' attenzione dell' Italia all' Etiopia e si attivarono con essa le prime relazioni d'amicizia; quello in cui con le due gloriose spedizioni Bòttego si assicurò al nostro paese la conoscenza della Somalia interna.

Furono le relazioni di quei benemeriti pionieri, molti dei quali dovevano lasciare la vita sul campo d' azione, che schiusero al nostro paese la visione del dovere e dell' interesse morale, politico ed economico che incombevano all' Italia in quelle regioni. Il Dalla Vedova stesso ha esposto, in un suo lucido ed interessantissimo scritto, che rimarrà documento prezioso per la futura storia, l' opera della Società Geografica, che fu in gran parte opera sua personale e costituisce perciò un suo grande titolo di benemerenza.

Ma è soltanto dell' opera di scrittore compiuta dal Dalla Vedova nella sua lunga carriera scientifica che intendo oggi occuparmi come ce ne offre occasione il volume racchiudente i suoi scritti pubblicato ad onor suo e a vantaggio degli studiosi.

Mezzo secolo di attività letteraria vi figura raccolto, dacché il volume s' inizia con uno scritto sull' insegnamento della cartografia nei ginnasi quale sussidio necessario all' insegnamento storico geografico, apparso nel 1863 e si chiude con la commemorazione del compianto geografo Luigi Hugues tenuta l'anno scorso ai Lincei. In verità a considerare soltanto le 500 e più pagine di fitta composizione che rispecchiano l'attività letteraria del Dalla Vedova e tenendo conto del lungo periodo che comprendono, non si potrebbe dire che questa attività sia stata grandissima; anzi si può affermare, senza diminuire i suoi meriti, che di tutti i nostri geografi contemporanei egli è forse quello che abbia stampato meno. Ma a prescindere dal fatto che la serie delle pubblicazioni sociali che la Società Geografica dette alla luce nel lunghissimo periodo in cui il Dalla Vedova, come Segretario generale o come Presidente, ne fu l'anima vera sono in gran parte frutto della sua elaborazione, rimane sempre la considerazione ovvia che il valore di uno scrittore non si giudica dalla quantità, ma dalla qualità degli scritti. Certo egli non è stato di quei nostri geografi che collo studio diretto del terreno e dei suoi fenomeni o colle laboriose investigazioni erudite abbiano portato contributi assai notevoli al progresso della scienza. Il Dalla Vedova nello scrivere pel pubblico non dimenticò mai di essere un insegnante: alle questioni di principio e di metodo egli, scrivendo, rivolse perciò particolarmente le sue cure. Delle trentatré memorie o relazioni che il volume racchiude, dieci trattano di tali argomenti e tra le nove che si riferiscono alla storia della geografia storica parecchie hanno pure un contenuto metodologico; le altre riguardano l' opera della Società Geografica e dei suoi delegati o sono commemorazioni di geografi e di viaggiatori.

Qualunque ne sia la natura e la mole, tutti gli scritti del Dalla Vedova, modelli di forma eletta, di chiarezza e di equilibrio, rispecchiano una cultura profonda e un savio discernimento e si mostrano inspirati al concetto di mettere bene in evidenza l'ufficio e il valore della geografia. Certo, come ebbi sopra a dichiarare, a lui come scrittore spetta principalmente il merito di aver rialzato, nel concetto degli studiosi, la funzione scientifica della disciplina da lui professata, della quale tutti proclamano la grande utilità nella cultura moderna ma di cui pochi apprezzano il vero valore.

Scorrendo il bel volume che l' Istituto Geografico De Agostini ha, con vero decoro, allestito, noi possiamo assistere allo svolgersi dell' attività geografica del nostro paese negli ultimi cinquant' anni, della quale il Dalla Vedova fu parte così notevole. La somma di quest' attività è senza dubbio assai rilevante né oggi si potrebbe sicuramente ripetere l'appunto che agli italiani già moveva, all' inizio di quel periodo, un grande geografo francese affermando come nulla fosse ormai l' opera loro a vantaggio della geografia.

Ciò che l'opera dello Stato o delle associazioni e dei privati studiosi ha fruttato anche in questo campo nell' ultimo mezzo secolo, costituisce per l' Italia titolo altissimo di onore. Dalla rappresentazione topografica del nostro territorio, che supera per bontà e copia di elementi quella di molti fra gli Stati più progrediti d' Europa, allo studio idrografico accuratissimo dei nostri mari e delle nostre coste; dal rilevamento geologico alle indagini statistiche citate a modello dai competenti, per passare all' opera di esplorazione scientifica nelle Colonie e nelle altre regioni del globo, alla produzione letteraria nei più svariati campi, tanto dell' erudizione critica quanto delle scientifiche investigazioni, vi è tutto un complesso di utile lavoro geografico per cui l' Italia gareggia ormai con le nazioni che vantano le più nobili tradizioni.

Vi è un campo tuttavia in cui il progresso conseguito può considerarsi pressoché nullo: quello della Scuola. A che cosa si riduca l'insegnamento della geografia nelle nostre scuole secondarie di cultura, ginnasio e liceo, tutti sappiamo. Considerata come la cenerentola dell' insegnamento, disprezzata e non curata dagli insegnanti, invisa agli alunni, cui essa è di solito impartita col solo tramite di un arido libro di testo, essa è pur oggi, come si ripete che fosse alcuni decenni addietro, un monotono elenco di nomi difficili e di cifre, cui manca il soffio vivificatore della voce dell' insegnante. Questi infatti, salvo troppo rare eccezioni, non ha né può avere nessun gusto per una disciplina che non ha studiato, che non conosce, che troppo lo svia dai suoi studî prediletti. Né potrebbe essere diversamente. L' insegnante del ginnasio, l' unica scuola di cultura dove alla geografia sia fatto, almeno nominalmente, un posto, esce dalle nostre facoltà letterarie senza obbligo alcuno di aver seguito neppure il solo corso di Geografia che ivi si professa. La cosa è talmente assurda che si può anche ragionevolmente dubitare della sua attendibilità; ma essa è disgraziatamente altrettanto vera, e i vigenti regolamenti universitari sono lì ad assicurarcene. Così, mentre per insegnare l' aritmetica pratica ai ragazzi del ginnasio inferiore si richiede un corso universitario di quattro anni di matematiche superiori, per insegnare geografia è titolo sufficiente il non averla mai più studiata dall' età dei 13 o 14 anni! Ma, si dirà, vi sono i concorsi. A parte peraltro il fatto che una quantità di allievi sono affidati ad insegnanti non nominati per concorso, quale sarà mai la commissione giudicatrice disposta a negare l' idoneità ad un giovane che si mostri veramente valente in latino e in greco, anche se ignori la geografia? Questa, è vero, costituisce il grande spauracchio per i giovani concorrenti i quali, consci dell' ignoranza loro nella materia, tenteranno una preparazione affrettata in qualche libro di testo di scuole secondarie, fidando soprattutto nella benignità della sorte e nella condiscendenza, troppo spesso obbligatoria, del rappresentante della geografia nella Commissione giudicatrice. Ma che cosa mai può valere una tale preparazione improvvisata e come quella potrà influire sull' animo e sulla mente del giovane insegnante dichiarato vincitore perché l' insegnamento suo possa avere poi una qualche efficacia? Così questa condizione di cose che tutti deplorano ma che nessuno tenta di migliorare, si perpetua nelle nostre scuole, con quale vantaggio per la cultura delle nostre classi dirigenti tutti sappiamo!

Il libro degli scritti del Dalla Vedova mi ha trascinato in un campo che potrebbe parere a prima vista estraneo al soggetto, ma che effettivamente non lo è. L' opera del maestro che si volle oggi con quella pubblicazione degnamente onorare fu, come ebbi a rilevare più sopra, per gran parte rivolto alla scuola. I frutti sino ad ora conseguiti per quanto riguarda un ordinamento migliore ed una maggiore considerazione da darsi all' insegnamento geografico furono disgraziatamente nulli: non hanno quindi perduto di valore e di attualità le troppo savie ed autorevoli osservazioni che egli già da parecchi anni è andato svolgendo negli scritti suoi. Dispersi e dimenticati quegli scritti rimanevano ormai lettera morta. Sia lecito sperare che la ristampa dei medesimi possa valere a richiamare l' attenzione di coloro che alla sorte della educazione del paese si interessano e che non possono disconoscere l' assurdità di certi ordinamenti che peggiorando le condizioni di un tempo, suonano palese offesa al buon senso più elementare.

Attilio Mori.

(1) G. DALLA VEDOVA, *Scritti geografici*. (Biblioteca geografica dell'Istituto Geografico De Agostini, N. 2). Novara-Roma, 1914.

LETTERATURA SPORTIVA

È un fatto accertato e da lungo tempo molto commentato che noi viviamo in pieno «sport», che la vita sportiva ci urge da ogni fianco, che una grandissima parte dell' attività che spendiamo noi stessi o vediam spendere intorno a noi ha per suo teatro la pista o il *ring*. Quale influenza ha questa vita sportiva sopra la letteratura? È una domanda che siamo costretti a farci da poi che lo «sport» ci perseguita con i suoi giornali, le sue riviste, i suoi libri sin dentro i più riposti angoli del nostro studio dove ci rifugiamo a nascondere quella pigrizia che ci è rimasta anche in mezzo a tanti spettacoli d' energia e di movimento e dove continuiamo, con qualche vergogna, ad indulgere alle nostre abitudini di meditazione mentre tanta azione si svolge intorno a noi. È una domanda alla quale ci invita a rispondere anche un insigne scrittore sportivo di Francia, Giorgio Rozet, il quale ha dedicato il primo e più interessante capitolo d' un suo libro di vita sportiva: *Les fêtes du muscle* (Paris, Fasquelle edit., 1914) a studiare se e come la letteratura sportiva possa essa stessa avere un avvenire ed assidersi con nobiltà tra gli altri generi, diciamo così, di letteratura.

Il Rozet stesso, con molta buona volontà e molto ottimismo, risponde alla domanda con esplicite professioni di fede intorno all'avvenire della letteratura sportiva. Secondo lui questa nuova letteratura comincia a fiorire ed egli già ne discerne e ne definisce i caratteri, le *tendenze* ed *i significati*. S' intenda subito bene che qui non si tratta di quella letteratura sportiva fornita da letterati in voga i quali dedicano articoli e capitoli ad avvenimenti ed argomenti sportivi. Se un Maeterlinck scrive l' elogio della *boxe* ed un Marcel Boulenger o un D' Annunzio scrivono l' elogio del *coursing* e del *greyhound*, questi loro elogi non costituiscono già la letteratura sportiva. Essi son inspirati da sensazioni fornite da quel che è più esteriore nello spettacolo sportivo. Né sono ancora letteratura sportiva vera e propria gli scritti di Tristan Bernard su i contrattempi e le sventure dell' automobilismo o sulle gare di lotta. Qui entriamo già, è vero, in un campo di sensazioni più intimo; ma la nuova letteratura quale la pensa il Rozet qui non c' è ancora, come non c' è ancora nei resoconti sportivi dei grandi giornali o nella novellistica che è incominciata a fiorire prendendo per eroi «chauffeurs», aviatori, atleti e «boxeurs».

La letteratura che il Rozet preconizza è una letteratura che provenga non più da uno stato psicologico prodotto dallo spettacolo sportivo, ma invece da uno stato fisiologico. Essa presume quindi non solo una conoscenza, ma una esperienza personale dei varî «sports» di cui vuol esprimere e far sentire la bellezza. I nuovi scrittori dovranno aver provato essi stessi «il gusto dell' azione muscolare», «dello sforzo e della competizione fisica»; dovranno aver sentito essi stessi «la passione del ritmo nella forma e nei movimenti del corpo umano». La nuova letteratura dovrà essere «impregnata dell' amore del corpo umano e dello sforzo fisico». Il corpo umano ritornerebbe così in onore, invece dell' anima tanto cara alla letteratura erotico-sentimentale e alla poesia decadente; ritornerebbe in onore non allo stato di riposo, ma allo stato di movimento e noi passeremmo così da una letteratura contemplativa ad una letteratura attiva, avremmo uno stile sculturale, dinamico per eccellenza, vibrante di «vigore geometrico» saldo d' una «precisione anatomica», concreto nel miglior senso della parola. Le sensazioni fisiche sarebbero parificate a tutte le altre sensazioni; il corpo in tutta la sua statuaria e mobile bellezza, foggiato come una «macchina da battaglia», sarebbe parificato all' anima ed ispirerebbe quanto l'anima l' arte dei poeti.... Ad una rinascita fisica corrisponderebbe veramente una rinascita letteraria.

***

Da queste idee del Rozet che ho citate e riassunte con precisione parrebbe sulle prime ch' egli volesse proprio alludere ad una letteratura speciale, unicamente sportiva. Invece alla fine del suo studio egli ammette che lo «sport» può esercitare ed esercita già la sua influenza linguistica ed artistica su tutta quanta la letteratura e su tutta quanta la vita in genere, letteratura e vita che evidentemente per gli influssi sportivi sono fatte più forti e più sane, più ottimiste e più «corneliane».

Il fatto è che egli stesso, il Rozet, si è accorto, forse un po' troppo tardi, alla fine delle sue pagine, che una letteratura specificamente ed unicamente sportiva è da porsi molto in dubbio. Quello scrittore, quel poeta che, secondo lui, non dovrebbero essere che gli interpreti degli stati puramente fisici e fisiologici prodotti dalla vita sportiva non si vede come farebbero a liberarsi della loro psiche, senza la quale non potrebbero, nonché interpretare, nemmeno provare le loro sensazioni fisiologiche. Il torto del Rozet è quello di indulgere troppo a considerare la sensazione dello *sforzo fisico* e dello spettacolo sportivo come una sensazione che sia puramente fisica, che, cioè, facendo parte per se stessa sia capace di suggerir da se stessa le immagini necessarie alle proprie espressioni letterarie. La visione della bellezza muscolare, la sensazione dello sforzo fisico, lo spettacolo del movimento non divengono letteratura, invece, se non sono passate attraverso la psiche, se non allo stato di sentimento e di riflessione.

L' animo dello scrittore può fecondarsi ed esaltarsi con queste visioni e queste sensazioni; lo stile dello scrittore può arricchirsi di vocaboli sportivi e rinvigorirsi nella freschezza e nella concretezza prodotte dall'esercizio muscolare compiuto o veduto compiere; ma la letteratura di questo scrittore non sarà affatto una letteratura sportiva propriamente detta. Noi non ci sogniamo nemmeno di far passare per un poeta sportivo Pindaro esaltatore dei vincitori nei giuochi ellenici, né troviamo che il *Discobolo* di Mirone raffiguri soltanto una festa o un' armonia muscolare. Gli scrittori di «sport» come il Rozet s' illudono, almeno sino ad un certo punto, che lo «sport» possa essere fine a se stesso anche in letteratura e che questo possa avvenire dato l' entusiasmo per la vita sportiva che essi constatano intorno a loro. Essi hanno il torto di non ricordarsi che la vita sportiva ha avuto i suoi spettacoli, le sue feste, i suoi trionfi anche nel passato e che anche nel passato vi sono stati scrittori che hanno preso molti vocaboli dal linguaggio degli «sports», hanno tratto molte immagini dagli esercizi sportivi, ma si son ben guardati, anche quando scrivevano trattati di «sport» dal dichiararsi fondatori e maestri d' una letteratura sportiva. Anzi, più essi insegnavano le virtù dell' esercizio fisico e della vita all' aperto e le bellezze del corpo umano, più si credevano in dovere di insegnare che queste virtù e queste bellezze tendevano ad un grado di perfezione ben superiore a quello fisico e muscolare e dovevano esprimere non già la possanza dei muscoli, ma quella dell' intelletto e dell'anima, non già un valor corporale, ma un valore sociale e morale.

Io prego il Rozet di aprire, ad esempio, il trattato di Senofonte intorno alla *Cinegetica* e di leggere la conclusione di tutti i bei capitoli dello scrittore greco intorno alle operazioni ed agli esercizî della caccia. Senofonte dice che tutti coloro che si eserciteranno nella caccia con passione acquisteranno salute fisica, svilupperanno la vista e l' udito, si dimenticheranno d' invecchiare. Ma aggiunge subito che i cacciatori debbono cacciare per diventare buoni guerrieri, perché la caccia è la migliore scuola di guerra. Anche i nostri antichi — dice Senofonte — ingiungevano ai

giovani di cacciare perchè grazie alla caccia essi diventavano adatti a fare i buoni soldati e i buoni capi e si preparavano magnificamente alla vittoria. Non solo, per Senofonte, si devono combattere coloro i quali affermano che «non bisogna appassionarsi per la caccia per non trascurare gli affari domestici». Se — dice lo scrittore antico — i ferventi cacciatori si preparano a rendere grandi servigi alla patria nelle congiunture d'importanza, essi non trascureranno affatto le cose loro, perché con la patria si salvano o si perdono gli interessi di ciascuno. I cacciatori dunque salvaguardano gli interessi degli altri ed i loro. Senofonte scrivendo un trattato dell'arte della caccia crede così di scrivere un trattato di virtù e magari di religione. Infatti egli dice ancora: «Le tradizioni antiche ci insegnano che anche gli Dei si compiacciono della caccia, la praticano ed amano di vederla praticare, di modo che coloro tra i giovani che si dedicheranno alla caccia, come io ne faccio loro invito, faranno atto di religione e di pietà, pensando che qualcuno tra gli Dei vede la loro azione.... ».

Come è chiaro, siamo ben lontani dagli stati puramente fisiologici e da una letteratura impregnata dalla passione del ritmo nella forma del corpo umano.

***

Anche nei tempi classici dello «sport» quando lo «sport» era fulcro e premio della vita, la festa dei muscoli tendeva dunque a diventare festa dello spirito. Che se poi volessimo toccare tempi più moderni, avremmo agio di veder che la conoscenza di tutte le operazioni e di tutti gli esercizi sportivi non fece nascere mai una letteratura specificamente sportiva. Lo Shakespeare, ad esempio, era espertissimo in tutte le arti riferentisi alla vita attiva del tempo suo. Dal *greyhound* al cavallo egli ebbe in esperienza tutti gli animali necessari allo «sport» e già il Johnson ammoniva che per conoscere bene l'opera shakespeariana era utile studiare lo Shakespeare nel campo degli «sports» e in un denso volume, *The Diary of master William Silence*, il Madden anni sono additava e approfondiva la maravigliosa esperienza sportiva dello Shakespeare. Ma possiamo dire che lo Shakespeare sia stato un letterato sportivo?

Dicevo che il Rozet è condotto infine per forza a considerare l'importanza dello «sport» soltanto come elemento purificatore e moralizzatore, della letteratura in genere, piuttosto che come specifica creazione letteraria *sui generis*. Egli crede di accrescere così questa importanza; in realtà, dato il suo primo assunto, la diminuisce, perchè lo «sport» considerato come elemento purificatore o moralizzatore, come antidoto, anche letterario contro l'erotismo, il sentimentalismo, il decadentismo, resta al grado di ingrediente letterario.

Uno scrittore potrà rinfrescare e purificar le sue facoltà d'osservazione in nuovi ambienti, potrà render più concreto e preciso il suo stile a contatto con una civiltà divenuta più dinamica e meccanica, potrà render più energica la sua fibra dinanzi allo spettacolo della competizione fisica e muscolare; tutto questo sarà per forza destinato ad essere soltanto parte della formazione e della ispirazione artistica del suo spirito: non sarà più «sport». Il fatto che oggi la cronaca sportiva, come constata il Rozet, è divenuta più artistica, è in mano a scrittori di vaglia, non significa per nulla che lo «sport» sia diventato arte; ma semplicemente che molti scrittori di valore non disdegnano più la vita sportiva e che essendo lo «sport» parte importante della cronaca, questa parte non va più trascurata e lasciata in mano di semplici «reporters» come avveniva in passato. L'influenza e la ripercussione dello «sport» fuori del suo campo, in quel campo che possiamo chiamare letterario oltre che morale, non sono state davvero notate dal Rozet per la prima volta, anche a voler prescindere dalla storia più o meno antica. Da noi molti anni sono uno scrittore come il Morasso ha mostrato in articoli e in volumi l'inclinazione a considerar lo «sport» nei suoi vari rami come preparazione e formazione d'una vita d'energia non raggiunta ancora e il D'Annunzio ha già da tempo aggiunto l'Energia come decima Musa nel coro delle altre nove. Parlare di forze morali e sociali e civili tanto rinnovate e rinvigorite dallo «sport» da promettere nuovi imperialismi è già tanto vecchio che Angiolo Orvieto qui stesso, a proposito delle manifestazioni dinamico-letterarie del Morasso, poteva parlare di nuova retorica!

Ho letto che il libro del Rozet segna esso veramente l'entrata dello «sport» nel campo letterario. Mi dispiace d'aver mostrato che esso non ha nemmeno il pregio della novità e son dolente di dovermi rifiutare a vedere una qualsiasi corrispondenza tra la rinascita fisica che tanto si loda e una rinascita letteraria. Questa corrispondenza sembra non la vedano nemmeno in Inghilterra, paese dello «sport» per eccellenza, coloro che hanno studiato ultimamente l'influenza dello «sport» sulla vita culturale in genere e su quella della scuola in ispecie. In Inghilterra si comincia ad affermare che lo «sport» divenuto eccessivo, danneggia il buon funzionamento della scuola, è d'ostacolo alla cultura, prepara male alla letteratura. Siamo ben lontani dalle predizioni del Rozet, eppure le constatazioni inglesi non vanno affatto trascurate. In Inghilterra lo «sport» non è moda d'oggi, non è capriccio momentaneo, esso ha formato sempre un modo di vivere della nazione, esso è stato sempre un essenziale elemento della vita sociale di tutte le classi. Ha forse avuto l'Inghilterra una letteratura sportiva nel primo senso che il Rozet dà a questa letteratura? Non credo che il Rozet si prenderà la briga di cercare nei *Pickwick Papers* del Dickens — romanzo sportivo — la descrizione di certi stati fisiologici puri, o un'apoteosi del corpo umano in movimento.

Aldo Sorani.

MARGINALIA

Regolamenti nel Principato di Monaco e norme di un Archivio di Stato italiano

Non si meravigli il lettore dello strano accoppiamento: la cronaca pura e semplice dell'espulsione di uno studioso dall'Archivio di Stato di Firenze mostra analogie con il procedimento con cui a Monte Carlo si esclude un giocatore.

A Monte Carlo non si è tenuti a dire le ragioni dell'espulsione; in Italia si risponde all'espulso:

«Non sono in giuoco diritti subiettivi del ricorrente, ma si tratta soltanto di regolare l'uso di una concessione meramente facoltativa che, per sua natura, è revocabile a libito dell'amministrazione concedente;... non dovrebbe neppure esser lecito discutere, pel carattere già affermato della concessione revocabile *ad nutum*, dei motivi della sospensione;... nessun obbligo aveva il sovrintendente di motivare la sua determinazione».

Come si vede, analogie tra Monte Carlo e l'Archivio non mancano: non è lecito discutere sull'espulsione; la concessione è facoltativa «revocabile *ad nutum*» e, come meglio è detto nello stesso documento firmato dall'ex ministro dell'Interno Giovanni Giolitti, la frequentazione nella sala di studio è una liberale concessione.

L'espulso è uno studioso, Roberto Palmarocchi, cultore di studî storici, vincitore del premio Villari, di quel premio cioè al quale concorrono i più agguerriti giovani laureati d'Italia.

Quali le sue colpe? Nel novembre 1913 egli pubblicò un *Saggio d'inventario del Mediceo avanti il Principato*, nel quale criticava i regolamenti degli archivi italiani, e i lavori archivistici di quello di Firenze.

Non entriamo nel valore del *Saggio*: ammesso e non concesso che sia pieno di spropositi; un sovrintendente, tirato in ballo, che cosa avrebbe dovuto fare? Rispondere pubblicamente e subito, se credeva ne valesse la pena. Ed invece il sovrintendente fiorentino il 17 febbraio 1914 comunicava al Palmarocchi l'espulsione dalla sala di studio adducendo a motivo che egli si era «lasciato trascinare da criterî non sereni di critica, e aveva tenuto contegno scorretto e provocante».

L'espulso presentava allora un ricorso, ma il ricorso già è stato respinto con quel decreto-lettera ministeriale, di cui abbiamo riferito un saggio; ove il Ministero osserva, che non è tenuto a dare motivazione, trattandosi di concessione facoltativa. E si noti: il documento aggiunge che la scorrettezza del Palmarocchi va intesa «non già nel senso di contegno non dignitoso, non onesto, non decente, *ma quale grave e persistente violazione dei doveri inerenti alla concessione ottenuta*».

Come si vede, il caso Palmarocchi diventa una questione d'interesse generale per tutti gli studiosi: e così non solo il diritto di critica è conculcato ma il diritto di frequentare un Archivio *pubblico* è convertito in una «concessione revocabile *ad nutum*.... in una concessione meramente facoltativa dell'Amministrazione», per cui la critica di un inventario o di un regolamento di PUBBLICO Archivio, è considerata come «grave violazione dei doveri inerenti alla concessione ottenuta».

Siamo in un governo libero, che dichiara pubblici gli Archivî, o sotto un regime dispotico che ha tutto il diritto di non volere pubblici gli Archivî dello Stato?

Un sovrintendente, un ministro degli Interni (dipendono da lui le carceri e gli Archivî!) fa una *concessione graziosa* allo studioso che consulta una filza in un Archivio dello Stato? Il sovrintendente ha forse gli stessi diritti di un privato che possieda un archivio di famiglia? Certo criticare l'ordine con cui un privato conserva l'archivio domestico sarebbe «una grave violazione dei doveri inerenti alla concessione ottenuta». Ma non si può dire lo stesso per un italiano che non solo ha il diritto di frequentare una biblioteca, una galleria, un Archivio dello Stato, ma anche quello di criticarne l'ordinamento.

Ahimè, la causa lontana di tutto questo è da ricercarsi nella concezione che di un Archivio ha la mentalità della burocrazia ministeriale di Palazzo Braschi. Sarebbe l'ora che gli Archivî fossero non più messi insieme nello stesso ministero con i manicomi, le carceri, ecc. ecc., ed anche dei possibili circoli uso Monte Carlo, se tali circoli saranno pubblicamente istituiti in Italia.

★ **Massimiliano I del Messico a Firenze.** — Il romantico e tragico Massimiliano del Messico fu anche scrittore e se il valore artistico dei suoi scritti — dice A. Oberdorfer nella *Rivista d'Italia* — è molto limitato e trascurabile, non altrettanto trascurabile è la loro importanza per la conoscenza dell'anima di lui, tutt'altro che volgare. Massimiliano fu uomo di spiriti liberi, animosi e poetici. Ebbe finezza di sentimento, ma ebbe forse il torto di analizzarsi troppo, tanto da inaridire così le prime sorgenti della sua commozione. Egli ha lasciato interessanti note del viaggio che fece in Italia nel 1851 per andare a visitare le Corti parenti di Napoli e di Firenze. Solo da queste due città e da Palermo, dove si fermò qualche giorno l'anno seguente, egli vide l'Italia. Di Venezia, di Roma non ebbe nè la visione, nè il desiderio. Firenze non disse molto al suo cuore ed alla sua immaginazione. Più che il paesaggio, le vie, l'architettura, a Firenze lo attrassero i musei. S'era venuto preparando al viaggio con studio assiduo e per meglio godere chiamava a raccolta quanto era rimasto in lui della sua prima educazione artistica. E la preparazione non si mostra inutile, chè anzi intensifica il godimento che prova nella contemplazione dell'opera d'arte: «Che strano sentimento si prova nel vedere l'originale d'un'opera che già si conosceva per mezzo di copie, anzi di cattive copie nelle quali restava ancora qualche cosa della forma, ma da cui l'anima da lungo tempo era già esulata,... ». Lo attraeva, in genere, molto più la pittura che la scultura e di questa sentiva molto più il grazioso che il grandioso: la Venere dei Medici, nella sua perfezione già un po' gracile e malata è per lui «un pensiero poetico donato alla realtà dal chiaro mare», una statua in cui il marmo cessa di essere marmo, scaldato da un ardore di vita che tutto ne discioglie il gelo e la snoda e l'agita; Michelangelo invece nelle Cappelle Medicee gli fa un'impressione «fredda, spiacevole, di repugnanza». «Se egli pareva ai suoi contemporanei profondo ma pur chiaro.... questa sua opera repellente, le statue indecenti che l'adornano, prive affatto di grazia e quasi di sentimento, mostrano troppo chiaro lo spirito di quale epoca l'abbia ispirato!» Giudizio che mette raccapriccio! Massimiliano s'intende un poco più di pittura, ma assai poco. Nemmeno qui le sue predilezioni accennano ad un gusto eccessivamente fine: non una parola di Tiziano, nella Tribuna degli Uffizi, e un biasimo per il Correggio accostato senz'altro a Carlo Dolci, ma in compenso ammirazione incondizionata per Raffaello e poco men che adorazione per il Murillo.... Per le gallerie di Firenze lo stuolo dei copiatori deve aver impressionato Massimiliano d'Absburgo. «Povere Madonne — esclama egli a questo proposito — quanto devono seccarsi d'essere eternamente contraffatte, senza gusto nè anima, da codesti impiastricciatori! Per fortuna sono pie donne e la vanità non le tormenta!».

★ **Un cospicuo dono al Museo del Louvre.** — La marchesa Arconati-Visconti ha donato in questi giorni tutta la sua collezione d'opere d'arte al Museo del Louvre. È il caso di dire che chi ha il grano non ha le sacca; e con le sale affollatissime, coi magazzini zeppi di opere anche di pregio, come recentemente hanno detto e dimostrato *Les Arts*, la collocazione di questa raccolta non sarà cosa facile per gli attivi conservatori del Louvre, che hanno messo la ritornata *Gioconda* al suo antico posto, mentre da ogni parte d'Europa si chiedeva che, nell'occasione dell'insperato recupero, l'opera di Leonardo fosse collocata in un mezzo più adatto. Ad ogni modo, la collezione Arconati-Visconti, o prima o poi, renderà più complete e più interessanti alcune delle sezioni del Museo, tra le quali quella della pittura italiana; chè preziosi veramente sono tanto il tondo con l'*Adorazione del Bambino* che va col nome del Ghirlandaio, ma che il Venturi attribuisce più ragionevolmente al Botticini, quanto la *Madonna e gli angeli* del Luini e quel delizioso ritratto in profilo di *Bianca Maria Sforza*, da alcuni creduto opera dell'aiuto e scolare di Leonardo, Ambrogio De Predis, dal Berenson invece assegnato a Bernardino de' Conti. Tra le sculture italiane v'è poi uno squisito tondo a bassissimo rilievo, coi busti del Bambino Gesù e di San Giovannino, sorridenti e giolosi; tondo che lungamente ha portato il nome di Donatello, ma che il Venturi ha restituito, a buon dritto, a Desiderio da Settignano. E vi sono anche due paggi porta-cartello provenienti dal monumento Emo, ed eseguiti da uno scolare del Riccio. Di scultura francese ricorderemo una *Madonna* trecentesca già appartenente alla collezione Spitzer, ed il famoso busto di fanciulla, già nella raccolta Bonaffé, e che il Molinier giudicò essere il ritratto di Maria Elisabetta di Francia, la figlia di Carlo IX, eseguito da Germain Pilon. E nella breve enumerazione, tralasciamo i legni scolpiti e intagliati, i bronzi, le maioliche, gli avori, i ferri lavorati; un insieme di primissimo ordine del quale una gentildonna italiana ha voluto arricchire il massimo museo francese. È una specie di inversione del caso Carrand, per quanto la marchesa Arconati-Visconti non possa, come il celebre collezionista, portare a pretesto gli orrori e i timori di una Comune italiana.

★ **Un figlio di Napoleone.** — Napoleone non ebbe per figlio soltanto l'infelice adolescente Re di Roma. Egli fu anche padre di un certo conte Leone del quale dovettero spesso occuparsi le cronache mondane e giudiziarie di Francia e d'Inghilterra. Il conte Leone non è popolare quanto il Re di Roma, ma meriterebbe di esserlo. Sua madre si chiamava — come ricorda il *Literary Times* — Eleonora Revel, nata Denuelle de la Plaigne. Il marito di lei era un pessimo soggetto, quartiermastro dell'esercito che per aver commesso dei falsi venne gettato in prigione. Ella era stata alunna della scuola di M.me Campan con Carolina, sorella di Napoleone, e l'imperatore, avendola un giorno incontrata a casa della sorella, non tardò a farsene un'amante. Tutto ciò che ella desiderava era del denaro, si vendette per denaro e non ebbe alcun sincero amore per Napoleone al quale, però, partorì un figlio. Napoleone non l'amava molto nemmeno lui, ma ebbe sempre un vivo senso della paternità così che elargì alla donna una buona pensione che le permise di rimaritarsi bene quando fu riuscita ad ottenere il divorzio dal primo marito. Il fanciullo fu educato convenientemente e senza risparmio; ma fatto uomo a causa delle sue scapestrataggini morì povero, tanto povero che si narra non potesse comprarsi un po' di tabacco, nè della biancheria pulita. Napoleone ne parlava con molta tristezza anche durante la sua prigionia a Sant'Elena e si dice che ambisse fare di lui un giudice. Ma il conte Leone non era davvero portato per la carriera giudiziaria. Perdè tutto il suo al tavolo da giuoco e passò il resto della sua vita elemosinando. Napoleone III cercò di aiutarlo, ma si stancò presto di lui. Walewski, altro figlio di Napoleone, perciò suo fratellastro, volle aiutarlo anch'egli; ma dovè finire per metterlo alla porta. Il più fedele dei suoi soccorritori fu il generale Gourgaud, devoto all'imperatore e le lettere in cui il figlio di Napoleone scrive al generale ch'egli è costretto a dormire in una miserabile locanda, che gli hanno tutto sequestrato, che attende da lui qualche sussidio, sono veramente lamentevoli. Non contento di questa sua miseria il conte Leone prese moglie, sposò la figlia d'un giardiniere e precipitò nell'abbiezione più assoluta. Sognava sempre intraprese commerciali, invece fu costretto a permettere che sua moglie facesse la serva. I suoi figli ebbero varia fortuna. Uno, Carlo, divenne ingegnere e morì nel Venezuela nel 1894; un altro, Gastone, diventò rappresentante di commercio alla Rochelle e nel 1890 si presentò candidato al Parlamento; ma cadde benchè fosse raccomandato da Maurice Barrès. Un terzo figlio, Ferdinando, trovò impiego nel circo di Buffalo Bill, ed infine una figlia, Carlotta, diventò maestra di scuola. Non si potrebbe immaginare un esempio più commovente della mutabilità delle cose umane.

★ **La vecchiaia d'Orazio.** — Un dotto professore della Sorbona, il Courbaud, in un recentissimo libro su la «Vita e il pensiero d'Orazio al tempo delle *Epistole*» ritraccia genialmente l'indole del poeta al termine della sua esistenza. La morale d'Orazio, che fa sorridere senza rimorso la virtù indulgente, la vera, non scandalizza e non rivolta che i falsi virtuosi e gli ipocriti. Non bisogna prendere troppo alla lettera il poeta quando nella sua *Epistola a Tibullo* per divertire il suo amico ammalato si chiama «Epicuri de grege porcum». Epicuro non era un guardiano di porci, ma un filosofo temperante e casto, un giardiniere vegetariano che viveva di legumi, d'acqua fresca e d'astinenza e che conduceva nel suo giardino del suburbio d'Atene una vita ascetica, quasi monacale.... A misura che s'avvicina la sera della sua vita, il buon Orazio mette più acqua nel suo vino, più acqua della saggezza d'Epicuro; inclina, temperandoli di modestia, di saggezza pratica e d'ironia, verso gli insegnamenti più gravi e la morale più austera del Portico, ma non ama quegli stoici dai sopraccigli sempre aggrottati, dalla fisonomia sempre triste, che esagerano tutto, anche la virtù «fantasma per impaurire la gente» come diceva il Montaigne.... Orazio, invecchiando, comincia a ritirarsi dal mondo. Preferisce a tutto, al trambusto di Roma e alle visite degli importuni, le rive del mare dove va a cercare la salute, la sua piccola casa della Sabina dove trova il riposo, la sua cara solitudine, i suoi colloqui con se stesso e con i suoi vecchi libri. Si isola a poco a poco e si coltiva. Vive ancora, di quando in quando, in buona compagnia, nella migliore o anche nella peggiore società. È l'amico di Augusto e di Mecenate e deve loro troppo per dimenticarli. Non ha alienato la sua indipendenza e non domanda nulla di più di ciò che gli hanno dato, ma è fedele e non ha perduto la memoria dei benefizi ricevuti. Vive volentieri, per ringiovanirsi, nella società dei giovani che non si annoiano con lui, li segue, lungi da Roma, nei loro viaggi, s'interessa ai loro lavori ed alle loro ambizioni, dà loro buoni consigli e buoni esempi... Così dice il Courbaud. Un altro merito d'Orazio ch'egli ha messo in luce è la sua franchezza con se stesso e la sua assoluta sincerità. Le *Epistole* d'Orazio sono un libro di buona fede, sono confidenze sincere, sono uno specchio limpido della sua vita. Orazio ci fa gli onori di se stesso senza troppo amor proprio e senza troppo compiacimento. Invece di accrescere le sue virtù, sul suo allontanamento dai falsi beni e di esagerare la sua «conversione», egli confessa ingenuamente i suoi errori, i suoi smarrimenti, le sue debolezze e tutto questo in un linguaggio delizioso che non è, lo dice egli stesso, della grande poesia, del lirismo, poichè egli chiama il suo modo di scrivere *sermo pedestris* ma che può dirsi una prosa alata, assai somigliante ai versi famigliari e un po' trascurati di poeti come La Fontaine e De Musset....

★ **La vita degli antichi slavi.** — Il *Journal des Savants* riferisce gli ultimi risultati degli studi sopra gli antichi slavi. Ignoriamo — esso scrive tra l'altro — quali riti accompagnassero presso gli antichi slavi le nascite. Sappiamo soltanto che presso gli slavi dell'Elba o del Baltico le madri facevano volentieri perire i loro neonati quando temevano di dover nutrire una famiglia troppo numerosa. Il matrimonio si compieva o per compera o per ratto della donna. Si è cercato di ricostituire i diversi riti primitivi a questo proposito; ma i testi non ci dànno molte notizie. In una cronaca di Kiew si legge che la sposa doveva in segno d'obbedienza togliere le scarpe al marito. Sembra che esistesse a fianco della monogamia anche la poligamia. Per quel che concerne l'alimentazione, a dispetto della fantasia di coloro che vorrebbero farne dei vegetariani, gli slavi conoscevano la carne ed il latte e fu il Cristianesimo che impose loro di astenersene in certi giorni. Gli slavi antichi amavano d'altra parte i cereali, le frutta, il vino. Quando il principe Oleg durante l'anno 907 ritorna dalla sua spedizione contro Costantinopoli, ha cura di riportarne frutta e vino. Gli scavi hanno portato alla luce tutta una copiosa batteria di coltelli e di cucchiai metallici. I conviti avevano luogo in occasione di feste domestiche ed era considerata festa domestica, da celebrarsi con riti speciali anche il primo taglio di capelli del bambino. I pagani invitati dai cristiani non avevano il diritto di sedersi alla tavola del banchetto: dovevano mangiare accosciati al suolo. Le bevande di lusso erano l'idromele e la birra di cui il biografo d'Otto di Bamberg fa un pomposo elogio dicendo che la loro birra supera il vino di Falerno. Un'altra bevanda fermentata era il *Kvas*, ancora in uso nella Russia. Non sembra che gli slavi antichi abbiano conosciuto l'uso di coltivar la vigna per ottenerne il vino. Numerosi testi confermano che gli slavi erano buoni bevitori, anzi bevevano con eccesso. Il principe russo Vladimiro del secolo X rispose ai mussulmani che volevano convertirlo alla loro fede, la quale impedisce le bevande alcooliche: «I russi amano bere e noi non possiamo vivere senza bere». I costumi che riguardano i morti sono curiosi. Sembra che la morte dei vecchi fosse spesso affrettata e la maggior parte dei morti venivano cremati. I cimiteri di incenerazione sono innumerevoli nelle regioni comprese tra la Vistola e il Dniepr. San Bonifazio (anno 734) ci informa che presso alcune popolazioni slave si vedevano le donne bruciarsi volontariamente con i loro mariti. Il seppellimento sembra, tra gli antichi slavi, un'eccezione. Si ponevano presso la sepoltura gli oggetti necessari al morto nell'altra vita e, occorrendo, le mogli, i servitori, i cavalli, i cani che gli avevano appartenuto erano costretti ad andare a tenergli compagnia. Secondo un antico scrittore, quando moriva un giovane lo si sposava dopo la morte, sacrificando una fanciulla che doveva andare a tenergli compagnia nell'altra vita. Un dettaglio interessante è il seppellimento o la cremazione del defunto sopra una barca. Questo rito s'incontra anche presso i germani del nord e i finni. È un rito che deriva forse dagli scandinavi, popolo essenzialmente navigatore.

★ **La zia di Leone Tolstoi.** — Le pubblicazioni che si susseguono continuamente intorno a Leone Tolstoi tendono in modo speciale a porre in luce i rapporti di lui con gli altri membri della sua famiglia e particolarmente con sua moglie. La moglie ha esercitato una notevole influenza sulla vita del grande scrittore; ma non si deve dimenticare che un'influenza anche maggiore esercitò sull'animo suo, una «zia», che era veramente una parente lontana del padre, Tatiana Alexandrowna. Questa donna era di una forza di carattere veramente straordinaria. Di lei si racconta che quando era bambina un giorno con altri compagni si divertì a fare «il giuoco di Muzio Scevola». Ne venne una sfida tra i ragazzi, discutendo essi intorno a chi avrebbe potuto tra loro mostrare la stoica prova di Muzio che tenne impavidamente la mano sul fuoco. Tatiana disse che anch'ella si sentiva da tanto e infatti fece accendere una candela e tenne stesa la mano sulla fiamma senza emettere neppure un gemito mentre si produceva una orribile bruciatura.... Tatiana Alessandrowna era stata molto bella nella sua giovinezza, ma quando Tolstoi cominciò ad interessarsi a lei aveva compiuto i quarant'anni. «Non mi sono mai domandato — scrive Tolstoi — se ella fosse bella o no, io l'amavo semplicemente, amavo i suoi occhi, il suo sorriso, la sua mano bruna, larga, corta, traversata da una vena energica.... ». Ella era della stessa età del padre di Leone ed è probabile ch'ella lo amasse. Egli avrebbe voluto sposarla, ma Tatiana non accettò preferendo ch'egli sposasse, come fece, una fanciulla ricca. Ella era una donna tutta piena di devozione e d'amore. Avendo amato il padre, amò i figli e i figli la ricambiarono di pari affetto. Tolstoi non poteva parlare di lei senza commuoversi, ricordando le lunghe serate d'inverno trascorse con lei e le lunghe conversazioni fatte con lei nella più dolce e più pura intimità. Per conoscere la profonda affezione dello scrittore per la zia Tatiana, per comprendere tutto ciò ch'ella fu per lui e l'intimità di cuore che li avvicinava basta leggere ciò che egli le scriveva da Tiflis nel 1852 in una lettera riportata di recente dal Seché e dal Bertaut in un loro libro su Tolstoi. Dopo averle detto che tutte le lettere ch'egli riceve da lei lo fanno piangere di tenerezza e che l'ultima ricevuta era così triste che le sue lacrime sono scese dai suoi occhi con maggiore abbondanza, egli aggiunge: «Siete voi che mi avete sempre dato dei buoni consigli e benchè disgraziatamente io non li abbia sempre seguiti vorrei non agir mai se non secondo le vostre parole... Per chi se non per voi dovrei io diventar migliore, aver buone qualità, avere una buona reputazione nel mondo? Quando faccio dei piani di felicità per me, l'idea che voi la condividerete mi è sempre presente. Quando faccio qualche cosa di buono sono contento di me stesso perchè so che voi sarete contenta di me. Quando agisco male, il mio maggior timore è di addolorarvi.... Il vostro amore è tutto per me,... ». Ecco i sentimenti che Tolstoi nutriva per colei che può chiamarsi la sua migliore educatrice, colei per la quale egli non ebbe che parole di conforto e d'amore. Tatiana Alexandrowna morì dolcemente a Jasnaja Poliana nelle braccia dello scrittore.

★ **I sensi di Guy de Maupassant.** — Se il pensatore in Maupassant era ordinario, l'artista aveva al più alto grado il dono d'esprimere il reale. Per una contradizione curiosa — scrive E. Moselly nella *Revue Bleue* — tutta la sua amarezza infinita era accompagnata da una organizzazione perfetta in vista del godimento fisico, d'una facoltà maravigliosa di percepire la gioia con gli organi dei sensi. Se il pensiero dello scrittore era triste, la vita sensoriale gli rivelava un mondo d'apparenze brillanti, un universo in cui i profumi, i colori, i suoni si rispondono per dare all'animale umano una misteriosa voluttà.... Le sue percezioni sensoriali erano straordinarie. A cominciar dalla vista, Maupassant aveva il dono di veder tutto con una precisione, un'esattezza impressionanti. Non per nulla il suo maestro Flaubert gli aveva imposto la rude disciplina di descrivere gli oggetti, i mucchi di sassi, il droghiere seduto sulla porta della sua bottega, i cavalli delle carrozze incontrate durante la passeggiata. Maupassant aveva appreso l'importanza del dettaglio caratteristico che l'occhio non può sorprendere se non dopo una lunga contemplazione del modello e che solo, rintracciato nella confusione dell'insieme dà all'imitazione la vita e l'originalità. Con un sicuro istinto della brevità che lo ricongiunge ai classici, Maupassant ha saputo nella sua opera esprimere gli uomini, le cose, i paesaggi in poche linee che sono la vita sorpresa nella sua essenza.... L'odorato è un altro senso che esercita un gran dominio su lui. Il suo desiderio di far entrare gli odori nella letteratura non era nuovo; ma egli dette loro un'importanza definitiva. Egli amava i profumi e se ne ubbriacava, come ci narrano tutti i suoi biografi. Una organizzazione particolare del senso olfattivo gli permetteva di cogliere tutti gli odori che fluttuano nella campagna. Si potrebbe provare con esempi che ogni sua descrizione s'accompagna con note d'odore, ch'egli traduce con epiteti nuovi.... Così pel senso del gusto. Una lettura attenta dell'opera del Maupassant, da questo punto di vista, mostrerebbe ch'egli fu l'emulo d'un Brillat-Savarin per la delicatezza delle percezioni. Quando racconta di banchetti di buongustai o di pranzacci di contadini, rivela una conoscenza gastronomica eccezionale. Invece per i suoni egli non era molto portato. Non aveva l'anima armoniosa d'un Lamartine. Da vero realista, egli nota i rumori perchè essi sono un elemento del paesaggio, perchè essi hanno un valore d'evocazione; ma li lascia al loro posto, confusi nel tumulto delle forme e dei dolori.... Ma sembrava che non solo con gli organi dei sensi egli percepisse la natura e la vita. La sua pelle, i suoi polmoni, le papille nervose di tutto il suo corpo respiravano la natura, la bevevano, la sentivano fremere col palpito innumerevole dell'aria e della luce. Perciò egli diceva d'amare la terra «d'un amore bestiale e profondo, spregevole e sacro!»

★ **Le stravaganze di Ouida.** — La prima completa biografia di Ouida è uscita in questi giorni in Inghilterra per opera di Elisabetta Lee. Ouida nacque il primo gennaio 1839 e deve certo aver ereditato dal padre quel genio della stravaganza che sempre la distinse. Suo padre fu un uomo assai misterioso; spariva per mesi e mesi da casa senza lasciar comprendere ad alcuno, nemmeno alla moglie, dove andava, e quando rimaneva in famiglia non si sapeva nè di che cosa si occupava, nè chi riceveva. Si può dire, quindi, che un'atmosfera di romanzo aleggiasse sulla culla di Ouida. Ouida, Louise de la Ramé, fu assai precoce; a dodici anni ella si occupava già di politica ed imprecava contro Luigi Napoleone e manifestava i suoi convincimenti di libera scambista. A quattordici anni scrisse una Storia d'Inghilterra e s'innamorò, cosa che le accadde spesso, fino a quando nella maturità della sua vita si convinse che gli uomini non erano degni di essere amati. Scrisse la sua prima storia nel novembre del 1859 e da questo anno comincia la serie innumerevole delle opere sue. La sua fama fu presto stabilita, tanto più che ella aveva trovato nel barone Tauchnitz più un amico che un editore e che ella aveva potuto farsi leggere anche sul continente. A chi l'accusava di essere un po' troppo libera e spregiudicata nelle sue

scritture ella diede la famosa risposta: « Io non scrivo per le signore, ma per i militari! ». Questo modo di parlar di sé non le alienò le simpatie. Ci fu un tempo in cui Ouida fu veramente celebre, i critici la adulavano, gli editori si lasciavano dire da lei ch'ella non scriveva che capolavori. Quando venne a dimorare a Firenze non tardò a proclamare che tutta la città era ai suoi piedi. Diceva di avere un gran disprezzo pel danaro e lo aveva infatti; ma di danaro ne cercava sempre. Negli ultimi anni della sua vita era capace di nutrire i suoi cani di tartufi e di soffrire per conto suo la fame; come era capace di spendere tutto il suo pel piacere di trascinare in tribunale qualche avversario. Non aveva poi alcun ritegno di parola. Sosteneva che i cani erano assai migliori degli uomini e per questo li trattava come i suoi migliori amici. Quando non poteva soffrire qualcuno, gli si scagliava contro con la maggior violenza, tanto era amaramente vendicativa. Combatté a modo suo Cecil Rhodes, Chamberlain, Gladstone, che chiamò « il vecchio pazzo ». Non esitò una volta ad attaccare anche la regina Vittoria. Diceva di odiare soprattutto il commercialismo, il militarismo ed il socialismo e di amare la bellezza e la lotta contro l'oppressione e l'ingiustizia. Tutti sanno che essa è morta segregata dal mondo con la sola compagnia dei suoi cani, nella più squallida miseria, in un lembo della terra di Toscana che costituì un altro dei suoi grandi amori.

★ **I poeti di Palazzo Borbone.** — Vi sono stati e vi sono poeti alla Camera francese come alla Camera italiana. I poeti di Montecitorio furono già con molto umorismo illustrati sul *Marzocco* da Giovanni Rosadi che ora certo non dimentica le Muse sedendo sopra uno dei più alti fastigi della Minerva. I poeti di Palazzo Borbone sono oggi illustrati in un articolo assai più povero del presumibile e non tale da essere paragonato a quelli del Rosadi, nelle pagine del *Gaulois du Dimanche*. Porge occasione a questo articolo il fatto che Jean Richepin ha posta la sua candidatura alle prossime elezioni legislative nel dipartimento di Vervins, da dove la sua famiglia è originaria. Non è certo la prima volta — dice il giornale — che i letterati sono attirati dalla politica. Paolo Féval e Giulio Claretie furono già candidati battuti e il robusto autore drammatico che fu Enrico Becque meditava anch'egli verso la fine dei suoi giorni di brigare i suffragi degli elettori. Jean Richepin è innanzi tutto un poeta e può contare illustri predecessori: Lamartine, Victor Hugo e Beranger, benché quest'ultimo non abbia seduto alla Camera che pochi giorni, nel 1848. Tutti sanno che Lamartine fu eletto nel 1833 deputato di Bergues e nominato capo del governo provvisorio nel 1848. In questo stesso anno Victor Hugo che sedeva alla Camera dei Pari dal 1845 fu inviato all'Assemblea Costituente, da dove passò all'Assemblea Legislativa. Vi restò sino alla partenza per Jersey nel 1852. Alessandro Dumas aveva anche lui posto la sua candidatura nell'Yonne, ma a malgrado della sua grande popolarità come romanziere, non fu eletto. Or è una quindicina d'anni il visconte E. Melchior de Vogüé dell'Accademia Francese aumentò la lista degli scrittori deputati, come l'aumentava un altro poeta: Stephen Liégeard. La Camera dei deputati francese conta attualmente altri scrittori di valore, specialmente Maurizio Barrès dell'Accademia, che si occupò di politica quasi nello stesso momento in cui cominciò ad occuparsi di letteratura e che alcune delle sue opere, benché egli abbia sempre scritto in prosa, permettono di qualificar per poeta. Se il Richepin sarà eletto si troverà, come si vede, in buona compagnia e la tribuna francese non ci farà che un guadagno perché questo poeta è anche un notevole oratore dotato di bella prestanza, di voce sonora e di forte eloquenza. Peccato che non si possa dire altrettanto di tutti i poeti di Montecitorio!

★ **Gli intellettuali dell'India.** — L'India sta subendo una grande evoluzione. Da un quarto di secolo, gli inglesi, col liberalismo che li caratterizza, hanno spalancato le porte delle loro scuole, primarie e superiori, agli indigeni di tutte le caste e di tutti i culti. Le università dell'India riversano così ogni anno nella vita pubblica una folla di laureati i quali, benché seguaci di Brahma o fedeli di Maometto, si sono assimilati con una prodigiosa facilità i metodi e le idee dell'Occidente, ma senza perdere per questo la mentalità orientale, né rinnegare le loro tradizioni religiose. Se prestiamo fede al *Times*, l'India comincia ad esser piena di giovani intellettuali: professori, avvocati, giornalisti, che si sono formati grazie all'insegnamento europeo e che si piegano ai metodi europei sempre conservando, ben inteso, un grande odio per l'Europa. Fra queste reclute compromettenti della civiltà occidentale, i maomettani sono i più pericolosi. Essi appartengono, tuttavia, per la maggior parte, alle classi inferiori della società ed anzi sono pieni di dispregio per i loro correligionari delle classi più elevate. La rivoluzione che essi sognano sarebbe diretta tanto contro la loro propria aristocrazia, quanto contro gli inglesi. Essi si mostrano, d'altra parte, così brutali nei loro procedimenti, così violenti nel loro linguaggio, che i mussulmani delle classi superiori si allontanano da questi « parvenus » e preferiscono rinunziare alla vita pubblica piuttosto che trovarsi mescolati con coloro ch'essi considerano loro inferiori. I giovani mussulmani dell'India hanno dunque carta bianca e ne abusano, come usano senza scrupolo della libertà di parola e di stampa accordata loro dagli inglesi. Da dopo la guerra balcanica essi conducono una campagna vigorosa contro tutti i cristiani senza distinzione di nazionalità. Tutto serve loro e naturalmente servono loro anche certe espressioni arrischiate dei proclami di guerra dei popoli balcanici contro la Turchia, proclami dove si parlava di « crociata contro l'Islam ». I mussulmani dell'India hanno raccolto abilmente questa espressione, od altre consimili, per far credere ai loro correligionari illetterati, che in India sono milioni, che l'Europa si prepara a profanare e a distruggere i santi luoghi dell'Islam, la Mecca, Medina, magari Gerusalemme ed a cacciare tutti i mussulmani dall'Europa. Questi intellettuali si sono riuniti in società con fondi considerevoli raccolti appunto come fondi da servire per la protezione dei luoghi santi contro gli infedeli. Molti apostoli vanno a portare la buona parola nelle moschee lontane e negli ambienti maomettani più remoti. Ogni venerdì, dopo la preghiera solenne in comune, è raro che non si veda nelle città dell'India un conferenziere prender la parola nella moschea per attaccare le autorità inglesi ed i cristiani. Questi attacchi sono condotti con molta abilità in modo che le autorità non possono impedirli....

★ **Hubert von Herkomer**, morto di questi giorni, per quanto fosse nato a Waal (Baviera) il 29 maggio 1849, aveva il suo magistrale autoritratto nella sala che nella raccolta degli Uffizi è destinata ai pittori inglesi moderni. Egli infatti aveva abbandonato appena decenne il paese nativo, e dopo un breve soggiorno in America, si era stabilito in Inghilterra, prima a Southampton, che lasciò per soli sei mesi recandosi a Monaco di Baviera a studiare con l'Ecter, e dove aprì una scuola per lo studio dal vero ed organizzò esposizioni d'arte locale; poi a Londra, nel cuore di Chelsea, il quartiere latino della grande città. Qui, dopo aver seguito i corsi del South Kensington, si dedicò alla illustrazione di libri e di giornali, ed alla pittura all'acquerello, stentando la vita. Ma un acquerello accettato nel 1870 alla Galleria Dudley gli procurò la notorietà e la collaborazione artistica del *Graphic*; e cinque anni più tardi *L'ultima riunione* esposta alla Accademia reale lo rese famoso. Da allora si stabilì nel villaggio di Bushey, nella contea di Hertford, ove fondò anche una scuola, che portava il suo nome, e che egli dirigeva con speciali criteri di libertà e di modernità. Nell'arte sua risentì da primo quella di Federico Walker, l'iniziatore del plenarismo inglese; ma poi a poco a poco trovò una forma sua personale e caratteristica, trattando ancora scene generistiche e storiche. Verso il 1880 cominciò a dedicarsi al ritratto e celebri sono, tra quelli che eseguì, i ritratti di Wagner e di Ruskin. Fu ottimo e finissimo acquafortista, inventò anche un nuovo modo d'incisione col quale cercò di ottenere, tutti uniti, i vantaggi e gli effetti della mezzatinta, dell'acquaforte e del bulino. Ritentò d'eseguire gli smalti limosini, adoperò abilmente il cesello; compose libretti e li musicò per un teatrino di Bushey, pel quale anche dipinse delle scene con intenti di innovatore. Era, naturalmente, carico di premi, di titoli, di decorazioni. In Italia non aveva esposto molto; qualche cosa a Venezia, e specialmente il primo anno, mandando un quadro ad olio e quindici acqueforti.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ LA LOTTA TRA ITALIANI E TEDESCHI NELL'ALTO ADIGE è stata con vivacità e precisione descritta nei suoi termini storici, nelle sue armi di battaglia, nelle sue finalità politiche e culturali da Carlo Errera in un lucido e persuasivo discorso tenuto mercoledì sera alla « Pro Cultura ». Purtroppo non si può dire che questa lotta sinora proceda bene per gli italiani che sono evidentemente soverchiati dalle forze materiali tedesche, aiutate da una mancanza di scrupoli assai pericolosa. Gli italiani del Trentino sono invece ricchi di forze morali e d'ideale; ma poveri di danaro e quindi non sempre in grado di competere con le potenti e prepotenti associazioni pangermaniste. La lotta è invero delle più tragiche che si possano immaginare e richiede che tutti gli italiani del regno le prestino attenzione continuata e vi contribuiscano con sussidii finanziari ai loro fratelli dell'Alto Adige che tanto strenuamente combattono per l'italianità. Furono queste le conclusioni del patriottico discorso dell'Errera che fu ascoltato con intensa attenzione da un pubblico molto numeroso e assai applaudito alla fine.

★ IN ORSANMICHELE. — Dopo essersi fatto attendere invano la settimana scorsa, giovedì Luigi Valli ha salito la cattedra dantesca in Orsanmichele per leggervi il IV canto dell'*Inferno*. Egli non è venuto meno alla bella fama di commentatore fattasi in altre occasioni. Il suo discorso è stato elevato sempre, inspirato da una vibrante cultura, concitato d'amore e spesso profondo. Il pubblico lo ha seguito assai volentieri nel finissimo esame del testo dantesco e nel vario ricamo delle sue osservazioni e lo ha compensato alla chiusa con un lungo applauso.

★ AL LYCEUM fu molto festeggiato recentemente il violinista tredicenne David Calamai che, sotto l'esperta guida dell'esimio prof. R. Tagliacozzo, si è rivelato per una lieta e forte promessa dell'arte violinistica. Eseguì con valentia di gran lunga superiore alla sua età e specialmente sorprendendo per la bontà della sua tecnica e la sua vera bravura di *virtuoso*, la *Follia* di Corelli, le *Scènes de la Csarda* di Hubay e la *Fantasia sul Faust* di Wieniawski, superando felicemente ardue difficoltà. Fu applauditissimo. Il prof. Boghen accompagnandolo al pianoforte e la signorina prof. Matilde Traverso in alcune sue esecuzioni pianistiche concorsero alla riuscita dell'artistica riunione.

— Il *Ferro* di D'Annunzio fu l'argomento della brillante conferenza che Jolanda De Blasi tenne lunedì scorso davanti ad un pubblico straordinariamente affollato. La De Blasi iniziò il suo dire con un vivace attacco a quei critici che negano valore al teatro dannunziano perché lo giudicano con gli stessi criteri ai quali si inspira la più gran parte della produzione drammatica odierna — e non la odierna soltanto — rispondente piuttosto alle esteriorità dell'ambiente in cui si muove anziché a un senso profondo di umanità vera; ragione per cui l'opera sopravvive di rado al tempo in cui fu concepita, se non talvolta per un semplice fatto di ragione storica. Dimostrò efficacemente che la grande significazione del teatro dannunziano consiste appunto in questo disdegno dell'esteriorità, per cui esso, sottraendosi alle contingenze del tempo, rimarrà anche in avvenire vivo e immutabile nella sua essenza.

Questo sconfinare dal valore transitorio dell'ambiente per assurgere all'eterno valore umano è ben il carattere della tragedia greca, alla quale l'arte drammatica del D'Annunzio direttamente si ricollega; per cui la migliore preparazione per la comprensione della sua opera è lo studio del teatro greco.

Di questo, e del modo col quale in esso la realtà dei fatti si trasforma in verità superiore e permanente, parlò a lungo, con acutezza, la De Blasi; onde poi, quando si addentrò nell'esame particolare del *Ferro*, questo si offerse di per sé chiarissimo all'intelligenza dell'uditorio, che rimeritò alla fine la valorosa dicitrice con un lunghissimo applauso.

★ ALLA « SOCIETA' FILARMONICA » il Trio fiorentino, ora composto dei ben noti artisti proff. Tocci, Maglioni e Coen, richiamò lunedì scorso un pubblico assai numeroso. Il programma comprendeva oltre alla *Sonata in la magg.* di Brahms, due lavori ancora non eseguiti in Firenze cioè il *Trio in la min.* del Tschaikowski e il *Trio in fa diesis magg.* del Wolf-Ferrari: presentava quindi oltre all'attrattiva della buona esecuzione anche quella della novità. Diciamo subito che il Trio fiorentino fu pari alla sua fama, che il Tocci ebbe campo di emergere per la delicata nitidezza e la forza della sua interpretazione pianistica, e più specialmente nelle *variazioni* del trio di Tschaikowski, che il Maglioni, il giovane violinista dall'arcata corretta ed espressiva, fu coefficiente prezioso di successo e nella *Sonata* di Brahms fu molto apprezzato, che il violoncellista Coen recò tutto il contributo di un'esecuzione coscienziosa ed efficace ed ebbe tanto nell'un trio che nell'altro momenti assai felici. Da tutto l'insieme del concerto risultò evidente la preparazione diligentissima ed una cura minuziosa dei particolari, del che i tre egregi artisti meritano ampia lode.

Il *Trio* del Wolf-Ferrari che ad un primo tempo soverchiamente prolisso e costruito con non troppa solidità di linee, fa seguire un secondo ed un terzo tempo eccessivamente brevi, presenta oltre a questa evidente sproporzione nel disegno generale, qualche altro lato debole, come una teatralità troppo spinta, l'abuso dei raddoppi di parti (violino e violoncello e con essi talora anche il pianoforte che cantano spesso all'unisono), la mancanza dell'elaborazione tematica propria di questo genere di composizione. Malgrado ciò, riesce simpatico al pubblico per un certo lirismo non volgare, per l'eleganza semplice dell'armonizzazione, per molti particolari rivelanti la mano sicura del fine musicista. Il *Largo*, molto melodioso, è forse la pagina più eletta del lavoro. Quanto al *Trio* del Tschaikowski, opera poderosa dalle linee mastodontiche, malgrado le evidenti ineguaglianze di uno stile oscillante tra il sentimento elegiaco e la ricerca dell'effetto strumentale e specialmente pianistico, si impone pur sempre per quel fare largo e grandioso che rivela il musicista di razza. Il pubblico della « Filarmonica » ha ascoltato questo *Trio* con molto interesse ed ha vivamente festeggiato i tre valenti esecutori.

★ AL SALONE DEL TEATRO DELLA PERGOLA ebbe molti applausi venerdì scorso il maestro Mario Carocci il quale, come ognun sa, si è dedicato alla musica da camera con perseveranza e fortuna. Accompagnandosi da sé stesso al pianoforte con maestria, egli ci fece gustare, miniandole, buon numero di *arie*, di *romanze*, di *canzoni* scelte con fine discernimento. Ve ne eran di Rossi (600), di Chopin, Rotoli, Gordigiani, Haydn, Wekerlin, Brogi etc. etc., e tutte ebbero una interpretazione personale e squisita, specialmente la *Canzonetta* di Haydn detta con ottimo stile. Divise con lui gli onori del successo la signorina Argia Pini, in alcuni duetti e romanze da lei cantate con quell'arte che fa di essa una delle nostre cantatrici più stimate.

★ CANZONI POPOLARI ANTICHE. — Fu osservato da molti, in occasione della *tournée* di Jvette Guilbert, che nessuno sinora aveva pensato a ricercare il tesoro nazionale delle nostri canzoni popolari. Sappiamo ora che l'impresa, non facile sicuramente, è stata tentata e, ci viene assicurato, compiuta felicemente dalla esimia e ben nota compositrice e cantatrice, sig.na Elisabetta Oddone.

La collezione di canzoni popolari italiane antiche da lei costituita ha assunto proporzioni assai soddisfacenti. L'anno venturo potrà essere presentata al pubblico dalla sig.na Oddone medesima che si propone di divulgarla con una lunga *tournée* di concerti in Italia e all'estero.

Varie

★ LORENZO VIANI ha esposto quasi un centinaio di suoi disegni al *Lyceum*: tocchi in penna accuratamente eseguiti, studii ove sono quasi soltanto accennate le masse d'ombra e di luce, grandi cartoni con qualche appunto, qualche nota di colore, e finalmente disegni coloriti con leggerissime velature di una intonazione bassa, quasi a chiaroscuro. Questo giovane pittore livornese, che si rivelò originalissimo già fino dalla Esposizione dell'Arte Toscana, nel 1905, e che oggi si afferma alla *Secessione* di Roma, qui al *Lyceum* ci interessa con questi suoi disegni, che potranno forse far storcer la bocca a qualcuno, ma non a chi ami veder tentate nuove vie con lungo studio e seria ricerca. Poiché il Viani è giunto alla sintesi attraverso all'analisi la più minuta e coscienziosa. Vi sono dei tocchi in penna studiati da lui quanto un quadro, finiti con cura preziosa; accanto a questi, altri invece — come uno magistrale con *La ricottaia* — trascurano già qualche parte, qualche particolare per dar risalto ad altre parti e ad altri particolari. Finché poi viene una serie di una quarantina di studi nei quali, dopo eseguito il disegno a matita, l'artista è andato levando quanto, tornando sul suo lavoro, più non lo interessava; ed è andato invece rilevando a penna i tratti che chiamerei caratteristici, se in arte *caratteristico* non avesse il significato che ha; ed al tempo stesso, con larghi e rapidi tratti di pennello, imbevuto di inchiostro di china, è andato seguendo le masse d'ombra e di luce. E questi disegni preparano e spiegano i grandi cartoni, con su raffigurati i suoi soliti pezzenti, e i suoi robusti popolani; spesso buttati giù con pochi tratti, che nascondono però una lunga ricerca; qualche volta curati nei rapporti di colore, magari appena accennato, con grande ed amorosa cura. Sì che, ad esempio, nel cartone con la *Madre e il Nipotino del pittore*, abbiamo già quasi il quadro, almeno in potenza. E questo mi fa desiderare che il Viani esponga prossimamente anche i suoi studii di solo colore. Son certo che ci offrirà delle cose di grande interesse.

N. T.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione

---

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . .	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L* **2.00**
Per l'Estero . . .	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ᵗⁱ dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi*, 1, *Firenze.*

Anno XIX, N. 15 — 12 Aprile 1914 — Firenze

SOMMARIO

DISTRUZIONI E PROFANAZIONI

Il monte di Cuma

Avvenuta la vergognosa devastazione del suolo più ricco di tesori e più sacro, dopo il Campidoglio e dopo il Palatino, tra il Foro e le Terme di Caracalla, si è cominciato a distruggere, ad un'ora da Napoli, uno dei luoghi più belli e più ricchi di leggende e di ricordi, che ogni viaggiatore ansioso di grandi emozioni possa incontrare nel mondo. Parlo della montagna di Cuma. Ricordate il poemetto di Goethe: *Il Viandante (der Wanderer)*? È stato pensato in questi luoghi. Il poeta incontra una madre giovine, che reca tra le braccia un bambino, e le chiede ove sia una fonte. Ella lo guida presso la sua capanna, costruita fra le rovine d' un tempio, e gli dà a bere l'acqua attinta dal pozzo vicino. Mentre cammina, il poeta vede lungo la via alcuni frammenti d'iscrizioni e di sculture, e, giunto alla soglia della dimora rustica, ammira, vestite d'edere, due colonne ancora diritte fra le cose crollate e disperse. Quegli avanzi d'un passato divino sono vestiti di giovinezza dalle piante, e fra quei ruderi è nato un bambino fiorente. La nuova famiglia umana ha fatto ivi il suo nido inconsapevolmente, come le rondini; e la novella vita s'è così aggiunta e sovrapposta a quella che il genio vi creò e la natura distrusse. Ma è vera distruzione? Quella bellissima donna, quel bambino, quelle piante selvatiche, tra quelle colonne e quegli avanzi del passato, non sono forse una nuova creazione della natura? E il poeta s'allontana rapito, dopo aver chiesto alla madre giovanissima, dove conduca il sentiere che gli sta dinanzi: « A Cuma, ella risponde ».

Quella via esiste ancora e conduce sull'acropoli. Conosco una casa di contadini che deve essere quella del *Viandante*; poiché tutto ivi è rimasto come è detto nel poema. Si può andare a Cuma anche dalla valle ove era la città, di cui le mura delle vie ancora appaiono a fior di terra fra i solchi. Qui si giunge venendo dal lago d'Averno, e né s'incontra un uomo né s'ode una voce. Si traversa la valle nel silenzio e spesso nella immobilità di tutte le cose, perché il luogo è circondato da colline che lo riparano dai venti; ma quasi appena arrivati sulla vetta, si svolge dinanzi a noi, in un immenso semicerchio, tutto il golfo di Gaeta sino alla montagna di Circe; e restiamo quasi senza respiro dinanzi allo spettacolo di quel mare fragoroso e luminoso.

Ma la strada più bella per giungere al monte di Cuma, è quella che traversa la selva reale di Licola. La percorsi due o tre anni or sono, in compagnia di Giacomo Boni. Era primavera, e tutta la selva cantava, accompagnata dalla immensa orchestra del mare vicino ed invisibile. Andavamo in silenzio ascoltando i richiami aerei da albero ad albero, e cogliendo i bei fiori silvestri dei quali l'amico mio sapeva sempre dirmi il nome latino; finché giungemmo a piè della montagna. Un vasto spazio sabbioso fra il mare e le rupi ci rendeva possibile contemplarla. Quanto *era* bella quella montagna! Le sue rupi trachitiche in alcuni punti quasi a picco, d' un colore quasi d'acciaio, taglienti, nude, senza sentieri, si componevano in una armonia di linee severe e grandiose, in un insieme monumentale, veramente degno di fare da base al tempio d'Apollo e di dare nei suoi fastigi una voce eterna alla Sibilla. Tutta la luce, tutte le voci e le nebbie e i lampi della leggenda e della storia, la musica della poesia e l'incanto della natura sembravano circondarla, per l'eternità.

Queste rupi che hanno veduto l' approdo fra noi dei primi greci che vennero per poi fondare Roma, e che furono anche testimoni di guerre terribili fra gli abitanti del luogo e i sopraggiunti; questo monte di cui la storia e la gloria sono state cantate dai poeti, è sembrato adatto ad essere trasformato in cava di pietre; e col permesso del Ministero dell'istruzione, da circa un mese la mina e il piccone lo stanno devastando.

Il Ministero dell' istruzione, che ha il preciso dovere di difendere e conservare le bellezze della natura, i monumenti dell' arte e della storia e di diffondere la cultura, non doveva permettere che il luogo della più antica storia d'Italia cadesse nelle mani d' ingordi speculatori, che lo considerano come un deposito di materiale da trasformare in argini, per la bonifica del vicino lago di Licola. Intorno al monte di Cuma, intorno a questa antichissima Ipéria che s' innalza sulla sua base trachitica, esiste, da Eusebio sino al Beloch, un' intera letteratura storica e archeologica, che i dotti del Ministero non possono ignorare. Ma a che giova la cultura, se non si sente dai nostri reggitori il bisogno di trasformarla in pubblica educazione? Intorno al monte di Cuma, dove ora sta risorgendo il tempio d'Apollo, circola un'atmosfera di canto, che è la più armoniosa che abbia mai celebrato le nostre origini; e in onore della sua Sibilla non ha solamente cantato Virgilio, ma ha dipinto anche Michelangelo. Questi sono gli esempi che i nostri educatori dovevano ricordare per allontanare ogni pericolo dalla sacra montagna; e si sarebbero così aggiunti alla sua glorificazione, fatta dalla poesia e dalla pittura, anche i segni della nostra religione. Avremmo dunque dovuto sentire i dotti della Minerva dire ai giovani: « Andate in pellegrinaggio ad inchinarvi dinanzi alla spiaggia ove approdarono i fondatori della nostra civiltà; quella montagna è un altare, come il Campidoglio e come il Palatino. Appendete corone alle sue belle rupi, che respinsero per secoli l'impeto dei barbari ». La montagna invece è stata consegnata ai devastatori, i quali non corone vi hanno deposto, ma cartucce di dinamite.

Io non voglio qui pensare alla deturpazione del paesaggio, che era mirabile, come si può vedere dalle fotografie pubblicate nel bel libro di Giuseppe De Lorenzo sui *Campi flegrei*, non voglio qui difendere la linea delle rupi che l'opera selvaggia non può non alterare profondamente. È mio desiderio soltanto far conoscere il valore di ciò che si compie non *per*, ma *contro* la pubblica cultura, e stigmatizzare qui una vergognosa profanazione; affinché si sappia almeno, anche fuori d'Italia, che c' è ancora qualcuno che non avrebbe voluta né permessa un' offesa al luogo dove ha avuto origine non la sola nostra vita di popolo civile e glorioso, ma la vita civile di tutte le genti del Mediterraneo occidentale, le quali, per influenza greca e latina, divennero poi degne del nome di nazioni. Così, quando fra qualche giorno, si sentirà dire che le rupi di Cuma cadono in frantumi, sotto l' opera del piccone e della dinamite, il *Marzocco* potrà vantarsi d'aver fatto un tentativo per iscuotere la indifferenza dello Stato, con la speranza forse di riuscire ad interrompere il lavoro delittuoso e di salvare questa divina regione Campana anche da altri pericoli che non sembrano molto lontani.

È infatti noto che insieme con queste distruzioni stanno per essere spazzate via, come molesti ragnateli, tutte le rovine di ville romane fra Pozzuoli e Baia, e che sono stati abbattuti interi viali di pini secolari, che costituivano una tra le principali bellezze della regione flegrea; è noto che i lavori della direttissima Roma-Napoli, richiederebbero una continua vigilanza dello Stato, il quale non sempre si è mostrato energico, e spesso ha assunto uno strano contegno d' indifferenza; si sa da tutti che la regione di Massalubrense, presso il villaggio che ha il nome greco di Iéranto, sta per essere devastata nelle sue bellezze naturali e nelle sue rovine antiche, e che un gruppo maraviglioso di rupi a picco sul mare, sta per fornire il materiale rupestre per la costruzione d' un piccolo porto nella vicina isola di Capri; è anche noto a tutti che la stessa collina napoletana di San Martino è insidiata nel suo verde manto di olivi che rivestono il suo declivio sotto la Certosa, e che al loro posto si vorrebbero edificare le solite orrende case informi di otto piani, e mettere non so quante trattorie con concerti, dove ora è il suo divino silenzio. E lasciando la Campania, chi non ha letto, anche in giornali e riviste, il vasto e feroce diboscamento che si compie da qualche anno nei boschi delle Calabrie? Intere foreste di faggi secolari cadono l' una dopo l' altra sotto la scure, e fra poco il più celebrato culmine selvoso, dove sono alberi che hanno per secoli opposta la loro forza a tutte le bufere, scomparirà per fornire il legname iniettato d'olio di creosoto, ad una grande impresa che lo esporta per tutto il mondo.

Ora io non dico che si debba impedire e neanche ostacolare lo sviluppo delle industrie. La nostra epoca è industriale, ed è fatale che molte cose siano sagrificate alla nuova corrente di vita che oggi percorre l'umanità. Ma lo Stato non dovrebbe forse impedire che la distruzione fosse *completa*, e salvare almeno le cose di suprema bellezza? Chi non conosce e non teme oggi in Europa lo sviluppo industriale e militare della Germania? Ebbene, la città di Berlino, due anni or sono, pagò diciotto milioni di marchi per salvare le foreste che la circondano. Vedete dunque che è possibile pensare alla guerra, alla ricchezza ed insieme allo spettacolo delle cose belle.

L' Inghilterra, la Germania o la Francia, se possedessero il monte di Cuma, non tollererebbero davvero ciò che sopportiamo noi. Quella devastazione potrebbe al più essere possibile in Turchia o meglio in qualche regione africana, dove ancora non è giunta l' opera della civiltà. Il nostro grande passato ci impone invece il dovere di non essere l' ultima nazione civile d' Europa; e poco importa la forza delle armi e la ricchezza, quando nella cultura si ha il posto che abbiamo noi, che ancora per la conoscenza del mondo antico dobbiamo ricorrere ai tedeschi, e per quella del medioevo ai francesi.

I lavori di Cuma sono la dimostrazione più eloquente della nostra ignoranza, e lo Stato che si mostrò sinora debole e inconsapevole, ha l' obbligo di riabilitarsi e riabilitarci agli occhi del mondo. La profanazione iniziata nella regione cantata da Omero e da Virgilio, proprio nel luogo dove comincia l' antica Magna Grecia sul Tirreno, deve essere interrotta, e la vergogna deve finire.

Io sono certo che Giovanni Rosadi e Corrado Ricci, in nome della fede da essi non mai smentita, sapranno indurre il Ministro ad inaugurare tempi migliori. Il monte di Cuma non solo deve essere salvato, ma vendicato. Il pellegrinaggio dei giovani che il Ministero educatore non ha voluto sino ad oggi promuovere, potrebbe avvenire in breve, e dar luogo ad una cerimonia d' espiazione, prima che tutto divenga irreparabile. Si eviterebbe così lo spettacolo della nostra cecità e del nostro cinismo dinanzi alla stupida distruzione d' una cosa sacra, e su noi lo scherno e il disprezzo. Mi si è detto che tra pochi giorni una comitiva di archeologi tedeschi, fra i quali alcuni che sono i maggiori nella conoscenza del mondo antico, in compagnia d' un gruppo di giovani studiosi del loro paese, andranno a visitare Cuma. Nessuno di questi nuovi viandanti che rifaranno l'antico cammino può certo immaginare di trovare ciò che apparirà, per la nostra sciagura, dinanzi ai loro occhi.

Facciamo, sì, che al loro arrivo si possa dir loro che fu quella la follia d' un istante, passato il quale l' Italia si ricordò subito di esser nata come popolo glorioso a piè di quella montagna. E per mostrare che noi abbiamo già chiesto perdono ad Apollo, cui l' acropoli è consacrata, mostreremo le rovine del suo tempio ora dissepolte e il loro candore fulgido dinanzi al mare, e poi inchioderemo i lavori interrotti, e li assicureremo che non saranno ripresi mai.

Angelo Conti.

LA FAVOLA DELL'AMORE

In attesa dell' "Aminta" a Fiesole

Godremo dunque nell'antica e soave cavea del teatro di Fiesole uno spettacolo classico che ci smemorerà del Fato per farci ricordare l'Amore: dopo le *Baccanti* di Euripide, l'*Aminta* del Tasso. Il distacco del tempo è men profondo di quel che possa credersi. Dioniso non è troppo lontano da Venere o da Diana cacciatrice. Accostandosi a Teocrito ed ai molti imitatori di lui incontrati lungo il corso dei secoli fino a qualche bucolico poeta ferrarese, Torquato sapeva d'avvicinarsi a tutta la gentile e vaga grecità e d'essere davvero « cultor dei greci antichi allori », né da chi abbia in mente, sia pur come un ricordo della sua dolce fresca giovinezza, la favola d'Aminta può dubitarsi che ella sia ben fondata sul suolo dell' Ellade arcadica con classiche radici che all' aura d' un tempo nuovo rifioriscono dei più roridi e più lucidi germogli e fiori che si potessero attendere dal genio italiano. Più profondo ci sembrerà il trapasso tra il crudele Fato che imperava nelle *Baccanti* e al quale è tuttavia incerto se Euripide prestasse un convertito omaggio o ancora subdolamente irridesse, e questo amore primaverile d'Aminta che ci sorriderà non al pauroso cospetto di rovine fumanti e d' una reggia che sarà scrollata dalla terra, ma da tutti i meandri d' una selva profumata e voluttuosa e da un canto d'amore che da tutte le bocche canta le sue persuasioni ed i suoi spasimi e mormora e sospira i suoi inviti. Dopo la festa del Fato, la festa dell' Amore. L'*Aminta* non è che una celebrazione dell' amore. Tra i cori dei pastori e delle ninfe trionfano nell'*Aminta* Amore che apre la favola e Venere che la chiude. Trionfano sotto il velo di Silvia, cinti della fascia d' Aminta dopo alcune catastrofi, ma catastrofi solo apparenti ed illusorie fatte non per atterrirci, ma perché più dolce ci sembri la salvezza schiarìtasi come il cielo di maggio dopo l'ingombro e il timore d'una grave nuvola subitanea. Il velo di Silvia copre tutti gli scenari tragici d' onde ci venne lo spavento del Fato. Qui non v' è altro fato che questo, che bisogna amare, che bisogna cedere all'amore, che si ha un bell' irrigidirsi e ritrarsi come Silvia al cospetto dell' amore: bisogna poi venirgli incontro e confondersi nel suo amplesso e bere i suoi baci. Silvia era stata lungo tempo restìa e fredda e « alpestre » di fronte all' amore lamentoso e disperato di Aminta; ma era fatale, non ch' ella morisse sbranate le belle membra dai lupi o che Aminta s' uccidesse precipitandosi dalla rupe, sibbene ch' ella facesse sbocciare finalmente tutte le rose del suo amore sugl' ispidi pruni delle sue volontà e dei suoi timori antichi ed ostinati. L' amore doveva anche questa volta vincere la sua battaglia, servito dalla Morte che due volte si ritira dinanzi a lui, non solo illudendoci, ma illudendosi. Nella bella selva, Silvia ed Aminta s' abbracceranno come s' abbracciano i tronchi degli alberi rifioriti; s' ameranno come tutta la natura s' ama intorno a loro, alberi e colombe e damme e fiere. Aminta coglierà il premio della sua casta fedeltà e della sua lunga disperazione. Silvia riconoscerà l'antico errore e non potrà più mai ricadervi. La fine è bella e naturale e dovette dare un ultimo brivido di piacere alla folla degli ascoltanti e delle ascoltanti, ognuno e ognuna col suo amore in cuore e il suo intrico sentimentale nella selva dell' anima sua, quando il poeta ventinovenne fece rappresentare per la prima volta nella deliziosa isola di Belvedere recinta dal Po presso le porte di Ferrara la sua favola boschereccia.

La favola era agreste. Ma anche innanzi agli occhi e d' intorno la selva verzicava e l' acque cantavano e gli uccelli cinguettavano. V'erano ninfe e satiri a dire che quel tempo era lontano, ma ogni dama ed ogni cavaliere doveva avvicinar a sé stesso quel tempo d'Arcadia e paragonarlo al suo tempo e farlo suo, non solo perché ci fossero chiare allusioni ad uomini e ad eventi noti vicini e cortigiani nella favola selvatica, ma perché quell' amore stesso era cosa loro e provavan piacere a sentir piangere e sorridere e commentare d' un amore che somigliava al loro, a sentir proclamare e celebrare la fatalità, la necessità, la dolcezza dell' amore. Dovevano esser tutti innamorati d' Aminta, il perfetto amante, e imprecar contro Silvia ostinata a non voler essere ancora primavera e fiorire. Ogni dama doveva, nel punto in cui s' annunzia la falsa notizia della morte d'Aminta, promettersi in cuor suo più indulgente quella sera all'amatore; ogni cavaliere doveva a sua volta in cuor suo trionfare della propria cavalleresca servitù alla dama del suo pensiero. Tutti dovevano con la propria esperienza, col proprio ardore, con la propria promessa, partecipare alla favola e renderla vera nell'accomunamento dei tempi e delle sorti, e sentirla così come se fosse la loro favola stessa, proiettata tra l' erbe e gli alberi, tra i fiori e le fonti, mentre lontano correva un bassorilievo di ninfe cacciatrici inseguenti daini e cinghiali con pronto arco e di scalpitanti satiri lussuriosi.

C' era nella rappresentazione boschereccia, oltre alla celebrazione dell'amore, anche l' insegnamento dell'arte d'amare. Dice Dafne al buon Tirsi che nella favola raffigura il poeta stesso:

> È spacciato un amante rispettoso:
> consiglial pur che faccia altro mestiero
> poich'egli è tal. Chi imparar vuol d'amare,
> disimpari il rispetto, osi, domandi,
> solleciti, importuni, alfine involi;
> e se questo non basta anco rapisca.
> Or non sai tu com'è fatta la donna?
> Fugge e fuggendo vuol ch'altri la giunga
> niega e niegando vuol ch' altri si toglia
> pugna e pugnando vuol ch'altri la vinca...

Questa filosofia amorosa era per dar coraggio agli amatori che talvolta sapesser prendere aria da satiri, e questo era forse un insegnamento che il poeta dava a sé stesso che gli suonasse in cuore talvolta a vincere la sua timidità. Ma Torquato è più nel suo Aminta che libera Silvia dall'assalto del Satiro e si sta pago d' amare come un servo fedele e rispettoso e non ascolta il linguaggio arrischiato di Dafne. Basta ad Aminta attendere e servire, sospirare e seguire, desiderare anche senza speranza:

> Andrò per mezzo i rapidi torrenti
> quando la neve si discioglie e gonfi
> li manda al mare; andrò per mezzo al foco
> e nell' inferno, quando ella vi sia,
> s'esser può inferno ov' è cosa sì bella.

Quando si sentono certe parole d' Aminta non si può che tornare a deplorare Silvia crudele che dell'amore d'Aminta ha paura e da lui s'allontana ritrosa e scontrosa. L'amore ha qui il suo nemico non nella morte, ma nell'onore. Silvia ci tiene assai alla sua verginità per colpa dell' Onore, del tiranno della natura, dell'idolo senza soggetto che ha aduggiato e intristito l'età dell' oro, ha mescolato il suo affanno — come canta un coro — tra le liete dolcezze dell'amoroso gregge. Un tempo, a quel gaio tempo dei pastori e delle ninfe, ci si poteva amare senza remore, s'aveva la libertà dell' amore, la legge della natura era questa: che se una cosa piaceva, era lecita; la fonte dei diletti non era velata, le palpebre non si studiavano di nascondere le pupille innamorate, le chiome si scioglievano libere dalle reti al capriccio dei venti, i detti non avevano freno. Età felice! Il coro la rammarica, il coro, voce dell' anima dei personaggi e degli spettatori, voce dell'anima del poeta. Ma ormai chi potrà più liberare l' amore dall' onore? Essi sono legati indissolubilmente l'uno all'altro e la favola non par scritta apposta a dimostrare che l' amor più dolce è quello con più aspra fatica contro l' onore conquistato? Ma il coro vorrebbe che l'anima di Silvia fosse sciolta da ogni paura e da ogni remora e vorrebbe non soffrir per conto proprio quelle tergiversazioni e quei dinieghi che angosciano Aminta, il perfetto amante. Oh! se almeno l' onore restasse a corte, tra i potenti e i regnanti e lasciasse liberi da scrupoli i poveri diavoli negletti e bassi che vorrebbero godersi in pace la vita.... Certo v'è in tutta questa favola boschereccia un rammarichìo del tempo lontano che s'insinua tra tronco e tronco della selva, tra parola e parola degli amanti, ma non riesce però a velar la scena di tenebra sentimentale come da taluno s' è creduto. Il Tasso qui è ancora giovane, ha ancora speranze. I fantasmi dell' *Aminta* paiono più carezzati come per consolazione e per diletto che per sfogo e malinconia.

Il poema è tutt' altro che nevrastenico: è fresco e molle di sevi che ancor oggi paiono stillare dalle più serene latebre vegetali, di rugiade cha brillano tuttora dei riflessi più spontanei e più puri. L'eleganza e la lucidità che gli antichi ammirarono con ragione appaiono ancor oggi intatte. Il limpido e tenero scenario della conca fiesolana darà alle parole ed ai canti dell'*Aminta* ancora più trasparenza di quella che conservino nelle pagine, inquadrando il sogno bucolico del poeta in una visione totale di primavera. Fiesole sarà il nuovo Belvedere che accoglierà il poeta e le sue immagini e i suoi ammiratori e i suoi innamorati con un egual consenso della natura, seppure il Po non mormori presso la scena. Ma a Fiesole godremo meglio la felicità dell'accordo che il poeta del *Rinaldo* e della *Gerusalemme* tentò tra i modi moderni e gli antichi e potremo ammirare con più profonda visione l'altro volto del classicismo, quello che alla gesta olimpica degli Dei e alla tragica tradizione degli uomini, per noi solenni e terribili, contrappone la gaiezza e la morbidezza della natura, al sopracciglio di Giove e alla fronte di Minerva fa contrasto col sorriso di Cupido onde s'increspano le riviere e brillano le fronde. Agave, omicida del figlio Penteo, ha lasciato il passo a Silvia testarda, ma ingenua, che vuole affascinarci più che con le sue parole,

con la sua nudità malcoperta dalla chioma d'oro, il suo arco, il suo velo, i tre incantesimi della sua persona vinta finalmente dall'amore.

Ma dovremo andare a Fiesole o innamorati come Aminta, già caduti sotto i colpi dell'arco di Silvia, o consci come Silvia di dover cadere sotto i colpi dell'arco di Cupido, pronti a riconoscere, come vuol Venere che appare nella fine della favola, che Cupido è tra le file di noi spettatori anzi ci è in cuore. La favola richiede una immedesimazione cordiale. Chiede che noi non ci rifiutiamo come Silvia lungo i cinque atti dell'*Aminta*, non ci rifiutiamo al poeta, al luogo, ai personaggi. Come riuscimmo a sognare il sogno tragico di Penteo, dovremo riuscire a sognare quello bucolico e idillico d'Aminta. Sarà un'ora di riposo e di freschezza, un'ora d'oblio, un'ora di poesia, se intenderemo che la festa dell'Amore ha da esser celebrata con amore.

Aldo Sorani.

Paul Heyse

Paul Heyse ha compiuto la sua lunga giornata serena. Ottantaquattro anni di vita, di cui sessantacinque impiegati nell'azione letteraria — anzi quasi settanta: ne aveva appena sedici quando Emmanuel Geibel lo prese a proteggere per i suoi versi di adolescente — sono già quasi una immortalità vissuta. È già consumata una parte di quella che potrebbe toccar dopo. In generale ne tocca più agli spiriti che si sono espressi per intensità che a quelli, come Heyse, che si sono espressi per estensione.

Della estensione prodigiosa dell'opera sua anche il *Marzocco* ha avuto recenti occasioni di parlare; e le ragioni del compiacimento con cui un italiano deve parlare di quell'opera sono state dette. Anche se queste ragioni non sono state ancora esaminate particolarmente. E lo meriterebbero, perché un esame un po' minuto dell'italianità di Paul Heyse ci procurerebbe ancora delle grate sorprese. Rileggevo questi giorni le sue liriche e spesso avevo l'impressione di leggere poesie italiane tradotte in tedesco: non erano soltanto ispirazioni italiane e paesaggi italiani, ma erano richiami continui a elementi, a ricordi — magari a luoghi comuni — di consuetudine assolutamente italiana. Rapido assimilatore, Paul Heyse, facilmente prendeva il tono di coloro con cui comunicava; come riusciva mirabilmente a tradurre gli altri, così sapeva tradurre sé stesso.

Ma l'evidente italianità del poeta nelle poesie giovanili e in alcune delle sue novelle più celebri — c'è bisogno di ricordare l'*Arrabbiata* e la *Ricamatrice di Treviso*? — non altera nell'insieme la sua fisonomia di scrittore tedesco. La duplice patria delle sue ispirazioni è un altro aspetto della estensione propria di tutto il suo lavoro. Heyse è un felice accumulatore di ricchezze; non uno che nella sua miniera ne trovi tante da arricchirne il mondo. Perciò, mentre ha tutto il diritto di essere apprezzato per ciò che vi è in lui di italiano oltre che di tedesco, non credo che il suo germanismo accresciuto della sua italianità divenga un valore d'arte e di pensiero universale. Le coincidenze da molti rilevate della sua vita, del suo temperamento e della sua opera con un supposto schema goethiano sono apparenti, e i paralleli, sempre inutili, sono peggio che inutili nell'elogio funebre.

***

Per amare in Heyse quello che è facile amarvi, non c'è bisogno di toglierlo dal suo momento, che è un momento della letteratura tedesca ed ha il suo valore ed il suo interesse. È il periodo che va dalla fine dell'ultimo romanticismo — i ritardatari non contano — e il rinnovamento del 1890: occupa gli anni che precedono l'unificazione dell'Impero e i primi decenni dell'Impero unificato. Pura coincidenza cronologica, perché la coscienza letteraria di questo periodo non ha molto che vedere con la sua coscienza politica. Non è certo letteratura prussiana, anche quando è rappresentata da berlinesi come Heyse e Fontane: la sua estetica è anzi quella che può piacere alla Germania meridionale e ai principi mecenati di Monaco, l'estetica di un classicismo temperato.

Si vive in un ambiente di libertà spirituale: si ricerca nell'arte una serenità di buon gusto che metta in fuga i lèmuri grotteschi dell'ultimo romanticismo. Come in Italia anche in Germania, verso il 1860, c'era da rifare uno stile a tutte le arti. E lo si rifà ripetendo l'ideale viaggio goethiano verso l'antico. L'Italia è sempre la conservatrice ideale dell'antico. Ci viene Heyse come ci viene Böcklin. Anche Heyse come Böcklin realizza le fantasie pagane secondo il gusto germanico, scrivendo l'*Ultimo centauro*, in cui si racconta quello che avvenne ad un centauro, addormentatosi duemila anni prima in un ghiacciaio delle Alpi, e ricomparso duemila anni dopo in un'osteria suburbana di Monaco.

Del resto, anche senza passare le Alpi, la letteratura tedesca era arrivata ad una formula che pareva ed era una buona formula: quella rappresentata dal così detto realismo di Gottfrid Keller, lo svizzero. Il realismo tedesco non va confuso con il realismo italiano affine al verismo francese. Era un realismo che non opponeva affatto la realtà brutta e crudele alla poesia bella e consolante; ma era realismo perché anche alle invenzioni fantastiche, magari inverosimili, voleva dare gli aspetti della realtà secondo il vero umano. Era l'accordo finalmente raggiunto tra l'idealismo morale e sentimentale caro all'anima tedesca e il realismo della sua espressione. Così Heyse potrà scrivere anche *Il bello Abigail*, una storia di fantasmi di gusto romantico, ma farsi lodare per averla raccontata in un modo da parer proprio vera. Si vuol rientrare nel mondo delle antiche illusioni ma con in più l'illusione di entrarci con il proprio corpo.

Sarebbe una fatica inconcludente cercare l'indole artistica di Heyse nelle preferenze dei suoi soggetti. Soggetti italiani di passioni elementari, e soggetti italiani di antichi eroismi sentimentali, bizzarrie fuori del tempo e semplici quadri di vita sociale tedesca: ma in tutti la stessa arte di raccontare con pacata obiettività, con onesta verosimiglianza. In fondo egli faceva dell'arte per l'arte; e la sua arte era limpida, facile, *schlicht*, cioè liscia.

Heyse non ha mai avuto da raccontarci una sua particolare visione del mondo. L'interesse egli lo trovava e cercava di renderlo tutto nelle cose. Perciò la sua cura più importante era quella di avere dei soggetti nuovi, molti, interessanti; e per sessanta anni è riuscito a trovarne. Ne ha fatto romanzi, drammi, novelle. Non c'è dubbio che il meglio che ha fatto sono le novelle.

Codeste novelle si riconducono tutte al tipo che Goethe volle dare come definitivo della novella: una breve narrazione in cui si concentri un caso non comune. Che è poi il tipo per così dire sottinteso anche sotto le novelle di altri tipi. Ma in Heyse la fedeltà alla tradizione è costante, ed è costante, bisogna riconoscerlo, anche la maestria. È un tecnico ed ha ragione di gloriarsene: l'aver restituito all'arte narrativa tedesca tanta chiarezza e tanto equilibrio, l'averne illuminato tanti casi e tante anime umane, è un merito per chi giudica ed una gioia per chi è giudicato. Tutta l'opera di Heyse ci dà questa impressione: di essere stata compiuta in gioia e in serenità.

***

Felici gli scrittori di un'opera sola! Anche a parità di meriti hanno più probabilità di essere apprezzati per quello che valgono veramente. Heyse, scrittore di un centinaio di volumi, fra tante fortune che ha avuto, ha invece questa disgrazia: di offrire l'immagine della sua personalità artistica fluttuante nella varietà della sua produzione. Qual'è la *Welkanschaaung* di cui egli è stato veramente un rivelatore?

È morto — hanno detto — come un pagano, e c'è veramente del paganesimo nel senso di vita che circola tra le sue creature. Forse si direbbe una parola meno equivoca se si dicesse umanesimo. Umanesimo perché la bellezza e la forza della vita egli la cerca nella vita stessa, nell'uomo che agisce per impulsi e per fini semplicemente umani. Quindi l'esaltazione di tutti i sentimenti fondamentali ed elementari del cuore, tanto più nobili quanto più schietti e immuni dalle deviazioni imposte dalla società. Una delle ragioni per cui in Italia Heyse amò anche gli italiani, fu la sua persuasione di trovare in essi un'umanità più naturale che in altri popoli. Accettiamo la lode anche senza sperare di meritarla eccessivamente.

L'umanesimo paganeggiante di Heyse tiene però sempre d'occhio la morale tedesca. Per quanto egli ami il mondo in gioia e non conosca gioia che non sia da cercarsi su questo mondo, non perciò egli si professerà mai epicureo. Oserà magari — per esempio in un romanzo, *Im Paradiese* — sostener le ragioni della morale naturale contro la morale sociale, opporre la coscienza individuale alla legge; ma in fondo all'opera ci si accorge che lo scrittore è il primo a desiderare una conciliazione tra la natura e la società, fra l'individuo e la collettività.

Quante volte Heyse proclama i diritti assoluti dell'amore, la insindacabile verità dei suoi errori! Come conseguenza un pagano della morale non avrebbe difficoltà a consentire, secondo natura, a molteplici amori. Invece in Heyse è stato osservato che gli amori di cui si narrano i tragici casi sono quasi sempre amori unici. La morale romantica agisce ancora sul tedesco che sogna di esser diventato tutto classico.

Classico, pagano, realista fin tanto che questi stati di coscienza e d'arte non intaccavano il più profondo nucleo della sua coscienza tedesca credente nelle virtù ideali oltre che in quelle umane. Ma quando il realismo si mutò anche in Germania in naturalismo e prese a scuotere le radici di quella sua bella arte conciliante, a negare la bontà di quella natura che egli aveva lodata, allora Heyse protestò — tutto un suo romanzio *Il Merlino* è una protesta contro il naturalismo — e forse compianse la nuova generazione che non poteva più godere le facili gioie del suo realismo temperato, della sua libertà morale senza sussulti, del suo paganesimo onesto.

Noi disgraziatamente apparteniamo a questa generazione.

Giulio Caprin.

POESIA FEMMINILE

Benvenuto il poeta i cui canti odorano dell'alito della terra! Quando alcuno ha vissuto con occhi estatici in mezzo alla natura, e l'ingemmarsi di un ramo, un frullo d'ali, un mormorío d'acqua corrente, un lieve fruscío di foglie commuovono il suo petto con una forza quale non hanno alle volte le piccole vicende umane, che paiono ad altri le sole cose grandi della vita, costui ha certamente un'anima poetica, capace di udire ridestarsi in fondo al suo spirito l'eco di meravigliose parole. Lasciate solo ch'egli si raccolga nella solitudine del suo pensiero, in quella solitudine che tanto amano gli spiriti affini al suo, e mediti sulle impressioni che egli ha raccolto, e udrete da lui anche la rivelazione di quelle parole, saluterete in lui un poeta. Un poeta tanto più grande, quanto più intensa è stata la sua visione; tale che giunge a sorprendere a traverso la rappresentazione della vita agreste, la rappresentazione di tutta la vita; poiché la natura l'ha condotto a quelle sorgenti dalle quali deriva tutto il flusso che anima l'universo e di cui gli altri uomini non vedono che le derivazioni delle infinite correnti che appaiono ai loro distratti occhi come ineluttabilmente disgiunte.

V'è una poesia, è vero, anche per questi ultimi, che tenta artificialmente questa riunione; poesia di paralleli e di contrasti. Si cercano nella propria immaginazione i termini di confronto; e più grande è la sottigliezza retorica e più il parallelismo o l'antitesi seduce.

Ma i due termini sono sempre contrapposti e distinti: solitudine delle montagne da una parte, e solitudine dell'anima umana dall'altra; o, da una parte il ridestarsi perenne delle vite arboree, e dall'altra il riposo eterno delle vite umane già sfiorite.

Poesia della natura? Chiamiamola piuttosto la retorica della natura. Poeti della natura sono coloro che hanno visto l'identità di tutti i fatti della vita, per cui una sensazione agreste esce dall'anima con il suo significato universale: agreste ed umano. È il modo che costituisce la grandezza di Giovanni Pascoli.

Or ecco qui una giovane poetessa che va evidentemente sulle traccie del Maestro, ed è interessante notare e farle notare se è sulla buona via. È Alda Rizzi che si rivela con un volume, *L'occulto dramma*, edito da poco dalla Casa Treves di Milano. Udite queste prime terzine dei *Messaggeri*:

> Triste il cortile d'alti muri cinto
> quando, su grigi cúmuli nevosi,
> cadea dai tetti il passerino estinto!
>
> Ma biondi i vetri e i tetti lagrimosi
> a marzo; e un rivoletto dello sgelo
> tra sasso e sasso, richiamò giolosi
>
> ospiti, accorsi a un tremolío di stelo.

Non c'è da ingannarsi: il modo della rappresentazione è quello, e l'occhio ha colto con qualche penetrazione alcuni particolari che dànno un vivo rilievo alla scena. Ma andiamo oltre e vediamo a quale impressione totale conduca questa visione. È arrivato il maggio, e il piccolo popolo degli alati stupisce succhiando «avidamente il fior di caprifoglio». Se non che giunge quegli

> che se stesso al bando
> eletto aveva dalla paga schiera,
> seguace dei ruscelli ai prati errando;

ride che i suoi fratelli facciano per sí poco tanta festa. Essi non sanno che cosa avvenga là dove nei boschi e nelle foreste dall'alba a sera «colano i tronchi le bontà segrete». Tutti tacciono e si sente questo «messaggero della terra» ansare tra quell'improvviso silenzio.

Intanto la bimba sente nella notte uno strano male al cuore nel suo lettino. E sogna: sogna che il letto diviene tutto verzura che odora: e sobbalza quando ode picchiare a un tratto. È qualcuno che le porta un fardello che ha un sentore quale «l'hanno talvolta gli aliti dei venti» e l'incita a destarsi.

> Su, il fungo è presto fatto
> laggiú nel bosco dentro il nido erbale.
>
> Or guarda: È un nano: e il gobbo v'è scarlatto;
> questo ha verde cappello e quel somiglia
> grigio lichene fra il terriccio sfatto.

Insomma la piccola creatura l'ha finalmente sentito l'odore della terra!

Particolari ammucchiati qua e là, solo come si sono presentati ad una facile osservazione e che cercano invano di assurgere ad un significato universale. *Disiecta membra* entro cui non circola che una vita puramente esteriore. Che valore ha quell'ospite che narra le meraviglie di una primavera più rigogliosa, come se il succhio del caprifoglio non fosse egualmente inebbriante, nella relatività delle cose, alle bontà segrete dei lontani tronchi? Che valore ha il sogno di quella creatura turbata dall'avvento della primavera? Che significa riportare nella finzione di un sogno ciò che è una realtà presente e sentita, se non un bisogno puramente letterario? I sogni pascoliani sono rivelazioni di ciò che è lontano e non sentito: una divina via di annientamento del tempo. E leggete, se vi piace ancora, *I figli della natura*. È una sorella che narra agli attoniti fratellini il mistero della loro venuta nel mondo. Quei due gemelli nacquero dal seno di quella quercia, che ha ancora squarciato il petto; l'altro cadde dal seno del grave pero, l'altro ancora dal ciliegio: una bimba, pendeva, nella notte di Natale, «viva bambola dal pino». L'ultimo mimmo solo fu trovato a dormire da un vecchio in un «côfano segreto» ch'egli andò a scovare quando fu il tempo della raccolta. Il bimbo si ribella a questa sua nascita, ch'egli considera meno bella che quella dei suoi fratelli, e protesta:

> Non è vero! Son nato in un garofano!

Ed è tutto qui. Il sentimento della natura diventato un epigramma. Che necessità psicologica ha l'ultima bugía della sorella? Noi non la sentiamo; e noi non comprendiamo perciò tutta quell'esercitazione poetica.

E procediamo ancora oltre. Ecco un'allodola a cui qualcuno ha bruciato le ali. La poetessa la raccoglie tremante e nei suoi occhi spauriti legge la nostalgia del suo volo. Quale dramma scaturisce dal contrasto di questa mutila forza materiale, e il vigoroso e invincibile slancio che ha sempre l'anima? La conclusione è un modesto conforto che la poesía offre all'avida delle vertigini dei cieli; cantare per lei:

> Ed io la terra canterò che, provvida,
> e bacche o pigne al nostro desco serba,
> e fresca affolta dentro il grano l'erba,
> ché un nido ancora a te sia dato intes ere....

Povero conforto. Povero, s'intende, di poesia.

E non continuo. C'è nel libro, qua e là, un sentimento vivo e fresco della natura e un'osservazione che è non di rado penetrante. Ma l'intenzione di cogliere ad ogni costo il significato universale che ha quella vita, diventa una molesta preoccupazione letteraria. Essa non fa che tradire sempre la mancanza di una profonda meditazione, e l'insufficienza di una mente solidamente indagatrice. L'effetto ultimo, nonostante il buono e il bello che è sparso indubbiamente per le pagine dell'*Occulto dramma* è di un'artificiosità che ci stanca. Perché, ci domandiamo, Alda Rizzi non ci ha dato soltanto l'impressione che i suoi occhi hanno avuto degli spettacoli che la natura le ha offerto? A questo la portava l'indole sua. Essa è nata per vedere il mondo esteriore come un fatto stante di per sé. E vederlo come l'altro aspetto dell'anima umana la costringe ad un vano annaspare, in cui le sue migliori facoltà pittoriche si perdono inevitabilmente. È un peccato perché le sue attitudini non sono davvero comuni.

***

Ecco invece un'altra giovane, Gina Gennai, più consapevole di sé e che non sforza la sua arte. Attinge la sua ispirazione da una placida e tenue vena, cui alcuna volta intorbida qualche goccia di pianto. Una gran pena al cuore, una grande aspirazione a sottrarsi alle tristezze del presente, rifugiandosi nei profondi misteri dell'ombra e del sogno, e un balsamo che le deriva al cuore da qualche caro infantile ricordo familiare, o dalla contemplazione delle cose naturali. Poesia personale con nessuna ambizione di penetrare nella essenza delle cose; ma poiché è così semplice attrae per la sua schiettezza. Gli alberi e i cieli non stanno a rivelarci alcun profondo mistero, ma ci confortano soltanto con la bellezza della loro apparenza:

> L'alta pineta, sotto il soffio ardente
> del mezzogiorno, piano ricantava
> la sua canzon che aveva ali di venti
> e rombi di marosi in lontananza;
> dalle cime che lente si flettevano
> esalava il profumo della resina
> bianca qual cera sopra i tronchi scuri.

E l'anima s'intona alle volte, con una grande malia, con la vita esteriore. Un suono di campana, ecco, le riporta al cuore più che agli orecchi la cara voce paterna; l'assiduo battere di un orologio nella notte,

> pare un gran cuore che pulsi
> entro l'immensità;

una foglia secca che cade e sfiora, nel suo morto volo, la mano della dolorosa ha un fascino di una carezza: una carezza verso cui si piegava l'anima in una inconsapevole attesa, e una procella che disferra gli elementi, è la procella che essa sente infuriar dentro l'anima sua.

La ferita onde geme l'anima della poetessa è profonda e nascosta: ma non c'è un'esibizione di dolore. Un leggero velo tempera con una dolce discrezione la sua pena profonda: anima delicata e poesia delicata. Leggete quest'*Assente*:

> Tu mancavi: la stanza tua vuota
> era tutta in un freddo silenzio,
> ché taceva la voce ormai nota.
>
> E le carte nel mesto abbandono
> sospiravan perdute carezze,
> le carezze dell'occhio tuo buono.
>
> Tu mancavi.... Il bel raggio di sole
> che baciava le bianche pareti
> che portava un odor di viole
>
> a me parve un'atroce ironia.
> Tu mancavi: era muta la stanza
> come muta era l'anima mia!

È una sensazione semplice, ed è, anche, una sensazione comune. Ma la poetessa è riuscita a darle un'espressione efficace, perché ha saputo cogliere ciò che in essa è essenziale: onde un effetto seducentissimo.

Il non aver voluto riuscire originale cogliendo relazioni troppo fittizie o troppo sottili dà al breve canto un'aria di freschezza che la troppa cerebralità dei poeti ci ha fatta dimenticare. E guardate anche alla scelta delle parole. Non una che non sia del linguaggio familiare; e voi tutti sapete che la poesia è oggi un gran frugare nelle latebre del vocabolario. La verità è che quando manca l'ispirazione si rimedia alla meglio col simbolo e con la preziosità.

Non dico che la Gennai debba esser paga alla modestia del suo vocabolario; ma son sicuro che essa l'arricchirà secondo i bisogni che l'arte stessa le farà sentire: l'importante è che essa conservi la sua bella sincerità.

Certo di questo suo *Nascosto rivo* (Città di Castello, S. Lapi ed.), molto è da accogliere come lieta promessa, ma alcune pagine han già un valore assoluto.

Qualche volta vien fatto di pensare all'arte di Luisa Giaconi, quella a cui questa giovane ha volto lo sguardo. Raramente, è vero, ne tenta l'imitazione, più spesso si rivela in lei una certa affinità di temperamento che la conduce a certa somiglianza, soprattutto (come si ha da dire?) di andamento.

Scelgo un esempio da *Lampada solitaria*:

> Per la tua vita, o lampada, i pallidi olivi succhiarono
> le linfe più pure alla terra,
> s'immersero nell'aria, di sole s'imbevvero avidi;
> e giú per i dolci declivi,
> sopra le vette austere, in plaghe romite di pace,
> per te maturarono stille
> che la inconsunta fiaccola nutriscono, come le lacrime
> nutriscono un sogno inesausto!

È l'andamento giaconiano: uno sguardo alle cose che ci stanno d'intorno, per attinger lena ad immergersi nelle indefinite lontananze del sogno.

E anche il ritmo è seducente, con quel suo andamento epodico; quantunque non sempre è perfetta nel primo verso l'unione del settenario col novenario, poiché la cesura vi cade troppo egualmente. Nella Giaconi l'unione dei due emistichi era diventata fusione; e l'armonia di quel *suo* verso è di una varietà seducentissima. Ma molto e di meglio c'è senza dubbio da attendere più tardi dall'arte di questa poetessa; e noi attendiamo fidenti.

G. S. Gargàno.

LA DIFESA DEL QUADRILATERO

I.

Il dovere della Polizia Municipale

Avremmo voluto comunicare queste modeste considerazioni alla *Società per la difesa di Firenze antica*, al sodalizio dal bel nome sonoro, caro a quanti non invidiano le glorie delle città a scacchiere e a grattacieli, se non avessimo temuto che il plico dovesse ritornarci intatto col motto fatale: « sconosciuto al portalettere ». E poiché la Società ormai rappresenta una specie di simbolo, una vaga deità tutelare senza indirizzo preciso — neppure di casa — ci contentiamo di dedicare — a lei o alla sua memoria — quest' appello che si rivolge agli uomini di buona volontà per un' opera che tocca ad un tempo un passato magnifico, un presente miserabile e un futuro che tutto vuole essere fuorché futuristico.

Chi sia salito almeno una volta sul campanile di Giotto, volgendo lo sguardo intorno ad ammirare la distesa della città che si adagia con grazia inimitabile fra le colline e l'Arno, fra l'Arno e le colline, non può non avere osservato presso la riva destra del fiume chiusa dalla mole severa di Palazzo Vecchio e quasi delimitata a levante dal tipico profilo, della sua torre, una larga striscia di caseggiati oscuri, una massa resa compatta dal colore dominante della pietra forte, e pur fatta varia dall' eleganza delle logge quattrocentesche e dagli intagli sul cielo delle agili torri smozzicate. Vista così di lontano e dall' alto, per virtù di sintesi che provvidenzialmente nasconde ciò che in un esame minuto sui luoghi potrebbe distrarre e turbare l' osservatore, quella striscia oscura ha tutto l' incanto di una risurrezione. Lí siamo veramente nel cuore di Firenze medievale: quasi entro i limiti della « cerchia antica » se il Borgo SS. Apostoli rappresentava allora il primo immediato sobborgo della città, verso l'Arno. A ponente — all' estremità opposta a Palazzo Vecchio e quasi a stabilire un netto confine anche da quella parte — la striscia oscura, che nello schema di una pianta può esser ridotta come vedremo a un pentagono od anche, più semplicemente, a un quadrilatero, trova un termine saldo nel palazzo Spini o Ferroni, a cui oggi pur troppo manca la torre a fare il paio perfetto con quella di Arnolfo. E se a mezzogiorno il corso del fiume segna un limite idealmente preciso, non meno rigorosa cornice trova la massa oscura della antichissima Firenze superstite a settentrione, dove lo scialbato dei fabbricati francamente moderni, o la sagoma goffa degli edifizî che vorrebbero arieggiare il vetusto, la costringono e le si fanno contro con la petulanza dello stridulo volpino che abbaia al molosso superbo. È il regno del nuovo re Gambrinus a cui fanno degna corona i « dadi » grigi o caffè e latte, i portici interrotti dall' arcone, i palazzi così grandiosi che ricominciano oltre il cornicione: è il centro « da secolare squallore a vita nuova restituito » con la sua piazzotta quadrata — non si può dire piazza perché è troppo meschina, non si può dire piazzetta perché i veneziani se n' avrebbero a male — con le sue strade tozze, grige, slombate. La fabbrica solenne di Or San Michele che si leva da quel tritume e par che lo soverchi quasi del doppio in altezza, ricorda l'atteggiamento di Farinata. È già miracoloso che un piano regolatore elaborato dalla sapienza municipale nella seconda metà del secolo decimonono non abbia provveduto allo sconcio, e rimbeccata l' audace sfida che l' oratorio immodesto porta alla divina simmetria, smozzicandone il troppo e il vano oltre la linea ideale dei tetti di palazzo Bocconi. Comunque, Or San Michele è ormai ben fuori dai limiti della massa oscura immune sin qui, miracolosamente, dalle carezze del piccone civilizzatore o, se più vi piaccia, della civiltà picconiera.

Pentagono? Quadrilatero? In questo caso, eccezionalissimo, anche la geometria può essere un' opinione. Se, abbandonato infatti il nostro aereo posto di osservazione, noi ci trasportiamo sui luoghi e procuriamo di raffigurarne il profilo in pianta, noi ci accorgiamo che tre lati di questa massa oscura, di questa Firenze antica che non ha ancora sentito il bisogno di emulare Capetown o Chicago, sono positivamente rappresentati per un primo tratto dai lungarni degli Archibusieri e degli Acciaioli, per un secondo, assai più corto, dalla linea che va dal ponte alla piazza Santa Trinita, e per un terzo tratto che, come lunghezza sta fra i due, dalla via Porta Rossa. A questo punto soltanto la geometria, per amor di chiarezza e per semplificare le cose, può diventare facoltativa. E alla linea spezzata che effettivamente collega l'estremità di Porta Rossa, all'imbocco nella via Calzaioli, con la piazza della Signoria, e col loggiato degli Uffizi fin là dove comincia il lungarno degli Archibusieri, si può sostituire, per fortuna senza conseguenze vandaliche, una linea retta ideale che riunendo i due punti, di partenza e d'arrivo, testata del lungarno degli Archibusieri, estremità di via Porta Rossa ci dia il quarto lato del quadrilatero. Nel quale così avremo compreso anche il palazzo delle Assicurazioni di Venezia, che veramente non avrebbe alcun diritto di starci; mentre ne abbiamo escluso quei miseri avanzi oltre la fabbrica vasariana, fra via della Ninna e via dei Castellani, dove occorrerà pure che il piccone demolitore finisca per lavorare, anzi di lavorare.

Le arter e principali del quadrilatero hanno meno bisogno di essere rivelate; ricche di traffico e affollate come sono buona parte del giorno, via Porta Rossa e Vacchereccia, Por Santa Maria e il Mercato Nuovo. Il Porcellino e il palazzo Davanzati tutti li conoscono almeno di nome: mentre il palazzo dei Canacci — dopo il restauro — la loggetta dell'arte della Seta, le chiese di Santo Stefano e dei Santi Apostoli, si può dire che facciano parte del patrimonio culturale che è l'appannaggio degli innumerevoli discepoli di Mastro Baedeker da Lipsia. Ma anche qui approfondire la conoscenza non sarà certo fatica sprecata, se questa conoscenza debba valere, come fermamente noi auguriamo, a persuadere fiorentini e non fiorentini che la « massa oscura » intravista dall' alto del campanile di Giotto è un organico ed intatto quartiere di Firenze antica, che in espiazione degli enormi spropositi, perpetrati nelle immediate vicinanze sulla fine del secolo XIX — errori sui quali per un logico richiamo saremo indotti a ritornare brevemente — i cittadini del secolo ventesimo debbono volere salvo e redento.

Salvo da sconsigliate manomissioni, di cui pure ogni tanto si affaccia il voto insidioso, redento dallo stato di abbandono, di sporcizia, di barbarie in cui, per buona parte, si trova: abbandono, sporcizia, barbarie che non hanno nulla a che fare con la vigile conservazione dei monumenti e col rispetto scrupoloso del carattere storico, artistico, pittoresco che vive di linee, di colori, di toni. A rivelare appunto il tesoro d' arte e di pittoresco che si cela nella « massa oscura » noi la percorreremo insieme, notando come e dove siano richiesti sobrii lavori di restauro che l' Autorità comunale, continuando una sua lodevolissima iniziativa alla quale già sono assegnati i mezzi finanziari occorrenti, potrà condurre a termine nel giro di pochi anni. Senonché nella nostra visita, fino dai primi passi per i vicoli trasversali che collegano piazza San Biagio e via delle Terme, via delle Terme e Borgo SS. Apostoli, Borgo SS. Apostoli e il lungarno Acciaioli, ovvero per il dedalo di volte e viuzze che tagliano in più sensi la parrocchia di Santo Stefano, ci accorgeremo di dover procedere con infinite cautele. Tutti i detriti più turpi e graveolenti della strada sono là a sbarrare il passo, ad offendere l' olfatto dell' esploratore. Il Municipio di Firenze pratica, a quanto pare, la massima singolare che le strade strette debbano ignorare l' annaffiatura e la granata del funzionario civico a cui sono affidate, per la pubblica nettezza, le strade larghe. Non solo: ma qui l' occupazione del suolo stradale è consentita, con libertà inaudita, mentre per la stessa esiguità del passaggio dovrebbe essere vietata con maggior rigore che altrove. Così, per questi sistemi municipali molto più turchi che fiorentini, si radica il pregiudizio che la sporcizia faccia parte integrante del pittoresco e che una pulizia relativa non si possa ottenere che mediante l' antisettico del piccone. Se fosse vero che le strade strette e anche i vicoli non possono essere tenuti puliti come una strada larga e che le condizioni deplorevoli, anzi nauseabonde, nelle quali versano i chiassòli del nostro quadrilatero sono fatali e inemendabili, in che stato dovrebbero trovarsi i nove decimi delle calli veneziane? E quando si parla di polizia municipale si deve intendere non solo polizia materiale ma anche morale. Sono nel quadrilatero e anche, pur troppo, fuori del quadrilatero taluni centri di infezione che dall' interno degli abitati inquinano la pubblica strada. A questo guaio che almeno è ignorato in Turchia, si potrebbe portare rimedio restaurando quel senso dell' ordine e della disciplina che, se non ha nulla a che fare con la larghezza delle strade, è spesso più arduo a restaurare dei graffiti e della pietra. Quando la Polizia municipale si sarà decisa a compiere il proprio dovere, nelle immediate vicinanze di Palazzo Vecchio, i nomi altisonanti che ritroveremo affidati alla salda compagine di ricchi palazzi, le memorie illustri che animano i luoghi, i ricordi insomma della grandezza passata non ci offenderanno più l' orecchio come un'atroce ironia e il pittoresco si rivelerà intero ai nostri occhi nella inimitabile grazia composta dai secoli, tuttavia così forte e squisita da vincere il lezzo della miseria presente.

IL M.

L'opera italiana in Francia avanti Lulli

Il magnifico libro di Henry Prunières su *l'Opéra italien en France avant Lulli* (1) è una di quelle rare e preziose opere che, considerate da un punto di vista puramente storico, possono dirsi veramente esaurienti.

Dello stesso argomento si era già occupato Romain Rolland, nella sua importante *Histoire de l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*, e in quel mirabile studio su l'*Orfeo de Luigi Rossi* che fa parte del volume intitolato ai *Musiciens d'autrefois*, e prima ancora del Rolland ne avevan trattato il Nuitter e il Thoinan nel libro sulle *Origines de l'Opéra français*, e l'Ademollo in un opuscolo sui *Primi fasti della musica italiana a Parigi*; ma in questi due ultimi libri erano più che altro notizie frammentarie e neppur sempre certe, od erano, più che notizie, considerazioni critiche e giudizi estetici; e il Rolland aveva limitato la sua trattazione — in ogni modo magistrale, ma con con finalità più critico-estetiche che puramente storiche — a quel periodo che fu principalmente illuminato, si può dire, dal genio di Luigi Rossi. Meglio poi non parlare, come ben dice anche il Prunières, delle pretese opere storico-critiche del Castil-Blaze, del Chouquet, del Clement (più delle quali non vale l'operetta del Pougin sui *Veri creatori dell'Opera francese*) tutti insignificanti o cattivi libri, ai quali si possono forse imputare molti dei grossolani errori storici e critici in che sono poi caduti, discorrendo della storia del teatro musicale in Francia, gli autori di storie generali della musica e di manuali storici degli ultimi venti o trent'anni, il dott. Hugo Riemann compreso.

La vasta e voluminosa opera del Prunières è costata al suo autore sei anni di lavoro indefesso e amoroso. Non v'è importante archivio italiano — Firenze, Torino, Roma, Venezia, Parma, Modena — dove il Prunières non si sia soffermato a ricercare documenti, (lettere, contratti, atti legali) dai quali egli potesse trarre notizie chiare, certe, o almeno indizi e suggerimenti per altre nuove ricerche, intorno agli artisti e alle opere del periodo di storia della musica da lui fatto oggetto nel suo libro; non v'è opera manoscritta o stampata, di poesia o di musica, o di critica, o di cronaca del tempo, che essendo stata scovata dal Prunières in biblioteche italiane o francesi non sia stata da lui letta ed attentamente esaminata nell'intento di rendere la sua storia sempre più ricca di notizie, e chiara, e solidamente stabilita sulle basi della conoscenza diretta della materia.

Taluno potrà forse rimproverare al Prunières « d'avoir trop sacrifié aux petits détails », di aver dato troppa importanza e troppo posto, nel libro, ai piccoli fatti, alle minuzie: alla quale osservazione però il Prunières ritiene di poter preventivamente rispondere, e, secondo me, con ragione, che le informazioni aneddotiche sulla società musicale del 1600 erano troppo preziose per poter essere trascurate.

***

Il libro si apre con una Introduzione intesa a dimostrare che sino dalla prima metà del 1500 i musicisti italiani erano in Francia non solo ammiratissimi e ricercatissimi, ma erano tenuti in conto di veri e propri maestri. E se da principio furono soprattutto ammirati gli italiani strumentisti (Francesco I ebbe una piccola banda di eccellenti sonatori italiani; Caterina de Medici ebbe una compagnia di *violons* piemontesi; e il famoso liutista mantovano Alberto Rippe fu tanto ammirato ed amato da Francesco I che questi lo fece gentiluomo di corte e lo colmò di ricchezze) e se, appunto per la loro maestria di suonatori e di compositori di musica strumentale, furono italiani i primi compositori di *balletti* francesi (molto prima ancora che il piemontese Baltazarini facesse rappresentare alla corte di Caterina de Medici il famoso *Ballet comique de la Reine*), ben presto i poeti e i musicisti francesi si fecero e si dichiararono imitatori dei poeti e musicisti italiani anche nella musica vocale. I poeti della *Pléiade* componevano già sonetti da cantarsi « à la mode de ceux d' Italie ».

Sui primi anni del 1600 troviamo alla corte di Francia, sotto il regno di Enrico IV e di Maria de Medici, Ottavio Rinuccini — il poeta di *Euridice* — e Giulio Caccini — il compositore delle *Nuove Musiche*. L'influenza personale del Caccini — scrive il Prunières — sembra esser stata reale. Se si studiano le arie drammatiche stampate nella raccolta di Gabriel Bataille (nel 1608) si vede chiaro, infatti, che i musicisti francesi conoscevano benissimo e imitavano, intorno al 1600, lo *stile rappresentativo*. (È giusto dire che, nello stesso tempo, i compositori italiani si giovavano, nella musica strumentale, delle nuove invenzioni dei compositori francesi di danze).

E nel 1613, chiamata da Maria de Medici, si reca a Parigi la *troupe* dei comici *Fedeli* (già negli ultimi anni del 1500 una compagni di comici *Gelosi* aveva divertito i gentiluomini della corte di Enrico III). Capo dei *Fedeli* era Giambattista Andreini: e si può dire che fu l'Andreini a mostrare ai francesi, con le sue commedie della *Maddalena*, della *Centaura* e della *Ferinda* (composte in modo da dover essere inframmezzate, qua e là, da musiche strumentali, e da musiche vocali in stile corale e in stile monodico recitativo), i primi saggi ed esempi di una forma teatrale melodrammatica. La *Maddalena*, rappresentata dai *Fedeli* nel 1617 (e per la quale scrissero musica Claudio Monteverdi, e Salomone de Rossi, e Muzio Efrem, e Alessandro Giunizzoni — o Guinizzoni? — da Lucca) è, scrive il Prunières, quasi un' *opera:* essa segna una tappa fra la *Pastorale* fiorentina, inspirata dall'arte antica, e le *pièces* spettacolose che, dopo pochi anni, faranno furore a Venezia e a Roma.

E verso il 1620, o poco dopo, cominciano a recarsi in Francia anche quei poveri diavoli di.... non più uomini, ma — a quel che sembra — eccellenti cantori, che Madama di Longueville chiamava elegantemente *les incommodés*, i quali sempre più intensificano e diffondono, con le loro perfettissime esecuzioni di arie e canzoni italiane, l'amore per la musica d'oltralpe. Sì che il metodo italiano di canto esercita una influenza considerevole sulla musica francese e determina una vera rivoluzione nell'arte di cantare (e, necessariamente, nell' arte di comporre musica vocale). E fu teorico della riforma Benigno di Baeilly, e le arie italianizzanti di Michele Lambert fecero la delizia delle accademie, dei trattenimenti musicali. « Benché i Cambert e i Lambert si sian guardati dall' affrontare il problema della espressione musicale drammatica, essi composero dialoghi e pastorali che resero più agevole e più morbida la declazione musicale (francese, si capisce) e aprirono la via al recitativo lullista ».

Ma se i musicisti francesi dei primi del 1600 ammirarono il bel canto italiano, e si studiarono di imitare i procedimenti formali delle arie italiane per ottenere analoghi effetti di espressione, essi non seppero però comprendere l'importanza del problema drammatico teatrale (il problema dell' *opera*), che logicamente avrebbe dovuto loro imporsi. (I maestri francesi — Henry du Mont, Gobert, Lambert — si accontentavano tuttavia della loro arte gracile e miserella). Bisognava che le rappresentazioni d' *opera* organizzate da Mazarino seguissero — con le opere del Rossi, del Caproli, del Cavalli, — perché i musicisti francesi riacquistassero fiducia nel potere espressivo della musica, perché la loro attività e la loro immaginazione fossero più fortemente stimolate, perché essi potessero uscire, insomma, dai limiti entro i quali li costringevano — a giudizio del Prunières — il pedantismo scolastico e la naturale loro timidezza. (Timidezza? o troppo scarsa potenzialità creativa?).

Un lungo capitolo, ricco di notizie preziose, ed anche nuove, dedica il Prunières alla storia dell' *opera* in Italia sotto il pontificato di Urbano VIII (« A Rome, à Florence, à Venise, à Naples, on était en proie à une passion maladive pour les opéras »). E dopo essersi soffermato alquanto su quella *Catena d'Adone* di Domenico Mazzocchi (rappresentata nel 1626) che più della *Morte d'Orfeo* del Landi e della *Aretusa* di Filippo Vitali si allontana dalla forma del melodramma fiorentino, in quanto che il *recitativo* si trova in essa già soppiantato dall' aria di forma strofica; e dopo aver trattato di quegli spettacoli barberiniani che furono veramente una delle più significative manifestazioni della società romana del seicento, amante del fasto, del lusso, del grandioso in ogni cosa (il *Sant'Alessio* di Monsignor Rospigliosi — poi Clemente IX — e di Stefano Landi, e l' *Erminia* dello stesso Monsignore e di Michelangelo Rossi furono opere in realtà più ammirate — e forse più ammirevoli — per la pompa non mai veduta dell' apparato scenico, che per la bellezza del poema e della musica); e dopo aver discorso della follia musicale della società aristocratica romana di quel tempo, anche della società ecclesiastica (i famosi cantori *incommodés*, da Loreto Vittori a Marc' Antonio Pasqualini, venivan coperti di onori e di quattrini), il Prunières tratta della *Cantata* in generale, a di quella del Carissimi in ispecie, affermando, contro il Rolland — che già aveva scritto aver la Cantata, « genre faux, où la forme compte plus que le fond », compromesso definitivamente l'avvenire dell' *opera* italiana — che essa fu, invece, la rivincita della musica pura, e che essa permise alle forme melodiche di organizzarsi avanti di prender possesso del teatro: affermazione sulla quale ritornerò fra breve.

A questo punto il Prunières entra a discorrere di quel famosissimo ai suoi tempi, e poi sino ad oggi ingiustamente quasi dimenticato, Luigi Rossi, che fu senza dubbio uno dei più grandi musicisti italiani del '600, e che oggi noi conosciamo, e più ancora conosceremo in seguito, per merito specialmente del Rolland e del Prunières (1). Il Rossi, nel *Palazzo d'Atlante*, dimostra poco amore per il *recitativo*, e compone infatti la sua opera di arie, più o meno regolarmente strofiche, di duetti, di canzoni. E se mi par dubbio si possa giudicare il *Palazzo d'Atlante*, come lo giudica il Prunières, *la prima* manifestazione dell' estetica napoletana, credo si possa considerare come una delle più importanti e più significative opere della scuola napoletana-romana prescarlattiana.

Luigi Rossi trionfava a Roma col *Palazzo d'Atlante*, mentre a Venezia il cremasco Pier Francesco Caletti Bruni, detto Cavalli, ereditato da Claudio Monteverdi il primato della scuola veneziana (ma anche il Monteverdi fu, come ognun sa, un lombardo, non un veneto) incominciava a manifestare il suo genio teatrale in quelle spettacolose e potenti opere per le quali egli potrebbe esser chiamato — non sembri strano il giudizio — il Verdi del '600.

***

Quando Mazarino — sia per compiacere al suo gusto per gli spettacoli musicali, sia per far servire gli spettacoli musicali ai suoi fini politici — fa andare a Parigi e alla Corte, regnando Luigi XIII e Anna d' Austria, i più famosi artisti italiani di canto (fra gli altri, la famosissima Leonora Baroni di miltoniana memoria e il pistoiese Atto Melani) e loro commette l' esecuzione di quelle commedie con musica che furono *La finta pazza* con musica, pare, del Sacrati (ma il Prunières avrebbe trovato che ancora prima della *Finta pazza* fu eseguita una pastorale — *Nicandro e Fileno* — con musica di Marco Marazzoli) e poi l' *Egisto* del Cavalli; quando, passati ancora pochi anni (nel 1647) lo stesso Mazarino, coadiuvato dai Barberini che hanno riparato in Francia dopo l' elevazione al trono pontificio di Innocenzo X Pamphili loro nemico, fa rappresentare il mirabile e spettacoloso *Orfeo* di Luigi Rossi (coi *virtuosi* Marc'Antonio Pasqualini, Atto Melani, Venanzio Leopardi, Anna Francesca Costa) l' opera italiana ha già assunto da qualche tempo quella sua forma chiara, netta, decisa, alla quale accennavo dianzi: non è più, come il melodramma fiorentino, una commedia recitata con intonazione musicale e con accompagnamento strumentale, ma è già diventata, coi maestri romani del teatro barberiniano (specialmente con Domenico Mazzocchi) e coi maestri della *Cantata* (Carissimi) e coi maestri napoletani (Rossi) e con quelli della scuola veneziana (dal Monteverdi al Cavalli al Cesti) una composizione organizzata di arie e di pezzi d' assieme alternati e inframmezzati da brevi episodi in istile recitativo: è già diventata, insomma, l' *opera*. E la Francia non ha alcun maestro, alcun musicista di tal valore da poter contrapporre ai maestri italiani: sulla metà del 1600 il teatro musicale è, in Francia, quasi puramente ed esclusivamente italiano. E italiano, prepotentemente italiano resterà ancora per parecchio tempo, sin verso il 1670; resterà italiano con *Le nozze di Peleo e di Teti* di Carlo Caproli del Violino, che furono rappresentate con grande successo il 14 aprile 1654 (sebbene in quell opera fosse stato intermesso un *ballet* alla francese) e con l *Ercole amante* e col *Serse* del Cavalli, e, infine, con le prime opere, mezzo commedie e mezzo balletti, del fiorentino Giambattista Lulli.

Un vero e proprio movimento anti-italiano non s' inizia, nel mondo musicale francese e fra il pubblico dei teatri di Parigi, che verso il 1670. Talché il Cambert può impunemente vantarsi, nel 1672, di essere « l' inventore dell' *opera* » (e il poetastro Perrin, già nel 1659, non aveva avuto la faccia tosta di parlare dell' *opera* italiana come di « pleins-chants et airs de cloistre, que nous appelons des chansons de vielleur ou du ricochet....

(1) Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1913. Un vol. di pagg. XLVII-431, con App. mus. di pagg. 30.

(1) V. Romain Rolland, « L' " Orfeo " de Luigi Rossi » a *Musiciens d'Autrefois*, Paris, Hachette, 1908. E poi: *Six Aires et une Passacaille* de Luigi Rossi, harmonisés par H. Prunières (Paris, Senart et C.ie, 1914). E a cura del Prunières sarà pubblicata prossimamente, del Rossi tutta intera l'opera *Orfeo*

une musique de gouttières » ?). Il movimento anti-italiano fu, come ognun sa, capeggiato dal Lulli stesso, che scriveva opere alla cui esecuzione prendevan parte cantatrici francesi (M.lle De La Barre, M.lle Hilaire) e danzatori pure francesi, e fra questi il Re di Francia in persona (1). Non già che il Lulli non avesse preso dalle *opere* degli italiani, che egli senza dubbio conobbe e studiò profondamente, spiriti e forme dei suoi primi saggi musicali: non già che egli non fosse, e non apparisse nelle sue musiche — almeno sino a quelle d'intorno al '70 —, veramente italiano; ma egli, educato in Francia, legato alla Francia e ai francesi da affetti, da abitudini di vita, da affari, fini, insomma, per sentirsi, in un certo senso, più francese che italiano, e dei maestri suoi connazionali diventò avversario se non proprio nemico, come di coloro che si esprimevano profondamente e fortemente in una lingua che egli, senza dubbio, sentiva bene di non possedere. E poi Lulli era geloso del grande favore che godeva alla corte di Luigi XIV e, come dice il Prunières « il redoutait la venue d'un rival italien qui eût balancé la faveur dont il jouissait auprès du roi », ed è in certo modo naturale che, data la coscienza che aveva del suo valore, egli intendesse « gouverner seul et selon son bon plaisir l'empire de la musique française ».

D'altra parte, se molti musicisti francesi persistevano, intorno al 1670, nell'amore esclusivo per la musica italiana, ed operavano prendendo quella a modello e ad esempio (Ouvrard, Charpentier, Brossard), si andava contemporaneamente manifestando, per opera di altri musicisti, la volontà di dare alla Francia, anche nel teatro, un'arte nazionale, di essenza francese. In questo senso già avevan operato (ma pur sempre senza potersi liberare dalla influenza dell'arte italiana) i poeti e i musicisti delle *pièces à machines* del teatro del Marais (Chapoton con *La Descente d'Orphée*, Corneille e Dassoucy con l'*Andromède*, Boyer con *Les Amours de Jupiter et de Sémèle*: opere che contenevano arie e intermezzi strumentali e danze soltanto come intermezzi della commedia recitata, parlata), e poi i poeti e i musicisti della *pastorale*, Charles de Beys et La Guerre, Perrin e Cambert, e ancora, fra i musicisti, Boesset Lambert e Sablière. Se non che tutte queste opere venivano, si può dire, dal *ballet*, dalle forme strumentali (in Italia l'opera era venuta dalla musica vocale, dal madrigale drammatico): eran commedie o tragedie o pastorali con intermezzi lirici o descrittivi od orchestrici: non erano, non potevano essere, opere propriamente dette (melodrammi) in quanto che mancava loro l'intonazione musicale delle parti più propriamente attive; mancava loro la declamazione musicale, il recitativo espressivo.

Nel 1669 Lulli « a abandonné la forme du ballet de cour: deux ans plus tard, il écrira sa dernière comédie-ballet. Tout le pousse vers l'opéra: ses dons de dramaturge (supérieurs peut-être à ses dons de musicien) et aussi la coscience qu'il pourra réussir en un genre où les autres s'évertuent en vain ».

Ma perché — si chiede il Prunières — fu un italiano, Lulli, che creò l'*opera* francese e non un francese, Cambert o Boesset?

Il Rolland ha risposto (2) che la sola ragione per cui l'opera fu fondata in Francia dall'italiano Lulli fu la volontà di Lulli e il suo genio. « Italien? Français? Ni l'un ni l'autre. Lulli. *Quia nominor Lulli* », e da un certo punto di vista non si può dar torto al Rolland. Ma il Prunières — analogamente a quanto aveva affermato Saint-Evremond sui primi anni del 1700 — sostiene che il dramma musicale non essendo possibile senza il recitativo, e il principio della declamazione lirica essendo ben poco accessibile a quegli spiriti (dei poeti e musicisti francesi del '600) che giudicavano di ogni cosa in nome della ragione e del buon senso, mai un artista francese avrebbe avuto il coraggio di affrontare il problema melodrammatico (3). « Sans Lulli, nous aurions vu longtemps encore de magnifiques fêtes de cour, mêlees d'intermèdes de chant et de danse, nous n'aurions peut-être jamais connu la tragédie en musique ».

Insomma; il Lulli, conclude il Prunières, creò la tragedia musicale francese perché, italiano e francese nello stesso tempo, poté trarne le forme melodiche vocali e strumentali dal *ballet*, e l'architettura generale e il recitativo — « le principe même de son existence » — dall'opera italiana. Sulla quale conclusione io mi trovo in massima d'accordo col Prunières, benché mi sembri che anche le forme melodiche lulliane, specialmente quelle vocali, siano in gran parte di derivazione o, per meglio dire, di spirito italiano. Certo il Lulli non ebbe mai, nella sua musica vocale, né la profondità di espressione di un Monteverdi o di un Luigi Rossi, né la ricchezza di disegno e l'abbondanza di passione drammatica di un Cavalli, e appunto per questo le sue melodie possono parere, a tutta prima, molto diverse da quelle dei grandi italiani suoi predecessori. Ma si tratta di differenza di intensità, più che di vera e propria diversità di spirito e di carattere fondamentale. Il disegno degli spunti melodici, il taglio dei periodi, la struttura delle arie (sì per ciò che riguarda la successione e ripetizione degli intervalli melodici come per ciò che riguarda l'armonia generatrice) hanno, nelle opere di Lulli come in quelle del Rossi, del Cavalli, del Cesti, caratteri somigliantissimi, e tantopiù si rassomigliano e rivelano intime e profonde affinità se si tratta di musiche di carattere comico, buffo: basti citare, a dimostrarlo, proprio quel bellissimo *Récit des Preneurs de Tabac*, del Lulli, che il Prunières ripubblica in appendice alla sua mirabile opera storica. Il Prunières ha invece perfettamente ragione, secondo me, quando, a dimostrare il *francesizzamento* del Lulli cita le *sinfonie* e le arie descrittive del fiorentino. « Chez Lulli, les moindres ritournelles, de danses même accusent des intentions d'ordre pictural. Lulli, en cela, ne fait que suivre la tradiction française, illustrée au XVI[e] siècle par les madrigaux d'un Clément Jannequin, et au XVII[e], par les entrées des ballets de cour dont la musique traduisait de manière objective le caractère plastique ». E questo è ben detto ed è giusto, benché si possa osservare che in quanto a madrigali descrittivi l'Italia del '500 non era stata per niente affatto meno ricca della Francia.

Per ciò che riguarda il recitativo lulliano è fuor di dubbio che il Lulli volle esso rispondesse a quell'ideale estetico secondo il quale già avevano operato, sul principio del '600, i musici della Camerata di Casa Bardi: volle esso fosse, per dirla col suo contemporaneo e apologista Lecerf de la Viéville « un juste milieu entre le parler ordinaire et l'art de la musique » (parole che parrebbero proprio tradotte dai famosi manifesti estetici di Peri e di Caccini). Ed è noto che, per prepararsi a intonare efficacemente i testi poetici, il Lulli andava a sentir recitare gli attori della Comédie, e specialmente la Champmeslé dai piccoli occhi rotondi, famosissima interprete delle tragedie di Racine, la quale Champmeslé era soprattutto ammirata per la grande enfasi che essa metteva nella sua recitazione (Ah, l'enfasi degli attori della Comédie! Bisogna sentire, anche oggi, per credere....) Che il recitativo di Lulli dovesse apparire veramente francese si capisce dunque benissimo, dato che esso traeva dalla accentuazione stessa della lingua la sua *linea* melodica e il suo ritmo. Ma che valore poteva avere, che valore possiamo noi riconoscergli, dal punto di vista della espressione musicale del dramma, dal punto di vista del *dramma musicale*?

E qui io credo di poter dire che neanche il Lulli seppe veder ben chiaro nel problema della espressione musicale del dramma, come non avevan saputo vederci del tutto chiaro i fiorentini del 1600. Come già quei grandi artisti, egli credette di poter cercare *nella* parola stessa, trarre *dalla* parola stessa, la espressione musicale del sentimento: credette di poter conseguire il massimo della espresione del sentimento esagerando ed esaltando la *sonorità* e l'*accentuazione* di ogni parola del testo, relativamente al suo significato al suo valore più intellettualistico che sentimentale. Ebbene: bisognava cercare l'espressione musicale del dramma nell'intima vita dei personaggi rivissuta non *ex*, ma, se così può dirsi, *ante verba* (1). Talvolta il Lulli — che fu, d'istinto, un drammaturgo assai superiore a molti altri operisti, e anche a Rameau — riuscì ad esprimere, nei suoi recitativi, questo ch'io direi sentimento puro, sentimento in sé, preverbale, ma vi riuscì quasi senza volerlo, e indipendentemente dal suo metodo erroneo, anzi malgrado il suo metodo.

Della antidrammaticità delle parti più propriamente liriche dell'opera lullista (arie, pezzi d'assieme e simili) non occorre parlare. Salva la loro più o meno grande bellezza, e a parte la loro potenza espressiva come forme di pura lirica, e se, come, del resto, le forme simiglianti dell'*opera* italiana precedente e dell'*opera* europea di poi, sono, *dal punto di vista del dramma*, il frutto di un errore estetico (stasi nel movimento), e se fosse proprio provato che la gran voga della *Cantata da camera* secentesca fu la causa per cui esse furono introdotte nel dramma musicale (il che non credo) bisognerebbe dire che la *Cantata* fece alla musica drammatica un gran male.

A proposito della *Cantata* ho già citato l'affermazione del Prunières, secondo la quale essa sarebbe stata la rivincita della musica pura, e avrebbe permesso alle forme melodiche di organizzarsi avanti di prender possesso del teatro: ed ho anche accennato alla contraria opinione del Rolland, secondo il quale la *Cantata*, « victoire d'un style de salon », compromise definitivamente l'avvenire dell'*opera* italiana. Per me, io non credo che essa sia colpevole quanto vorrebbe il Rolland, e credo, col Prunières, che la forma della *Cantata* abbia veramente favorito la fioritura della mirabile lirica vocale italiana del '600. Ma neppure mi sento di poter affermare, col Prunières, che, se lo stile della *Cantata* trionfò, fu perché il recitativo (intorno al 1630) era già morto. Già morto?... Secondo me, il recitativo, appunto per le ragioni dianzi esposte a proposito del recitativo di Lulli, non era mai stato veramente *vivo*.

(1) Nulla di più significativo, a questo proposito, del seguente epigramma di Perrin:

> Vive l'entrée de petites filles du Ballet
> Rien n'est si mignon, rien n'est si follet
> Non pas ces grands concerts de ces vieilles Laures
> De Signores
> Et ces *non sunt* qui chantent leur *libera*
> Pour la mémoire de leurs *et cetera*....

(2) V. ROMAIN ROLLAND « *Une nouvelle Histoire du Théâtre musical en France* » in *S. I. M.*, 1 mars 1914.

(3) SAINT-EVREMOND, *Lettres sur les Opéras* (1712): « Il y a une chose dans les opéras, tellement contre la nature, que mon imagination en est blessée; c'est de faire chanter toute la pièce depuis le commencement jusqu'à la fin.... ».

(1) Con questo non voglio dire, si badi, che la espressione musicale del dramma possa essere conseguita all'infuori della parola, e quasi indipendentemente dalla parola. Voglio dire, il che è ben diverso, che essa deve consistere in ciò che sta oltre o prima della parola (*oltre* o *prima*: è la stessa cosa), in ciò che il musicista deve sentir nascere dal suo intimo come espressione unica e necessaria del sentimento e *generatrice* della parola.

Ildebrando Pizzetti.

Un nuovo libro su Felice Orsini

Alessandro Herzen, il grande scrittore rivoluzionario russo, che conobbe da vicino Felice Orsini tra il 1851 e il '53, così scriveva di lui:

« Orsini era dotato di straordinaria bellezza; la sua snella, avvenente figura attirava ogni sguardo. Era taciturno, parlava poco e mai chiassosamente, gestiva con le mani assai meno che non sogliano i suoi connazionali. La lunga, nerissima barba gli dava l'aspetto di un giovane prete etrusco. Bella meravigliosamente tutta la testa, in cui solo la linea ineguale del naso costituiva una piccola dissonanza. Pure nei tratti d'Orsini, nei suoi occhi, nel suo frequente sorriso, nella sua voce insinuante c'era qualcosa che allontanava la confidenza. Si aveva la sensazione che egli sapesse assai dominarsi, né mai si abbandonasse ad effusioni, che le sue labbra sorridenti mai profferissero parola non prima meditata, che sotto quei suoi occhi sfolgoranti si celassero abissi; che egli, infine, nei momenti nei quali uno di noi sentirebbe trepidazione ed orrore di qualche cosa, potesse invece ancora sorridere, senza scomporre una linea del volto, senza alzare la voce, continuando tranquillo la sua via, senza pentimenti o esitanze.... Individualità, come quella dell'Orsini sbocciano soltanto in Italia in ogni tempo e in ogni epoca. Sono artisti e cospiratori, martiri e avventurieri, patriotti e condottieri.... provocano la nostra ammirazione come nel bene così nel male per la loro passionalità, per la loro forza di volontà.... Uomini di tal tempra può solo la ghigliottina assoggettare ».

« Natura piena di contrasti — soggiunge il Luzio, nel delineare la figura morale dell'Orsini — impetuosa nell'odio e nell'amore, accoppiava la subitanea violenza e la squisita simulazione, la generosità e la ferocia, gli istinti del letterato, dell'artista sognatore, coi fremiti impazienti dell'uomo di azione » (1).

Innanzi a tale figura si comprende il fascino che questa possa avere esercitato, con la difficoltà del tema, sopra a uno storico, che i documenti adopera per penetrare nei segreti di un'anima, per seguire la occulta genesi di pensieri, di cui il documento non è che un elemento di ricostruzione.

Poiché se il Luzio è un fortunato ricercatore di documenti di Archivi, egli è uno storico che nel documento dell'Archivio svela il documento umano. Ed è questa una ragione della sua meritata fama di storico.

È dunque la sua una storia psicologica, come già in altri tempi e in altri paesi fu in voga? Non è pericoloso questo metodo, che porta con sé elementi soggettivi?

No! Che cosa sarebbe la storia senza questa interpretazione umana? Il documento se è la testimonianza di un fatto reale, non è che un indizio, un elemento per la ricostruzione della preparazione ideale di quei fatti psichici, di cui l'ultima manifestazione è il fatto reale, che il documento attesta.

Per ricostruire tutto questo procedimento di preparazione, per penetrare insomma nel segreto dell'animo umano occorre quell'interpretazione umana del documento; e per tale bisogna occorrono elementi soggettivi, che al Luzio, raccoglitore di documenti e storico, fornisce la conoscenza profonda, che egli ha dell'animo umano.

Che cosa infatti sarebbe stata una lunga monografia su Felice Orsini, sia pure ricca di curiosi documenti sulla fuga, sui processi, senza questo studio psicologico che il Luzio è riuscito a fare sugli elementi che formarono quel carattere, sulla genesi nella coscienza dell'Orsini della preparazione del delitto, sulla visione che degli errori commessi e della realtà ebbe l'Orsini nelle prigioni di Parigi?

Ed è notevole che questa indagine psicologica, che muove da documenti, finisca con l'essere anch'essa elemento di prova e di autenticità di un documento.

Così infatti le condizioni psicologiche dell'Orsini nella prigione di Parigi ci aggiungono un elemento di prova sull'autenticità della seconda lettera dell'Orsini a Napoleone III, creduta finanche una « mistificazione cavouriana-napoleonica ».

Questa interpretazione umana del documento storico, ripeto, spiega in parte il vivo interesse che il Luzio sa destare nel lettore; non mai lettura di dramma mi ha così colpito. Egli è che la vita e l'anima dell'Orsini, che ci è svelata da uno storico, è in sé stessa un grande dramma, sia pure fosco, nello sfondo della grande azione, che fu il Risorgimento.

***

Altre ragioni più ovvie spiegano l'importanza del libro per la storia del Risorgimento; alcune delle questioni e delle figure più importanti del Risorgimento si collegano con la vita e con l'attentato dell'Orsini. L'azione svolta nel '49 dall'Orsini, e nella repubblica di Roma e in quella di Venezia, costituisce la pagina più bella della sua vita; l'Orsini, vissuto in altri tempi, sarebbe stato un eroico soldato, un energico e saggio governatore. Quale scempio di tesori di forze morali non fu fatto dall'ambiente triste di un dominio temporale e di un governo dispotico! E a quello scempio concorse, sia lecito il dirlo, l'educazione stessa politica dei patriotti, la concezione dei mezzi per conseguire la indipendenza e la libertà della patria.

La setta, la cospirazione, l'assassinio politico erano resti di antica tradizione, che aduggiavano la coscienza di molti dei patriotti. Né il Mazzini stesso ne è immune; sono vane le difese di chi lo nega; egli più volte concepì ed espresse l'idea del regicidio come mezzo della rivoluzione. La figura idealizzata del Bruto, quale l'Alfieri aveva celebrato, restò non solo nell'arte ma nel pensiero di patriotti del Risorgimento. Né si tratta solo di tradizioni esclusivamente italiane, ma di speciali momenti psichici, se anche in Germania del '61 un giovane studente di Lipsia, Oscar Becker, attentava alla vita del re di Prussia, « perché questi — affermava il Becker — non vuole né sa condurre la Germania alla grande unità nazionale ».

Per quali vie l'Orsini fu indotto all'attentato di Napoleone?

Napoleone dal '49 al '59 fu per i rivoluzionari d'Italia e di Francia l'assassino della repubblica romana, l'uomo del due dicembre.

Secondo i rapporti austriaci la sommossa di Milano del 6 febbraio '53 era collegata a un attentato contro Napoleone III, che avrebbe dovuto essere ucciso il 31 gennaio dello stesso anno, uscendo dalla chiesa, dove si era celebrato il suo matrimonio.

L'insuccesso di quella congiura, dice il Seidl con la scorta dei rapporti suddetti, avrebbe gettato lo scompiglio nei rivoluzionari italiani raccolti in Svizzera e determinato la rovina miserevole del moto milanese.

Il Luzio con gl'incarti dei processi e della polizia ha potuto seguire tutto il lavorio fatto dai mazziniani dopo il febbraio del '53. Uno sciagurato italiano, spia dell'Austria, si era insinuato tra i mazziniani, godeva la cieca fiducia del Mazzini e.... del Radetzki. « Tutto naufragava, conclude il Luzio, nella vergogna delle delazioni radeschiane, gettando un'ombra sul carattere stesso del Mazzini ».

Questi fatti avvenivano dal novembre '53 al gennaio '55.

Si è congetturato che l'Orsini, alla fine del '54, d'accordo col Mazzini, volesse recarsi in Crimea per attentare alla vita di Napoleone III, il quale aveva in animo nella primavera del '55 di assistere ai fatti d'arme. Il Luzio dimostra come la congettura sia erronea. « L'Orsini fu trascinato all'attentato più tardi dalle vicende stesse che egli impegnò col Mazzini dopo il suo rumoroso distacco. I vari tentativi infelici architettati dal partito mazziniano contro Napoleone III furono quasi uno sprone per Orsini, eccitandolo a provare con un fatto spaventoso qual tempra di cospiratore e d'uomo d'azione egli fosse. Vi fu, per così dire, una tacita gara sottintesa fra mazziniani ed Orsini, come le stesse date dimostrano, parmi, ad evidenza. L'attentato Pianori è del 28 aprile 1855, l'attentato Tibaldi dell'estate del '57; quello dell'Orsini del 14 gennaio 1858 ».

Dei due primi attentati tratta minutamente il Luzio, e dimostra che quello Tibaldi « non fu, come dallo stesso Bolton King è stato gabellato, una indegna montatura della polizia napoleonica ». La cospirazione mazziniana ebbe veramente luogo, e il Mazzini ne fu gran parte.

Non credo invece sufficiente la testimonianza addotta dal Luzio per provare un'intesa del Crispi nell'attentato Tibaldi. La testimonianza è fornita da una lettera di Ernesto Cimino, che fu amico del Tibaldi. Il Cimino afferma che il Tibaldi « ripetutamente gli dichiarò che il Crispi era inteso della congiura ed aveva rapporti coi congiurati relativamente all'attentato ».

Il Cimino, come qui lo stesso Luzio osserva, cade in un anacronismo: si riferisce all'attentato Orsini, avvenuto quando già il Tibaldi condannato era stato deportato alla Caienna. Non è infirmato, da tutto questo, il valore della testimonianza, anche se il Cimino riconobbe, in seguito all'osservazione del Luzio, l'anacronismo commesso?

Io sarei proclive a credere che veramente il Tibaldi avesse fatto il nome del Crispi nell'attentato Orsini, che il Cimino ripetesse esattamente ciò che aveva inteso, ma che il Tibaldi affermava cosa non appresa direttamente (ché non poteva), ma raccolta dalla viva voce di mazziniani dopo il ritorno in patria (1871), quando i mazziniani non risparmiavano accuse contro il Crispi.

E le accuse nel 1908 ebbero un sostenitore in quel Rudio, compagno dell'Orsini, e che fu graziato dall'Imperatore. Il Rudio additò nel Crispi colui che lanciò la terza bomba. Il Luzio aveva già mosso obbiezioni alla testimonianza del Rudio, ora torna sull'argomento e demolisce tutto l'edifizio di accusa. Il Rudio, che nel processo voleva difendersi, accusando l'Orsini, fu da costui colpito con parole roventi, e il Rudio, che dopo cinquant'anni cercò di idealizzare la sua difesa e la sua azione, calunniando il Crispi, è stato colpito con una critica, che può apparire aspra assai, ma che è giusta.

Il Luzio forse in questa parte del suo magnifico libro si lascia vincere da quello spirito di critica e di polemica, che è proprio del suo ingegno, educato prima che nel silenzio degli archivi, negli aspri dibattiti della vita.

(1) ALESSANDRO LUZIO, *Felice Orsini*. Milano, Casa editrice L. F. Cogliati, 1914.

Niccolò Rodolico.

FRANCESCO ZUCCARELLI

Nella desolante scarsezza di notizie che affligge uno dei capitoli più interessanti della storia dell'arte italiana, quello che riguarda la pittura veneziana del settecento, nella insufficiente conoscenza che perciò abbiamo delle opere e del valore degli innumerevoli pittori che la illustrarono, qualsiasi tentativo rivolto a squarciare l'oscurità nella quale stiamo brancolando deve essere accolto con particolare riconoscenza. Ma anche all'infuori da questa osservazione merita di essere segnalato al più vasto pubblico dei lettori del *Marzocco* un recente studio di Angelo Pinetti, che, pure intitolandosi modestamente *Francesco Zuccarelli e il suo soggiorno a Bergamo*, è il più notevole e completo lavoro che sia stato sin qui dedicato al famoso paesista veneziano (1).

Veneziano per modo di dire poiché, come è noto e come il Pinetti ha potuto documentare, Francesco Zuccarelli è nato a Pitigliano in Toscana il 15 di agosto 1702. Dedicatosi all'arte in giovane età, fu ammaestrato prima a Firenze da Paolo Anesi pittore di vedute campestri, a Roma poi nello studio del fiorentino Giovan Maria Morandi e in quello di Pietro Nelli. Ritornato a Firenze, vi si trattenne dal 1728 al 1732 occupandosi quasi esclusivamente — ciò che è meno noto — di incidere in rame. Ma ben diverse erano le sue aspirazioni che non riprodurre col bulino le opere altrui; e per soddisfarle pensò di portarsi a Venezia dove altri toscani, fra cui il Bartolozzi, lo seguirono più tardi; dove patrizi e forestieri, per quanto assorbiti dalle cure e dalle spese di una vita frivola e brillante, trovavano tuttavia tempo e denaro per dedicarsi al più illuminato (e talvolta interessato) mecenatismo.

A Venezia Francesco Zuccarelli deve esser dunque giunto — per quanto se ne ignori la data precisa — nella piena maturità del suo ingegno; sicché lo studio di opere famose quali erano i paesaggi e le vedute del Ricci e del Carlevaris, mancati da poco ai vivi, e l'esempio di prospettici rinomati come il Marieschi, il Canaletto, il Visentini non ebbero che scarsa influenza su di lui; egli non tentò neppure di riprodurre i mille aspetti della città incantevole che l'ospitava, né quelle rovine, quei monumenti che erano come il necessario e principale complemento di ogni quadro di paesaggio; ma tutto si dedicò a ritrarre la campagna, i dolci colli, le ridenti praterie, i ruscelli, i boschi, animandoli qua e là con greggi, con armenti e con vivaci figurine inspirate alla storia sacra o alla vita agreste. Queste figurine che costituiscono l'apparente ragion d'essere dei suoi quadri, ci sembrano una ultima concessione agli antichi canoni pittorici, che ritenevano quasi sempre il paesaggio elemento accessorio puramente decorativo, prima di giungere alla rappresentazione della sola natura come la vediamo e la sentiamo noi, sufficientemente varia e complessa per costituire un soggetto degno di essere raffigurato, compreso ed ammirato. Per questo Francesco Zuccarelli apparì nuovo e originale; ma non per questo soltanto: egli, figlio dell'età sua, non seppe emanciparsi dalla concezione arcadica e manierata che il secolo XVIII ebbe della campagna; ma a questa concezione egli aggiunse un sentimento di profonda poesia e una grazia squisita assolutamente personali. I suoi paesaggi freschi e ariosi, dagli orizzonti sconfinati, dai cieli tersi e sereni o solcati da leggere nubi bianche e rosee incontrarono il favore universale; alle innumerevoli commissioni dei patrizi veneziani altre si aggiunsero ben presto di forestieri (tra i quali quel famoso console inglese Smith protettore non sempre disinteressato del Ricci e del Canaletto e il conte Algarotti provveditore per le belle arti della Corte di Dresda) e di signori della terraferma.

Il Pinetti, giovandosi abilmente dei doviziosi archivi bergamaschi, illumina completamente questa parte dell'attività del Zuccarelli. Il quale, stretta amicizia col pittore bergamasco Nazzari, si recò a Bergamo nel 1736 e vi ritornò poi più volte, accaparrandosi la stima e la protezione del conte Francesco Maria Tassi, colto di lettere, amantissimo delle belle arti e dilettante di pittura, i cui primi rudimenti egli aveva appreso dal famoso frate Vittore Ghislandi. Grazie a questi soggiorni, Bergamo oggi possiede un numero rilevantissimo di opere dello Zuccarelli, sorpassata soltanto da Windsor che nel Castello Reale ospita le 36 tele provenienti dalla collezione del console Smith; come ad un soggiorno che egli fece in Lombardia nel 1748 sono dovuti i quadri esistenti in raccolte milanesi, recentemente illustrati dal Malaguzzi-Valeri (1).

Ma Zuccarelli non si accontentò di viaggiare per l'Italia: seguendo l'esempio di tanti altri artisti e probabilmente incoraggiato dallo Smith, egli si recò nel 1752 a Londra e vi rimase una diecina d'anni profondendo i tesori del suo ingegno nel rappresentare la campagna inglese così fresca e suggestiva che doveva offrirgli tanti e tanto graditi soggetti. A Londra ritornò più tardi, certo nel 1768 allorché fu nominato membro fondatore di quell'Accademia Reale di pittura e fu veduto frequentare il salotto di Angelica Kauffmann, e forse un'altra volta dopo il 1773. Ma intanto e precisamente il 14 gennaio 1763 era stato nominato a far parte dell'Accademia Veneziana di Pittura, della quale dopo il secondo viaggio a Londra, nel 1772, fu eletto Presidente.

Questi ripetuti soggiorni, queste cariche, l'aver iniziato a Venezia quella maniera che doveva renderlo celebre, l'aver avuto numerosi imitatori veneziani fecero sì che Francesco Zuccarelli sia stato e sia tuttora considerato come pittore veneziano. Ma a Venezia egli non doveva neppur finire, come non l'aveva incominciata, la sua lunga vita laboriosa. Partito improvvisamente per ignote contrade (tanto che l'Accademia, nel Consiglio riunito il 1.º febbraio 1773, dovette occuparsi « della lontananza dalla Dominante senza alcun preventivo avviso dell'attual presidente » che alcuni dicevano fosse in Inghilterra, altri a Firenze) nel 1775 trovavasi certamente a Firenze e vi morì, secondo il Lanzi, dopo alcune corse a Venezia e a Roma, nel 1788.

Quest'ultimo — benché il più vicino a noi — è il periodo meno conosciuto della vita di Francesco Zuccarelli, il quale doveva pur godere di una grandissima fama, accresciuta dall'età, dagli onori, dalle ricchezze: a colmare in parte la grave lacuna valga questa lettera inedita, sicuramente indirizzata al pittore veneziano Pietro Antonio Novelli, capitatami

(1) Boll. della Civica Biblioteca di Bergamo. Anno VII. 1913, N. 3. Il Pinetti fa seguire al suo studio un elenco di un centinaio di opere sicuramente autentiche del Zuccarelli che, pur essendo soltanto una piccola parte della sua vasta produzione, costituisce un primo utilissimo tentativo di catalogazione. Vi si potrebbero aggiungere i bellissimi paesaggi che si conservano nel Palazzo Reale di Venezia provenienti dal Convento di San Giorgio Maggiore.

(1) « Ignoti dipinti veneti del settecento a Milano » in *Rassegna d'Arte*, XIV, 1, 1914.

fra le mani priva purtroppo dei due piccoli schizzi che essa conteneva!

Firenze, 24 del 1783.

Sig.re Pietro Ant.º mio Pad.ne St.mo

Con infinita mia consolazione ho inteso dal gent.mo suo foglio segnato del 4 del corr. il di lei felice arrivo e di tutta la riv.ma sua Famiglia in cot.a Dominante, et ho gradito al maggior segno il disegnino toccato in penna che si è compiaciuto inviarmi qual sempre più mi ha confermato nell'ottimo concetto che già da molto tempo avevo della di lei stim.ma Persona e della perizia, franchezza e bravura sua nel Disegno e Pittura. Per appagare poi in qualche parte il di lei desiderio e per darle una riprova di mia riconoscenza Le trasmetto inclusi nella presente due piccoli miei schizzi per caso ritrovati, quali si compiacerà di gradire non riguardando alla piccolezza del dono, ma al buono e sincero animo del donatore. Io present.e non ho potuto inviarle altro e adesso mi trovo impedito dal poter applicare per essere oramai quaranta giorni che afflitto e incomodato da un erpete flocida bianca nel capo e nel collo mi conviene vivere in gran riguardi con tutto che sia già seccata e quasi del tutto svanita, ma mi ha cagionato un gran tedio e debolezza.

Le sono poi obbligat.mo delle buone nuove che mi ha date dei Sig.ri Wagner e Marieschi a quali prego di far con tutto il di Lei maggior comodo i miei più distinti saluti e complimenti, e mi farà grazia di far lo stesso uffizio con quei Pittori et Amici che conservano qualche memoria di me e de' quali avrò piacere d'intendere il loro buono stato con la notizia ancora ch'Ella abbia ricuperato come vivam.e Le bramo il prezioso anello che mi disse aver smarrito in Roma. E qui unitam.e a mia Moglie ritornandole duplicati felici auguri di prosperità e contentezze nel presente Anno nuovo con una lunga serie di felicis.mi in appresso, e che si estendano lieti auguri e successi ancora alla degnis.ma sua Sig.ra Consorte e gent.mo di Lei Sig.r Figlio, pieno della più vera stima ed ossequio passo a confermarmi immutabil.e

di V. S. mio Sig.re

Dev.mo Obbl.mo Serv.re
FRANCESCO ZUCCARELLI.

Aldo Ravà.

MARGINALIA

★ Giovanni Rosadi alla « Leonardo ». — Il nuovo sottosegretario per la pubblica istruzione è anche uno dei più antichi soci della « Leonardo da Vinci ». Era quindi naturale che in occasione della sua prima gita in veste ufficiale a Firenze — per il congresso dei direttori didattici — l'intellettuale sodalizio pensasse a festeggiarlo con uno dei suoi simpatici conviti. Il banchetto, al quale intervennero una cinquantina di soci ed aderirono poco meno che altrettanti, ebbe luogo mercoledí sera e riuscí straordinariamente animato. Secondo la vecchia tradizione sociale, al principio del pranzo il nuovo presidente della « Leonardo » — Angiolo Orvieto — salutò l'ospite dicendogli quale e quanta fosse la compiacenza di tutti gli amici per la sua nomina all'alto ufficio, da cui si spera sarà resa fausta la Minerva nefasta. Allo *champagne* Orazio Bacci, vice-presidente della « Leonardo », invitò argutamente il festeggiato a comunicare agli intervenuti le sue prime impressioni di governo, ripetendo per la parte del programma ministeriale che riguarda l'arte, il grido: « Bravo Rosadi! » che già aveva echeggiato alla Camera. E il Rosadi, la cui parola era impazientemente attesa, con felicissima improvvisazione raccontò le chieste impressioni. Con brio e con grazia accennò alle difficoltà invincibili, fra le quali si dibatte il potere anche se animato dalla miglior volontà. Ci parlò di certi carciofi di San Giovanni in Laterano e di certa gabbia per il Colosseo che hanno tutto il sapore di una novelletta ironica. Ma in pari tempo, equamente, disse delle ottime disposizioni trovate fra la sospettata burocrazia di Minerva. E poiché volle scusarsi di prima se ben poco potrà fare di quanto da lui si aspetta, Girolamo Vitelli, chiudendo la serie dei discorsi, gli promise l'assoluzione sotto forma di un secondo banchetto alla « Leonardo » per quando lascerà il potere.

★ I dialoghi nella « Divina Commedia ». — In un estratto dal *Bulletin Italien* della Facoltà di lettere di Bordeaux e del Mezzogiorno francese, Charles Déjob s'intrattiene con molta finezza dei dialoghi nella *Divina Commedia*. La scelta degli interlocutori — scrive egli tra l'altro — testimonia in Dante un'arte sottilissima. Egli si fa dire alla fine del Canto XVII del « Paradiso » che non gli si mostrano che anime celebri perché gli esempi facciano più impressione su lui; ma l'asserzione è inesattissima. Alcuni critici italiani hanno fatto giustamente osservare ch'egli sceglie i suoi interlocutori non secondo l'importanza della parte che essi hanno rappresentato quaggiú, ma in vista di certe intenzioni morali, politiche e letterarie. Si può andare piú lontano — dice il Déjob — e osservare che in genere Dante evita i colloqui con gli uomini di genio. Certo egli ha fatto benissimo di non darne una nomenclatura completa e l'omissione di parecchi d'essi può trovarsi anche in motivi speciali; per esempio egli si trovava imbarazzato tra la sua sottomissione alla Chiesa e le sue opinioni politiche per parlare degli imperatori di Germania, di Carlomagno e dei grandi papi che hanno combattuto l'Impero; tuttavia sa bene, quando lo vuole, farci stimare dei dannati e condannare dei beati; è cosí poco timido che nessuno ha presentato con forza maggiore della sua l'obbiezione tratta dal caso di un onesto pagano che non ha conosciuto il Vangelo. Se dunque è Manfredi e non Federico II di cui ascoltiamo la voce, se Innocenzo III, Innocenzo IV non appaiono punto vi dev'essere un altro motivo e la prova è che Dante affida la glorificazione dell'Impero romano a Giustiniano e non a Cesare o ad Augusto, ch'egli personifica la teologia avventurosa in Sigieri di Brabante e non in Abelardo; la prova è ch'egli non concede mai la parola ad una persona della Trinità, né alla Vergine Maria. Perché queste esclusioni? Prima perché Dante ha indietreggiato anche lui davanti a difficoltà che ha creduto insormontabili. Dante è l'eguale di Cesare e d'Augusto; ma non è Cesare ed Augusto. Ora nella *Divina Commedia* un personaggio storico di primo ordine avrebbe il dovere di esporre il segreto dell'opera sua, salvo quando si tratta di Maometto. D'altra parte v'è un'altra ragione, secondo il Déjob. Il compito troppo difficile sarebbe stato anche troppo facile in un altro senso. Dante, genio creatore, non vuol scrivere pagine di storia che si potrebbero leggere in tutti i manuali. Intende esser padrone in casa sua e non riceve personaggi che parlino di testa loro. All'infuori del discorso di Giustiniano non s'è mai lasciato andare al sunto cronologico. Vuole l'impreveduto e il sorprendente. Egli si trova cosí piú a suo agio con i personaggi di seconda linea, anzi sembra compiacersi, specialmente in fatto di donne, nello scegliere i personaggi dei suoi dialoghi tra quelli meno noti dalla storia, Beatrice stessa, Francesca, Sapia, Pia, Piccarda, Cunizza. Dante vuol disporre dei suoi personaggi come un generale dispone dei suoi soldati e vuol distribuire le parti a modo suo. Perciò gli convengono piú i personaggi secondari che i primari....

★ Uno scritto ignoto di Federico d'Urbino. — Il bollettino ufficiale degli Amici dei Monumenti d'Urbino, *Urbinum*, s'occupa nel suo primo numero d'uno scritto ignoto del duca Federico, comunicando una notizia ritrovata in quel caotico e ponderoso commento a Marziale che va sotto il nome di *Cornucopia* e fu pubblicato dopo il 1471 e dedicato in segno di ammirazione e gratitudine al duca stesso. Quest'opera intorno alla quale il vescovo Niccolò Perotti da Sassoferrato spese tesori di pazienza e di erudizione, godé larga rinomanza nella seconda metà del secolo XV e solo le *Miscellanee* del Poliziano valsero ad oscurarla. Avrebbe mai pensato Valerio Marziale di trovare in un vescovo della Chiesa uno dei piú entusiasti ammiratori?... Ma non fu questo l'unico omaggio che Federico ricevette dagli umanisti piú noti. Per la sua cultura ed il suo mecenatismo egli parve uguagliare tra i contemporanei la gloria di Lorenzo de' Medici e il paragone non sembrò esagerato neppure ad un entusiasta dei Medici, il Poliziano, che scrisse: « Questi due, o io m'inganno, in un secolo cosí tenebroso osarono sperare la luce ed opporre un argine robusto al torrente delle cattive abitudini: perciò si fornirono di ricche biblioteche, né ebbero a sdegno di coltivare essi stessi gli studi ». Giudizio che il Pontano ratificò pienamente, elogiando il duca Federico come uomo « di molte lettere e di grande erudizione » dedicandogli il famoso commento al *Centiloquio* di Tolomeo. Fuori di queste testimonianze degli studi di Federico nessun'altra menzione ci rimane se non il ricordo generico che ne fa Lodovico Odasi nel panegirico funebre del duca stesso e le esagerate espressioni del Filelfo sempre prodigo di servili adulazioni. Ma Niccolò Perotti, appunto nella *Cornucopia*, citando un passo di Svetonio sul ritrovato criptografico di Cesare con queste parole si rivolge al suo mecenate: « Sed tu, Federice Pheretri, libellum de furtivis litteris edidisti in quo multa eorum genere summo ingenio es complexus ». Nessun dubbio che si accenni ad un trattato di criptografia in cui Federico aveva esposto dottamente molti degli antichi sistemi e forse anche dei medioevali. E forse questo è l'unico opuscolo del genere — dice l'autore dell'articolo in parola, R. Valentini — ricordato in tutta la letteratura umanistica. Potrà essere rintracciata quest'opera? Auguriamocelo. Intanto ora che lo Stornacolo ha compiuto il catalogo dei codici urbinati latini possiamo escludere che l'operetta sia superstite tra i manoscritti del Vaticano. Anche le ricerche fatte nell'Archivio comunale di Urbino sono riuscite vane. Il duca Federico che era lodato per la sua oculatezza e circospezione, chi sa quante volte si sarà servito della sua cultura criptografica e dei suoi cifrari, non solo nelle cose della guerra, ma nel disbrigo dei suoi affari!

★ Goethe e Carlotta di Stein. — Goethe è stato posto dall'ammirazione della Germania e dell'Europa su un piedistallo cosí elevato che è potuto sembrare spesso urtante la sproporzione tra l'adorata e l'adoratore per quel che riguarda il loro valore intellettuale. Un gran numero di detrattori hanno straziato la fama e la virtú di Carlotta di Schardt, ma ella ha anche trovato difensori convinti. Nata nel 1742 da una famiglia di nobiltà recente, damigella d'onore della duchessa di Weimar, ella portò sulle sue braccia il futuro protettore di Goethe. A ventidue anni sposò il barone Giosia di Stein di buona nobiltà, gran scudiero del duca di Weimar. La figura del barone non è certo simpatica, ma esso non fu affatto né un marito ridicolo, né un marito compiacente. Carlotta non fu molto felice col marito, di buon carattere e di buona volontà e forse perché la tolleranza non le venne che con l'età. Sette volte madre, Carlotta non conservò che tre figli: Carlo Ernesto e Fritz. Ella conobbe Goethe — ricorda E. Seillière nella *Revue des Deux Mondes* — per mezzo di Zimmermann o piuttosto per mezzo dei ritratti che quest'ultimo, medico di Giorgio III, le fece del giovane scrittore nel 1774. L'anno seguente ella lo incontrò a Weimar. Le prime lettere di Carlotta a Zimmermann provano l'interesse ch'ella prendeva alla società, alla conversazione del poeta e fanno presentire la natura piú fondamentale del suo carattere: quella educatrice e moralizzatrice. All'influenza di Carlotta di Stein, Goethe deve senza dubbio l'essersi sforzato di acquistare ciò che gli mancava innanzi tutto: il sangue freddo, l'arte di sapersi dominare. Egli ha scelto in Carlotta di Stein la donna che doveva guidarlo e disciplinarlo. Dal 1871 in poi il tono della sua corrispondenza con Carlotta si modifica: lettere meno ardenti, piú espansive, però, e fiduciose. La primavera del 1781 ha visto scambiarsi tra i due alcune letterine che hanno fornito ai detrattori di Carlotta molti motivi di detrazione. Ma sembra invece che Carlotta non capitolasse affatto a Goethe. Era troppo fredda, troppo calma e non avrebbe mai osato attaccare l'amante di Goethe, Cristiana Vulpius, come l'ha fatto se avesse dovuto rimproverarsi la stessa debolezza di Cristiana. Goethe, d'altra parte, uomo d'onore, non avrebbe ingannato Giosia di Stein continuando a chiamarlo suo amico. Nel luglio 1782 accadde un bisticcio tra i due amici. Goethe ne restò profondamente colpito e forse la fuga ch'egli fece in Italia quattro anni piú tardi fu dovuta ad un motivo analogo. Goethe quando venne in Italia s'era forse stancato un po' di Carlotta e del dominio che aveva sopra di lui. Partí senza avvertirla ed ella ne restò assai impermalita. Quando il poeta ritorna nel 1788 attende soltanto sei settimane e poi prende per amante Cristiana Vulpius, donna volgare, alcoolizzata, da cui egli ebbe un figlio, Augusto, che morí giovanissimo. Fu la rottura con Carlotta; ma Goethe non dimenticò mai i benefizi ricevuti da lei....

★ L'ispirazione di Chopin. — Chopin piaceva molto alle donne come compositore e come esecutore ed il suffragio femminile che si raccoglieva sul suo capo e sulla sua musica gli piaceva assai. Non per nulla Chopin è stato detto — come ricorda J. Marnold nel *Mercure de France* — il « musico delle donne ». Anche la sua ispirazione era femminile. Le sue idee musicali offrono la particolarità caratteristica di apparire « successive ». L'ispirazione di Chopin fu una delle piú ricche, delle piú spontanee che s'incontrino nell'arte musicale, ma questa ispirazione sembra non sapersi spandere che in melodie che si contentano di seguirsi e di ripetersi testualmente senza altra condizione che qualche contrasto soggettivamente espressivo. Cosí le opere che ne risultano sono, nella loro quasi completa totalità della struttura piú semplicista, confezionate a pezzo per pezzo, a scompartimenti consecutivi, d'opposizioni, ritorni e riprese, e l'impotenza del musicista in alcune velleità di coesione specificamente omogenea è flagrante. Le sue sonate sono le piú incoerenti e disparate fra le sue opere. Il segreto di questa disgrazia ci è spiegato da Giorgio Sand. « La sua creazione era spontanea e miracolosa — ella scrive nella *Storia della mia vita*. — Egli la trovava senza cercarla, senza prevederla. Veniva sul suo piano, improvvisa, completa, sublime, o cantava nella sua testa durante una passeggiata.... Ma allora cominciava il lavoro piú scoraggiante al quale io abbia mai assistito. Era un seguito di sforzi, d'irresoluzioni, d'impazienze. Egli si chiudeva nella sua camera giornate intere piangendo, camminando, spezzando le sue penne.... Parlava sei settimane sopra una pagina per tornare a scriverla tale e quale l'aveva tracciata di primo getto ». Chopin in realtà era un improvvisatore. Era incapace di quella gestazione feconda in cui l'opera creata a poco a poco, benché concepita d'un subito, si organizza in un tutto, si elabora, si genera, ruminata nella febbre, e si compie infine definitiva per una operazione misteriosa e non meno spontanea che riflessa benché appena cosciente. La concezione in lui era tutta impulsiva, senza giungere mai ad oltrepassare quel « primo getto » a cui Giorgio Sand l'esortava saggiamente di fidarsi e di tenersi. Non c'è dunque da sorprendersi se Chopin non riuscí bene nella sonata e se eccelse soprattutto nelle piccole cose, nella maggior parte dei *Preludi*, specie d'istantanee sonore, piccoli capolavori di cui alcuni contengono forse ciò che di piú geniale egli abbia prodotto. Ma Chopin restò sempre l'improvvisatore virtuoso che si era fatto applaudire fanciullo-prodigio, il compositore dall'alito corto, dalle idee successive, impotente a concepire la grande opera piena di coesione e di organicità. Egli, infatti, non si arrischiò mai ad una creazione puramente orchestrale.

★ Lettere inedite del Thackeray. — Molte lettere inedite del Thackeray sono state vendute in questi giorni ad un collezionista di Filadelfia. Esse gettano una curiosa luce — riferisce la *Revue* — sulla vita e il carattere del gran romanziere e sulle sue relazioni con la signora William Brookfield con la quale egli ebbe molti rapporti sentimentali ed alla quale la maggior parte di queste epistole furono indirizzate. Il reverendo William Brookfield era stato uno dei condiscepoli di Thackeray a Cambridge e cosí l'autore di *Vanity Fair* fece conoscenza con la moglie di lui alla quale votò un'affezione che portò qualche ombra al marito. Thackeray nel 1850 è a Parigi che conosce di già e manda alla Brookfield la descrizione di un ballo all'Eliseo sotto la presidenza di Luigi Napoleone Bonaparte. Egli si mostra un po' scandalizzato dei « mercanti » intervenuti al ballo. V'erano tuttavia anche varie bellezze aristocratiche, per esempio « Lady Castlereagh d'una sorprendente bellezza e l'ambasciatrice di Spagna sfavillante di diamanti e simile ad un quadro di Velasquez ». « Le mie figlie — aggiunge il Thackeray in questa lettera — sono state ieri in chiesa e Minny era seduta vicino a Guizot e c'era anche Victor Hugo, questo strano ateo. Avete letto l'altro giorno ch'egli ha ordinato a suo figlio di battersi col figlio d'un altro scrittore? Il giovane Hugo ha ferito il suo avversario e suppongo che suo padre lo avrà abbracciato e complimentato e che poi sarà andato in chiesa poiché è cristiano.... » Nel gennaio del 1853 Thackeray si trovava in America per dare delle conferenze. Era il suo primo viaggio agli Stati Uniti e scriveva alla signora: « .... Credo che divento tutt'affatto celebre, eccetto a Boston, dove i giornalisti hanno tirato su me a palle rosse; ma sono il gran favorito di tutti e dovunque.... Ma non posso vivere senza le tenerezze d'una donna e fate conto di vedermi, quando avrò sessant'anni, sposare una fanciulla tra i sedici e i dodici con dello zucchero d'orzo e un grembiulino... ». Il Thackeray amava tanto le fanciulle, forse perché ne aveva conosciuta una che aveva letto nientemeno che dodici volte *Vanity Fair*. Della società newyorkese Thackeray diceva ch'essa dava il quadro della piú strana vernice di incivilimento. Le fanciulle erano vestite come le piú sfolgoranti attrici francesi, le case erano ammobiliate tutte in oro e in broccato giallo, le pareti erano cosí nuove « che non erano ancora state ricoperte di carta », ma in compenso erano piene di incisioni e litografie da due soldi.... « La società di New York è la piú semplice e la meno pretensiosa del mondo. Basta che un uomo abbia una casa carina, dia dei ricevimenti, ed abbia una figlia, perché tutti vadano da lui.... ». I giudizi letterari di questa società erano bizzarri, ma lusinghieri. « L'altra sera alcune persone si intrattenevano di Dickens e di Bulwer, mettendoli allo stesso livello di Shakespeare ed io mi sentivo felice di ascoltare questi elogi.... ». Queste lettere del Thackeray, cosí interessanti, erano state pagate nel 1910 quarantaseimila dollari....

★ La chirurgia degli antichi. — Una raccolta di trentasette notevoli strumenti di chirurgia adoperati nell'antica Grecia è stata scoperta tempo addietro presso Kolofone, nella Jonia, e trasportata ora in Inghilterra. Gli strumenti sono di fattura cosí precisa ed accurata da rivelare a qual grado di perfezione fosse giunta la chirurgia degli antichi. Meno due eccezioni, tutti questi strumenti sono in bronzo e possono farsi risalire sicuramente al primo o al secondo secolo avanti Cristo. Le lame dei coltelli erano forse di acciaio, ma in ogni caso la ruggine deve averle distrutte ossidandole. È fatto interessante da ricordare — scrive il *Times* — che gli strumenti taglienti degli antichi erano tutti di pietra o di bronzo, e questo non perché il ferro fosse sconosciuto, ma perché questo metallo incuteva una paura superstiziosa, una paura che fu diffusa anche nei primi tempi dell'èra cristiana. Secondo Plutarco, non si doveva introdurre nessun strumento di ferro in un tempio greco, né adoperare il ferro nelle sacre costruzioni, e nessun sacerdote romano poteva radersi con un rasoio o con delle forbici di ferro. I coltelli chirurgici però avevano lame di ferro, ma anche questi portavano, dal lato opposto della lama di ferro, una piccola appendice di bronzo, conservata forse come ricordo dell'antica superstizione. La raccolta in parola ha strumenti taglienti e forcipi d'un modello assai progredito. Un elevatore per sollevare le ossa abbassate forma un numero singolare della raccolta e la sua presenza prova che dopo le battaglie si debbono esser fatti anche cosí anticamente molti sforzi per trattare chirurgicamente anche le piú serie ferite del cranio. I chirurghi moderni credono per la maggior parte che la chirurgia del cervello sia una scoperta moderna. Invece pare proprio che anche gli antichi sapessero sollevare e trapanare le ossa del cranio. Uno strumento speciale per la trapanazione del cranio è stato infatti trovato. Non si sapeva immaginare sulle prime a che cosa servisse e fu preso per uno strumento di misura. Oggi se ne conosce l'uso esatto e se ne possiede uno al British Museum.... Tra gli strumenti chirurgici ora trovati, ve ne sono alcuni evidentemente ginecologici, alcuni per la cauterizzazione delle ferite, ed altri. Che i greci e i romani ottenessero buoni risultati dalle loro operazioni chirurgiche è assai probabile, anzi è certo. La purità dell'atmosfera nella quale essi lavoravano non li faceva schiavi degli antisettici ed essi erano abituati ad adoperare il succo di mandragora o l'atropina come anestetici.... La raccolta d'istrumenti chirurgici di cui parliamo rimarrà ben poco in Inghilterra. Essa è stata acquistata per una Università americana, la John Hopkins University. Le Università americane tendono ad arricchirsi in ogni modo, anche di strumenti antichi. Agli inglesi non è rimasto che la soddisfazione di far fare una semplice copia di questi cimeli.

★ Un improvvisatore di tragedie. — In un succoso profilo, confortato di documenti inediti, G. Biadego, illustra in un estratto degli *Atti dell'accademia d'agricoltura, scienze e lettere di Verona*, la figura di un curioso improvvisatore di tragedie: Luigi Cicconi. Le improvvisazioni tragiche di Luigi Cicconi per un decennio circa levarono in Italia molto rumore. Nato in Santelpidio a Mare il 22 novembre 1804, il Cicconi andato giovanissimo a Roma si diede ad improvvisare tragedie. La prima volta che comparve in Roma quale improvvisatore gli toccò in sorte come argomento *La morte di Achille* e, dice un suo biografo, lo trattò declamando sempre con voce ferma per due ore continuate, con somma franchezza e massima facilità. Ma non tessé — non stentiamo a crederlo — una vera e propria tragedia poiché non ordí alcun piano e non presentò alcuna tragica catastrofe, bensí fece nel suo pensiero entrare ed uscire a suo comodo i personaggi, i quali dialogizzarono tra loro per attendere il momento che Paride potesse comodamente uccidere Achille. Il biografo lamenta anche che l'improvvisatore prima d'accingersi a questa e ad altre prove non avesse fatto uno studio profondo nella lingua italiana, sulla lingua poetica onde formarsi uno stile « non sopra le esagerate larve di Ossian, ma sui classici del nostro Parnaso ». È difficile poter citare tutte le sue tragedie. Nell'*Antologia* di Firenze del maggio 1832 si legge che il poeta estemporaneo improvvisò nell'Accademia di Perugia un *Antonio Foscarini* che fu premiato con medaglia d'oro; in Ancona un *Ippolito*, in Pesaro una *Francesca da Rimini*. Una sera del 1832 trattò a Firenze nel teatro del Cocomero il tema: *Il Duca d'Atene*; un'altra sera, sempre a Firenze, ma in una sala privata, *Lodovico il Moro*.... Di queste due serate ebbe ad occuparsi Gino Capponi perché erano stati avvenimenti notevoli nella tranquilla vita della Firenze d'allora. Il Capponi narra che la prima sera il poeta non fu fortunato essendogli toccato un argomento che, com'egli stesso confessò, non aveva studiato abbastanza. Non volle essere giudicato sopra quella prova, ricusò la lode che il benevolo pubblico gli concedeva e « non in un teatro pieno che incalorisce ed affida, ma in una sala privata eppure capace di contenere quanti sono giudici imponenti e difficili, disse il primo tema che la sorte designasse e gli uditori volessero, e fu *Lodovico il Moro*.... » Il Capponi lodò la dizione alta e sempre poetica, l'azione animata, i cori bellissimi e concluse asserendo che alcuni tratti diedero grande speranza che il Cicconi avrebbe poi potuto saper fare anche la tragedia scritta. Dalla Toscana il Cicconi dovette allontanarsi per obbedire agli ordini d'un Governo che non aveva mai offeso, e da Firenze passò a Genova dove improvvisò un *Buondelmonte*. Dopo Genova, Torino, dove il Cicconi disse al teatro Carignano un *Corradino di Svevia*. Nella stessa città improvvisò pure lo stesso anno una *Parisina* che fu raccolta da uno stenografo e stampata. A Milano altre improvvisazioni: *Beatrice di Tenda* e *Berengario*. Il Cicconi andò ad improvvisare anche a Parigi dove disse una *Morte del Duca di Guisa* e un *Cesare Borgia*. Questo curioso improvvisatore di tragedie non si peritò di cimentarsi anche con i tragici greci. Infatti a Messina improvvisò un *Edipo re*, come in Ancona aveva improvvisato un *Ippolito*. È inutile dire che i suoi trionfi clamorosi erano dovuti piú alla moda romantica e alla singolarità del dicitore che alla bontà e all'altezza della poesia.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Il decoro nazionale e le cinematografie straniere.

Signor Direttore,

Le domando la cortesia di ospitare questa mia lettera nelle colonne del *Marzocco* per una forse inutile ma certo doverosa protesta contro un novissimo modo con cui si tenta una volta ancora di offendere e calunniare il nome italiano all'estero. E il modo è tanto più pericoloso in quanto che il mezzo impiegato per questa, del resto non nuova, campagna denigratoria è proprio quel cinematografo che ci si vuol gabellare come la più efficace scuola di educazione e di coltura per il popolo.

Nel giro di due settimane è capitato a me di assistere in Londra a due rappresentazioni cinematografiche della durata d'un paio d'orette ciascuna (dei drammi veri e propri, circostanziati in ogni particolare, e ricchi di ogni sorta di quelle avventure poliziesche e giudiziarie tanto care al pubblico inglese) in cui le parti del mascalzone, del ladro e del traditore sono sostenute da personaggi che portan nomi italiani, e che son anzi detti italiani addirittura, a scanso di ogni possibile equivoco sulla nazionalità di tali fior di birbanti. Né si creda che si calunni in questa guisa soltanto il nostro popolino. No, no: questa campagna di gratuita diffamazione è compiuta evidentemente con delle intenzioni che vanno più in là della semplice rappresentazione di una possibile verità occasionale. Essa è, direi, intelligente e sistematica. Ed è perciò tanto più indegna. Si giudichi, del resto, dal semplice racconto dei fatti.

In una delle cinematografie da me vedute si tratta, né più né meno, di un ambasciatore, il quale, valendosi dell'opera di certi suoi satelliti molto obliqui — siamo in tempo di guerra — propina in un banchetto non so se un sonnifero o un veleno ai convitati, allo scopo di sottrarre dalle tasche del ministro della guerra della nazione nemica una carta militare.... dell'ampiezza di un lenzuolo. Prego credere che, malgrado le balorde inverosimiglianze, assistiamo a una *film*.... diciamo seria. Orbene: non è detto, naturalmente, che questo curioso tipo di diplomatico sia italiano; ma tutti i suoi cagnozzi, uomini e donne, portano nomi italiani, sono truccati secondo il figurino convenzionale dell'italiano in sospetto alle polizie straniere, e l'ambasciatore stesso si orna di certi baffi tirati in su alla brava e veste un certo abito tra di parrucchiere infestaiolato e di viaggiatore di commercio, che caratterizzano qui, e non soltanto qui, l'italiano della classe media. I commenti? I nostri sono facili, ma certo non più di quelli che può fare il pubblico inglese. Ho udito io con le mie proprie orecchie un signore, che presumibilmente non doveva appartenere al ceto più ignorante di questa popolazione, affermare all'elegante signora che lo accompagnava: « Questi sono gli italiani! » Perché noi siamo ancora, per troppi stranieri, una genía di briganti travestiti; figuriamoci se il cinematografo non voleva sfruttare, a beneficio dell'industria, una leggenda da cui può trarre così buon partito di effetti drammatici!

Questa cinematografia era americana; ma non è a credere che soltanto da oltre Oceano ci possano venire simili graziose prove di stima e di simpatia. L'altra cinematografia era infatti olandese, e metteva in scena una storia di guerra imperniata sulla manomissione di un ordine sotto suggello, perpetrata ai danni di un onesto ufficiale della marina olandese da un insidiatore della sua altrettanto onesta consorte. Tutto era olandese, o quasi, in quella *film*: paesaggi, ambienti, personaggi, nomi e costumi; ma il mascalzone che deve raccogliere l'ingenuo disprezzo e l'odio a buon mercato degli spettatori, era, senza una ragione al mondo, *un conte italiano*, il Conte Spinelli. E il buon pubblico aveva l'aria di trovare questo particolare assolu-

tamente naturale, o almeno di perfetto suo gusto.

Ora io domando se non sia possibile far qualcosa perché cessi una buona volta questo sconcio di una così stupida e vasta diffamazione di un popolo, il quale ha il sacrosanto diritto di esser rispettato sempre e dovunque, ma tanto più ha bisogno di questo rispetto in un paese dove tanti suoi figli recano un loro modesto contributo di onesta attività e stanno dimostrando come appunto gli italiani siano tutt'altri dagli sciocchi modelli foggiati da un convenzionalismo che ha fatto ormai il suo tempo, tanto nella letteratura che nella vita, e anzi prima nella vita che nella letteratura. Non sarebbe dunque tutelare gli interessi degli italiani all'estero ottenere che il loro nome non venga in tal modo vilipeso e calunniato da esporli quando che sia alle pratiche e spiacevoli conseguenze di una indegna propaganda anti-italiana? Che proprio le nostre autorità non ci possano nulla, per riparare almeno, se non per prevenire? Ma non potrebbe in ogni modo la « Dante Alighieri », che è anche a Londra così attivamente e intelligentemente benefica, far sua questa necessarissima protesta?

Ringraziandola della pubblicazione, con ossequio,

Londra, 26 *marzo* 1914.

Dev.mo
LUIGI GIOVANOLA.

Non dispiaccia un commento a questa lettera. Che ci sia una tradizione teatrale inglese che all'italiano, all'italiano del cinquecento, attribuisce ogni sorta di scelleratezze, anche quando la riproduzione di queste è puramente inglese, è cosa ormai troppo nota. Dice il signor Giovanola che è un convenzionalismo che ha fatto ormai il suo tempo, e sarà; ma certe tradizioni si perpetuano con un'ostinatezza che il tempo attenua, non distrugge. Dunque un po' di colpa del fatto deplorato attribuiamola alla tradizione, e crediamo pure che alle volte non è in esso alcuna idea di diffamazione, come non c'era in certi drammaturghi italiani nessuna idea di offesa nel riprodurre sulle scene nostre il tipo dell'inglese, a cui si faceva dire e commettere ogni sorta di sciocchezze.

E un'altra parte di colpa diamola pure agli scrittori che ancora tengono gl'italiani in quel conto che mostrano le due cinematografie. Ma, per carità, non parliamo di proteste, e soprattutto di proteste officiali. La sensibilità di un popolo che lavora seriamente ed è conscio del suo destino non deve essere troppo morbosa; e noi italiani stiamo ora diventando terribilmente suscettibili. Notiamo a casa nostra sui giornali, che pure vanno all'estero, una quantità di fatti privati e pubblici ai quali non risparmiamo la nostra più accesa riprovazione e il nostro più fiero sdegno; ma guai se qualche giornale forestiero, attingendo a fonti italiane, fa qualche non benevolo commento! Empiamo le nostre cronache di intere colonne di processi e di delitti passionali, ma guai se in una commedia straniera un drammaturgo arma di un coltello la mano di un italiano! Vogliamo lavare i nostri cenci in famiglia, ma poi scioriniamo all'aria il bucato, perché tutti lo vedano!

S'ha davvero a protestare contro la così detta diffamazione? Ebbene, cominciamo noi dal sopprimere se non addirittura il delitto passionale o professionale, almeno la domestica divulgazione. E lavoriamo *fuori* di casa con serietà e con dignità. Il signor Giovanola non ignora che sono appena di ieri i lamenti italiani del come sia *in generale* rappresentata l'Italia all'estero. Ora se ci raccogliessimo invece di protestare? Se riunissimo tutte le nostre forze per migliorare il nostro prodotto umano di esportazione? L'utilità sarebbe innegabile; e forse vedremmo ridotto ad un puro ricordo storico il luogo comune che fa di *tutti* gli italiani dei mascalzoni. Ma bisogna lavorare con ostinazione al nobile intento, e non essere soprattutto impazienti. E anche lasciare in pace le autorità. Anche se queste ultime ottenessero una qualche soddisfazione, il riparo al male sarebbe illusorio: un po' di vernice della solita ipocrisia diplomatica. Si continuerebbe a pensare di noi, ciò che ci si farebbe la grazia di non dire apertamente. Facciamo piuttosto in modo che « il modesto contributo di onesta attività » che portano i nostri connazionali in Inghilterra diventi da per tutto di giorno in giorno più importante e più considerevole. Credo che sia la protesta migliore.

IGNOTUS.

★ Intorno alla redenzione di Parsifal.

Signor Direttore,

Vuol concedermi quattro parole per chiarire un'opinione espressa da uno fra gli ottimi collaboratori del *Marzocco* nel N. 13? Ai lettori non sarà certo sfuggita l'intonazione raramente scevra di convenzionalità dei molti articoli esegetici pubblicati fra noi sul *Parsifal*: credo invece che non si possa dire né più né meglio di quanto espresse ora nel suo giornale il Cordara. L'intima struttura del poderoso capolavoro dell'amore e della redenzione mistica ha trovato questa volta un interprete profondo e come pochi obbiettivo.

Per conto mio — dalla minuta analisi di questa e delle altre opere del Wagner — ho riportato una impressione filosofica che mi suggerisce di dissipare il lieve dubbio avanzato dal Cordara, dubbio che egli del resto prova ispirato solo da altrui opinioni (e cita il Borgese, sopra tutti). Ritengo che anche nel *Parsifal*, come già nel *Tristano* e nella *Tetralogia*, non ci debba repugnare di ammettere a giustificazione di più di un momento drammatico o psicologico apparentemente non giustificabile l'intervento voluto e conscio del soprannaturale, che già di per sé come elemento informativo della trama logica dei poemi wagneriani può e deve avere valore assoluto e sufficiente. In altre parole, al Poeta che al filtro magico della maga d'Irlanda, al misterioso e ineluttabile richiamo di Lohengrin al Graal, al senso tragico dell'*ananche* che pervade tutta la *Tetralogia* volle e seppe dare la voce mirifica dei suoi temi, della sua convinzione lirica e religiosa, perché sarebbe contestata la conversione di Parsifal, anzi la sua fatale e predestinata iniziazione alla pietà, alla purezza eterna redentrice?

Mi abbia coi migliori ossequi

dev.mo
P. RUSCA.

Milano, 5 aprile 1914.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Un'eccellente idea ha avuto Piero Misciattelli nel nel suo libro: *Personaggi del Quattrocento italiano* (Roma, G. Garzoni Provenzani ed.), raccogliendo diligentemente dalle opere degli scultori o dei pittori di quel secolo le immagini di uomini e di donne che la storia politica o quella letteraria hanno più o meno celebrato. Nella prefazione del volume l'autore *giustamente si duole* che gli studi iconografici siano oggi da noi alquanto trascurati e mette in rilievo l'utilità che essi avrebbero per la generale cultura, « giacché, lungi dal soddisfare ad una vana curiosità, servono a rendere *familiari* i personaggi storici, a sentirli più vivi nel tempo che *fu loro*, e ad avviare, particolarmente i giovani, a comprendere meglio gli spiriti ed i costumi delle società tramontate ». Ordinare la vasta materia non era assai *facile*, e il Misciattelli ha scelto la via che ci pare la migliore, perché la più semplice; la divisione per categorie, a seconda del posto più eminente che quei personaggi ebbero nelle loro società raccogliendo insieme tutte le donne, a qualsivoglia categoria appartenessero. Una prima divisione è costituita dunque dai ritratti dei pontefici, dei *cardinali e dei religiosi*, una seconda dei principi e dei condottieri, una terza degli umanisti, una quarta degli artisti e l'ultima delle donne illustri. Tutti i nomi più cari alla gloriosa arte nostra ci sfilano dinanzi, e ci stanno sotto gli occhi le immagini di coloro che le vicende della nostra vita politica o quella della nostra cultura ci hanno reso familiari. Il Misciattelli aiuta però questa evocazione con la sua incisiva parola, e a ogni ritratto fa seguire una sommaria, ma accurata narrazione di ciò che principalmente operò il personaggio rappresentato: sicché quasi tutto il secolo XV rivive doppiamente e nella nostra memoria, e nella nostra fantasia. La ricostruzione di avvenimenti famosi, quando si abbiano sotto gli occhi i tratti caratteristici di coloro che di essi *furono* gli artefici maggiori, acquista una compiutezza veramente sorprendente: tanto più se pensiamo che il ritratto, come era inteso nel quattrocento, è una viva rappresentazione della realtà. « Interpetrare (nota giustamente l'autore) una fisonomia e poi rappresentarla con i mezzi plastici o pittorici fino all'evidenza, fu lo scopo supremo dei Quattrocentisti ». Ora questo realismo che è un *fatto* eminentemente umanistico, frutto del rinnovato culto per il corpo umano che il medioevo depresse sempre a vantaggio dell'anima, ha un'attrattiva speciale per noi. Poter col sussidio dei segni grafici *rivestire* dei loro tratti caratteristici alcuni nomi significa molte volte suscitare la vita passata con un'intensità di rappresentazione che ci resta profondamente scolpita nell'anima. E a questo *risultato* finale il libro del Misciattelli contribuisce magnificamente.

★★★

Una collezione di « opuscoli e pagine scelte di filologia *romanza* » *raccolti* da Ernesto Monaci e editi dalla Casa Lapi di Città di Castello *si* inizia con la ristampa del *Proemio all'Archivio glottologico* di di G. I. Ascoli. Le celebri pagine che non era facile avere spesso a portata di mano meritavano questa divulgazione, e l'opuscolo è di grande giovamento a tutti gli studiosi. Spesso si parla di quello scritto soltanto a orecchio come della più forte condanna della teoria manzoniana sulla lingua, e non si sa abbastanza chiaramente quanto l'Ascoli pur convenisse nelle idee del nostro grande romanziere. Giova perciò alla recente pubblicazione una lucida prefazione di Francesco D'Ovidio che accompagna il *Proemio* e che ne mette esattamente in rilievo la portata e addita i termini della conciliazione. All'Ascoli, dice il D'Ovidio, non premeva che questo: « che si riconoscesse che l'uso fiorentino soggiacque subito, ed è sempre soggiaciuto, e deve anc'oggi soggiacere, al controllo della nazione; che la storia non si cancella; che la tradizione ha una *forza* che non si può sopprimere; che un dialetto nell'assorgere a lingua letteraria, e nel divenir lingua nazionale, subisce un'elaborazione e una disciplina ineluttabile e utile; e che insomma dovunque il fiorentino odierno, sia pure qual suona sul labbro delle persone colte, si differenzia più o meno dall'ortografia o dalle *forme* grammaticali o dal lessico o dalla sintassi in cui la nazione si è *fermata*, se ci s'è *fermata*, il fiorentino non può scacciar di posto l'italiano ».

Un'utile appendice è costituita poi, in fondo al volumetto, dal « Brano di una lettera inedita concernente la doppia questione della lingua e dello stile ». L'Ascoli è qui anche più esplicito. Egli dirige i suoi strali contro i manzoniani, e mostra tutta l'ammirazione che ha per il grande lombardo. Dimostra poi come quella semplicità, quella naturalezza, quel tono pedestre che ha spesso la prosa del Manzoni è frutto di una profonda meditazione e di un'arte meravigliosa. I cosiddetti manzoniani hanno badato al risultato ultimo, che ha l'apparenza della facilità, e han creduto di continuare l'opera del maestro, non essendo altro che dei faciloni. « La meditazione infinita del maestro parea dare, per ultimo esito, un nonnulla; ora, per questi imitatori, è il nonnulla, incastonato alla manzoniana, che presume d'essere un *brillante* d'*acqua purissima*. La locuzione familiare del maestro vestiva un pensiero acuto e profondo, il quale presumeva di guadagnare in perfezione o, meglio, mostrava di sdegnare altre maniere di perfezione per lui insufficienti, adagiandosi in un'equazione pedestre; e ora è l'effettivamente pedestre, più o meno grazioso, con vernice più o meno manzoniana, che vuol passare per l'equivalente del sublime ». E non è possibile condannare con ragioni più vigorose il cosiddetto manzonismo... « il manzonismo degli stenterelli ».

★★★

Non tutti sanno che il *Wilhelm Meister* del Goethe fu cominciato a comporre in una forma diversa da quella in cui oggi lo leggiamo. Avremmo finora ignorato questa prima redazione, se una fortunata combinazione non avesse due anni fa tratto alla luce l'importante *frammento*, che in parte soltanto passò nel romanzo *famoso*. Dall'esame che di quello fa Carlo Segré (*Comici tedeschi e italiani nel settecento*, Roma, « Nuova Antologia », 1914) noi apprendiamo che il primo intendimento del Goethe era stato un po' diverso da quello che apparve dopo: egli si proponeva soltanto di additare i mali del teatro tedesco e proporne i rimedi. Il titolo stesso del libro indicava chiaramente questo scopo: *La missione teatrale di Guglielmo Meister*, ossia la missione del Goethe. Quel che dunque diventò più tardi soltanto un episodio, quantunque importante, formava in origine tutta la trama dell'opera: quindi noi ritroviamo in essa molte notizie preziose che ci rappresentano assai vivamente quali erano nel secolo XVIII le condizioni del teatro tedesco. Non liete: e per la mancanza di un grande repertorio e per l'insufficienza degli attori, sia dal lato della coltura che da quello della loro personale dignità. È vero che non poche eccezioni erano da farsi, ma esse non bastavano a vincere la disistima in cui il pubblico li teneva tutti perché la generalità di essi non *faceva* che avvalorare la sua opinione. Molti non sapevano neppur leggere, ed erano di una presunzione ridicola. Alcuni non di rado riscattavano questa deficienza di cultura con le doti naturali, e nell'improvvisazione delle commedie a soggetto erano inferiori soltanto ai loro confratelli italiani; ma il fatto è che ogni idealità artistica mancava. Soltanto verso la fine del secolo ci fu un effettivo miglioramento: la produzione teatrale si elevò e per opera degli scrittori nazionali e per la divulgazione che si dette a drammi francesi ed inglesi: sicché anche gli strumenti di questo rinnovamento « acquistarono necessariamente in valore, in *raffinatezza* e in autorità ».

Il quadro che il Goethe fa degli attori tedeschi richiama il Segré alle condizioni in cui erano quelli italiani: e non molto diverse; salvo « una luce di gaiezza, di spensieratezza, che sembra abbian tolto dalla festosità del cielo, dalla mitezza del clima, dal naturale brioso proprî al nostro *fortunato* paese ». E non di rado si aggiungevano a queste doti anche quella di una onestà di costumi che era veramente edificante; senza dire che nella vivacità dell'improvvisazione erano senza rivali. Ma in Italia, a differenza della *Germania*, il gusto del pubblico tardò ancora di molto la sua elevazione, e la grande riforma goldoniana « fu un'affermazione personale, un fatto isolato che non ebbe seguito ».

NOTIZIE

Conferenze

★ COME NASCE, VIVE E MUORE UNA COMMEDIA. — Al « Lyceum » Sabatino Lopez è venuto a *ripetere* la sua molto applaudita conferenza sulla vita e la morte delle commedie italiane e il suo è stato un discorso scintillante di spirito, tutto pieno di storie e d'aneddoti, frutto d'un'esperienza personale *fortunatissima e intelligentissima*. Il divertimento fu continuo pel pubblico affollato e pieno di simpatia per il simpatico oratore e gli applausi *risonarono* a lungo come dopo gli atti d'una delle più fortunate commedie del conferenziere commediografo.

★ GLI AMULETI DELLA LIBIA. — Tra le più originali ed interessanti *conferenze* del « Lyceum » notiamo quella del prof. Bellucci di Perugia su « Gli amuleti della Libia ». Il Bellucci è, come tutti sanno, uno specialista in materia. Ha ordinato e studiato una raccolta ricchissima di amuleti antichi e moderni. Vive tra una mirabile mostra d'oggetti contro il malocchio e la iettatura. Con *forbita* e chiara parola egli al « Lyceum » ha illustrato *nuovamente* il suo tesoro d'amuleti italiani per passar poi agli amuleti libici tra i quali cominciano a trovarsene anche d'italici: bottoni da camicia e chiavi di scatole di sardine.. Bellissime proiezioni hanno accompagnato il suggestivo discorso del Bellucci veramente luminoso su una delle più *diffuse* e inveterate superstizioni popolari e non popolari. Il Bellucci fu meritatamente applauditissimo, né poteva *essere* altrimenti essendo egli così ben corazzato contro gli insuccessi.

Esposizioni

★ UMBERTO PRENCIPE. — Ha *fatto* al « Lyceum » una piccola mostra di acqueforti, disegni, studi e bozzetti. Delle acqueforti, alcune, come quella della *Processione delle reliquie*, erano già state esposte in Firenze, altre sono nuove per noi: in tutte il Prencipe si rivela buon incisore nella originalità del taglio, nella sapiente distribuzione delle masse d'ombra e di luce, e specialmente ci interessa e ci attrae quando al vero dà *forme* ed aspetti fantastici. Del Castello d'Ischia, studiato accuratamente in un disegno, egli ha fatto all'acquaforte *Il Castello dalle cento finestre* che ci porta nel mondo del sogno e della meraviglia. Ottimi anche sono i suoi saggi di acquaforte a colori per la sicurezza e la giustezza dei rapporti.

Degli studi e dei bozzetti, alcuni ci danno immediate impressioni di mare, l'azzurrissimo mare partenopeo, e tra queste ricordo un cimitero che col suo muretto bianco e i suoi cipressi verdi, si spinge, quasi navigasse, nell'uniforme distesa turchina: altri rievocano la silente campagna orvietana, ora popolata di olivi tra quiete luci ed anche trasparenti, ora vigilata da un alberello che dall'alto di un colle o di un ciglione rameggia verdissimo nel cielo, ora invece tutta inondata fantasmagoricamente dal rosseggiar del tramonto; altri infine ci conducono per la misteriosa e suggestiva Orvieto e ci cantano l'eterno poema delle vecchie pietre e dei marmi vetusti.

Questi bozzetti e questi studi, oltre che pel taglio sempre indovinato, ci interessano specialmente per la loro fattura; una fattura spedita, sintetica, a larghe pennellate che stabiliscono piani e descrivono rapidamente; una fattura che lascia a questi quadretti la simpatica freschezza della prima impressione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L 2.00
Per l'Estero.	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.^ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 16 — 19 Aprile 1914 — Firenze

SOMMARIO

LEONARDO E IL VELIVOLO

I.

« ... andando a Fiesole sopra il locho di Barbiga nel 3 [1505] addì 14 marzo... ».
LEONARDO DA VINCI.

Non ancor lungo i muri rosellini
com'oggi, non ancor soprà i cancelli
il glicino fiorito; e forse brine
lucean sul verde dei prati novelli.

Tremavan sul pendio delle colline
i tromboncini ai freschi venticelli;
marzo per le selvette fiorentine
svegliava i primi canti degli uccelli.

E lento lento con intento sguardo,
lasciando in basso l'Africo e i poderi
di Niccolò di Giovanni Barbigia,

data al vento la lunga barba grigia
e l'anima profonda ai suoi pensieri,
saliva fra i cipressi Leonardo.

II.

« Piglierà il primo volo il grande uccello sopra del dosso del suo Magno Cecero, empiendo l'universo di stupore ».
LEONARDO DA VINCI.

Quando scorge un uccello di rapina,
che s'è lanciato da un ignudo masso,
forte alzare e abbassar l'ala aquilina
volgendo intorno a sé l'aereo passo.

L'aria sotto le vaste ali mulina
turbinando com'acqua intorno a un sasso;
lo solleva lo spinge lo trascina
ad alto volo su dal loco basso.

Sicuro s'alza il grande alato, gira
dintorno a Monte Ceceri, e il profeta
da Vinci con acceso occhio lo mira.

E vede l'uomo, fatto aquila, verso
il ciel librarsi come a certa mèta,
empiendo di stupore l'universo.

Angiolo Orvieto.

Il congresso delle Università popolari

Non mi sembra che il quinto Congresso Nazionale delle Università popolari, tenutosi dal 13 al 15 aprile qui a Firenze, abbia richiamato l'attenzione che meritava da parte della stampa e della pubblica opinione. La cultura popolare e le istituzioni che la sostengono e la diffondono — istituzioni come la Federazione italiana delle Biblioteche popolari e la Federazione italiana delle Università popolari — che ormai vantano una lunga e vasta opera di propaganda per la cultura e per il libro tra il popolo e che contano tra i loro soci uomini di ardenti ideali e di sincera abnegazione, non hanno ancora trovato una vera e propria rispondenza dell'animo del paese col loro animo, sebbene abbiano trovato qualche mecenate liberale e qualche apostolo instancabile. Molti motivi possono addursi non solo a prova, ma anche a scusa di questa trascuratezza in cui il paese in genere lascia la cultura popolare e due di questi motivi possono essere la mancanza di intima ed assoluta coesione tra le varie opere di cultura e la frequente dimenticanza dei loro fini pratici dimostrata soprattutto dalle Università popolari. Il Congresso di Firenze ha servito almeno a confermare che la volontà di provvedere alla mancanza d'unione intima tra le varie opere di cultura non si nasconde più e si va sempre più imponendo e che le Università popolari per conto loro si vanno finalmente istradando per una via più certa e più diretta di tutte quelle altre che esse hanno fino ad ora battuto con molta volubilità e forse con molta incoscienza.

Se il gran pubblico, e specialmente quella parte del gran pubblico che lamenta il dilagare della folla analfabeta nel campo della vita politica dopo la concessione del suffragio universale, cooperasse a ricondurre e a far prosperare le opere di cultura popolare nella loro diritta via, non farebbe che il suo dovere e adempirebbe un compito veramente nazionale. Se le classi dirigenti e « ben pensanti » pensassero un po' sul serio alla cultura di questo popolo di cui lamentano tanto l'analfabetismo, invece di limitarsi a delle inutili querimonie, la cultura di questo popolo si avvierebbe a non esser più quella risibile cosa che per molti è ancora, e istituzioni come le Università popolari avrebbero più forza per smentire da loro stesse la comoda e interessata proclamazione del fallimento della cultura democratica.

Fino ad ora le Università popolari non hanno invero corrisposto ai desideri degli uomini di coscienza di nessun partito. Istituite per spartire al popolo e alla piccola borghesia il vero pane della scienza, esse hanno spartito molto più companatico inutile che pane sano e nutriente. Non comprendendo o non ricordando che la mentalità popolare aveva bisogno assoluto di conoscenze elementari, fondamentali e concrete e non di conoscenze ornamentali ed evanescenti, le Università hanno chiamato alle loro cattedre più dilettanti che maestri, hanno fatto più conferenze che lezioni e di proposito si son quasi sforzate di svolgere più un programma di « varietà » che corsi organici e logici delle materie più necessarie alla formazione della cultura scientifica e della coscienza politica dei lavoratori e dei piccoli borghesi. Ne è avvenuto quel che fatalmente doveva avvenire: la maggior parte dell'attività di queste istituzioni è andata perduta s'è risolta in fumo, non ha lasciato traccia nelle menti e nei cuori del pubblico. La parola del conferenziere dopo aver scintillato per una sera davanti agli occhi stupefatti o distratti degli ascoltatori ignari e molto spesso incapaci di comprendere, s'è spenta senza lasciare calore di vita e di intelligenza; le lezioni disparate, incoordinate non sono riuscite ad aprire nessuna strada nuova nella mentalità e nella coscienza degli ascoltatori, han formato un caos in cui il pubblico s'è immerso per un momento ritraendosene subito dopo insoddisfatto più di prima, senza nemmeno talvolta quel senso di curiosità che fomenta la ricerca personale, ma spesso con una certa paura dell'impreciso, dell'indefinito o del troppo complicato e difficile.

È avvenuto anche che gli insegnanti pur sinceramente desiderosi di portar cose e fatti e non ciancie dinanzi al pubblico, non fossero capaci di penetrar nell'animo popolare, ignorassero completamente l'arte di parlare a menti impreparate e di svolgere anche un corso organico in modo così semplice e chiaro da far presa sull'ignoranza che essi avevano a fronte. Allora per questi o per altri motivi il pubblico si è venuto man mano allontanando anche da questi sinceri e consci maestri, ha disertato le aule, e i direttori ed i segretari delle Università popolari hanno dovuto ricorrere ancor di più agli infiniti conferenzieri che son sempre disposti a salire in cattedra per dar libero sfogo alla loro cultura improvvisata, alla loro fantasia turbolenta, alla loro smania di sproloquiare su tutto, conferenzieri che ormai si trovano anche nella più modesta cittadina e che si prestano, com'è naturale, sempre gentilmente.

* * *

Per fortuna qualcuno ha finalmente inteso che occorreva prendere rimedi precisi e perentori per impedire la continuazione di un simile stato di cose e questo qualcuno è stato un uomo di ardente fede e di salda esperienza, l'ing. Eugenio Rignano, un uomo di coraggio e di volontà che non ha esitato un momento a scendere dall'Olimpo dell'alta cultura e dell'alta scienza per prendere a cuore la cultura del popolo e che da anni lavora in questo campo, infaticabile apostolo e soldato. Il Rignano ha pensato che a conforto o magari a guida della parola parlata, occorreva portare la parola scritta, la parola che rimane, che s'imprime, che si può ritrovare, il libro, ed ha immaginata e voluta e attuata e diffusa la sua *Collana rossa*, una collana, già ricca, di libri di testo pei corsi da tenersi agli operai frequentatori della Università popolari. Il Rignano ha chiamato intorno a sé una schiera di dotti e di specialisti volenterosi ed ha fatto scrivere a ciascun di loro un libretto comprendente un corso di otto lezioni, chiare, precise, organiche su quei rami della scienza, dell'industria, dell'amministrazione comunale o politica, della storia, delle lettere che possono costituire e costituiscono il fondamento della cultura scientifica e civile, anzi civica, come dice il Rignano, degli operai. Occorrevano molti denari; egli li ha dati o li ha cercati e trovati. Gli scrittori e gli insegnanti sono stati scelti da lui avvedutamente e i volumetti sono riusciti tutti redatti secondo i più chiari dettami dell'esperienza e del sapere. Il primo e più vasto esperimento di distribuzione della *Collana rossa* è stato fatto dal Rignano stesso e dai suoi benemeriti cooperatori a Milano tra i soci di quella fiorente Università popolare e presso altre Università. Il libro di testo, rilegato in tela, d'un costo mitissimo, è stato o distribuito agli operai all'inizio di ciascun corso, o è stato dato come premio di frequenza a coloro che hanno assistito a sei lezioni almeno. Migliaia e migliaia di volumetti sono stati così distribuiti come buona arra, anzi affidamento sicuro, di una cultura veramente fondata in spiriti popolari ansiosi di ritenere oltre che di apprendere e la prova è riuscita così bene che quest'anno e negli anni venturi la pubblicazione e la distribuzione dei volumetti saranno intensificate in modo da imporli e da spanderli sempre più come serie dighe alle correnti oratorie e parolaie d'un insegnamento popolare che sfugga la concretezza e non intenda quale veramente debba essere il contenuto organico e il seme fruttifero della istruzione dei lavoratori e dei piccoli borghesi.

* * *

Non si creda, per questo, che il successo del libro si sia ottenuto senza battaglie, che la necessità del libro si sia imposta da sé senza trovare ostacoli. L'ultima battaglia vittoriosa è stata però data nel Congresso di Firenze e mi auguro che sia stata una battaglia veramente definitiva. Anche in questo Congresso, infatti, non sono mancati gli oppositori del libro di testo; ma erano fatti più timidi e tranquilli e han poi dovuto cedere alla forza e alla bontà delle ragioni del Rignano e degli amici suoi. In che consistevano le accuse contro i libri di testo delle Università popolari? Si è detto innanzi tutto che non si poteva ragionevolmente proporre, anzi imporre, ad un insegnante di seguire un libro di testo scritto da un altro. A questa accusa è stato subito ed esaurientemente risposto che il libro di testo dovrebbe allora proibirsi od evitarsi in ogni genere e in ogni ordine di scuole e che, d'altra parte, l'insegnante dell'Università popolare non ha affatto l'obbligo di seguire il testo pedissequamente, può qualche volta, se crede, anche confutarlo. L'insegnante deve soltanto vivificare il testo, arricchirlo d'esempi, esporlo con maestria tale da renderlo anche più interessante. Il Rignano, poi, con varie prove ha dimostrato che il libro di testo può essere utile anche da un altro lato, dando modo, cioè, anche a non specialisti di trattare, seguendo il libro, materie speciali. Insegnanti che non saprebbero scrivere il testo, insegnanti dei piccoli centri provinciali, possono benissimo saperlo esporre, adattandolo per altro, se occorra, alle esigenze loro e degli uditori.

Ma si è opposta all'utilità del libro ancora un'altra obbiezione: il libro renderebbe troppo dogmatico e ufficiale l'insegnamento, il libro di testo verrebbe a sostituire il libro di Stato tanto combattuto, mentre occorre lasciare ampia libertà e piena agilità all'insegnamento universitario popolare. Si è risposto anche a ciò, con buona ragione, che non v'è nessun obbligo per un'Università popolare di acquistare certi dati volumi di testo, ad esempio quelli della *Collana rossa* milanese. Sarebbe anzi bene che Milano fosse seguita e imitata nelle sue iniziative anche da altre città in modo da creare un vero e proprio mercato librario per l'educazione popolare. Che il libro di testo, poi, non voglia dire dogma assoluto, ma soltanto guida e omogeneità, lo dimostra il fatto della libertà lasciata ad ogni insegnante di confutare, se vuole, il libro scelto.

Altra difficoltà opposta: i corsi di semplici lezioni, specialmente coi libri di testo, farebbero disertare le aule.... A Milano si è ottenuto invece che con i corsi di semplici, organiche lezioni, gli uditori fossero, come occorre siano, più scelti, ed anche se meno numerosi, più decisi ad imparare. Certo le conferenze attirerebbero di più gli sfaccendati, ma non preparerebbero affatto, in quel tal modo che è necessario, la mentalità popolare come l'esperienza di molti anni ha dimostrato. Del resto, non è detto affatto che agli operai non si possano dare anche delle conferenze e che un po' di superfluo non si possa unire al molto necessario...

Queste principali accuse al libro di testo sussidiario della parola sono state, lo ripeto, vinte a Firenze mentre avevano fatto molta, troppa impressione in altri Congressi, e questa vittoria ha formato il carattere speciale e più lusinghiero del Convegno fiorentino. Con la *Biblioteca rossa* e con l'ordine del giorno Rignano votato a Firenze si è data una eccellente arginatura capace di contenere nei suoi veri ed essenziali limiti l'insegnamento delle Università popolari. L'ordine del giorno che merita di essere ricordato chiede « che le Università popolari intensifichino ed estendano la loro attività mediante corsi di cultura per gli operai concepiti ed istituiti appositamente per essi; che questi corsi si svolgano secondo un programma organico comprendente nozioni di scienze fisiche, chimiche e naturali come quelle atte maggiormente ad imprimere nelle masse l'abito mentale scientifico e a svilupparne le attitudini di osservazione, di riflessione e di ragionamento, nozioni di igiene, nozioni di scienze economiche, giuridiche, amministrative, politiche, costituenti quella " cultura civica „ indispensabile a sviluppare nel lavoratore la coscienza del " cittadino „; che si studi il modo di sussidiare l'insegnamento orale con la distribuzione gratuita o semigratuita di appositi volumetti i quali contengano le lezioni di ciascun corso; che la Federazione nazionale delle Università popolari ponga tra i suoi compiti anche quello di facilitare l'acquisto al minimo prezzo da parte delle Università federate di tutte quelle pubblicazioni riconosciute atte a coordinare e coadiuvare la parola col libro ».

Se l'attività delle Università popolari corrisponderà d'ora innanzi ai concetti espressi nell'ordine del giorno approvato a Firenze vedremo questi organi di cultura avvicinarsi a poco a poco ed efficacemente alla realtà dei bisogni culturali, e non solo culturali, del popolo, e riuscire a dare, finalmente, quei frutti che sono nei voti di coloro che vogliono il germinare e il fiorire di tutte le possibilità popolari in favore della nazione. L'esempio invidiabile di Milano, va, con simpatica gara, seguito da tutte le città sorelle che abbiano istituzioni di cultura popolare da mantenere in vita e da avviare a scopi sempre più proficui e potrà così esser vanto di Firenze che qui si sia finalmente ed ampiamente sanzionata la necessità che l'opera di cultura popolare, associando il libro alla parola, venga rendendosi sempre più concreta e realistica e per conseguenza sempre più efficace e duratura.

★

GIOVANNI POZZA e la critica drammatica

La morte di Giovanni Pozza mentre ha tolto al giornalismo italiano una forza che resa inerte, per qualche tempo, dal male tutti si auguravano di veder ritornare nel campo della sua attività quotidiana, ha offerto occasione — per la prima volta — alla stampa di apprezzarne, esplicitamente, i meriti insigni. Poiché il Pozza fu — come pochi — lo scrittore di articoli, il giornalista puro, che non ha « titoli » per provocare le definizioni della critica contemporanea: le quali, com'è noto, si mettono in movimento soltanto in cospetto del libercolo, sia pure il più scempio libercolo di cui abbiano mai gemuto i torchi incolpevoli. Ma se la critica, alta e mediocre, non aveva avuto l'opportunità di occuparsi di lui, la fama solidissima di Giovanni Pozza era stata consacrata dal pubblico, che alla firma *g. p.* del *Corriere* riconosceva autorità e competenza come a nessun'altra della critica drammatica italiana. Ancora una volta, il pubblico non si era ingannato. E quest'omaggio di devozione infinita parrà tanto più giusto quando si pensi che lo scrittore traeva molta parte della sua efficacia avvincente dalla stessa anima collettiva degli spettatori, non già, si avverta bene, per echeggiarne o sottoscriverne pedestremente il giudizio, ma per saggiare le proprie sulle impressioni comuni. Qui, davvero, la sensibilità di Giovanni Pozza appariva squisita. Nessuno, meglio di lui, ha saputo spiegare al pubblico, in poche righe, le ragioni quasi sempre oscure degli esiti, dai più caldi consensi ai dissensi più clamorosi. Per quella via che — piaccia o non piaccia — è pur sempre una delle più sicure per valutare il lavoro *teatrale*, il Pozza arrivava ad un giudizio convincente e preciso, quale si può richiedere a chi non si proponga di dar fondo all'universo, ma voglia e debba, più semplicemente, far opera di critica immediata ed anche relativa, ma non certo inutile se risponda ad un bisogno così diffuso e fortemente sentito. Sobrietà e prontezza, ecco due requisiti assolutamente tipici nel Pozza, che per questo verso si distaccava nettamente dagli « appendicisti » più celebrati italiani e stranieri, a taluno dei quali fu pure riavvicinato, con poca penetrazione, negli elogi funebri. La critica drammatica italiana e straniera e soprattutto francese nelle appendici, sparite in Italia, superstiti altrove, è stata ed è tuttavia più che altro l'arte delle digressioni, delle eleganti variazioni letterarie, erudite, di psicologia spicciola o di morale comune. Una commedia, per pessima che sia, offre quasi sempre il pretesto per dissertare intorno a problemi che sono alla portata di tutti e che interessano tutti, come la vita. Ogni più audace tentativo drammatico ha i suoi precedenti e i suoi predecessori sui quali all'appendicista giova insistere così per arrotondare l'articolo, come per evitare il pericolo di passare per ignaro dinanzi a coloro che si abbeverano alle fonti e non ammettono che altri non abbia la stessa sete.

Ma le critiche di *g. p.*, per gran parte della sua carriera giornalistica, trovarono anche nei rigorosi limiti di tempo e di spazio, una ragione eccellente per conservare una struttura affatto diversa. Solo negli ultimi anni, e più che altro in occasione dell'ultimo e più imbarazzante teatro di Gabriele d'Annunzio, il Pozza parve perdere alquanto di questa sua preziosa virtù di sintesi come se esaltando la poesia sulla scena mutasse lievemente di metodi e di stile. Metodi e stile, personalissimi, per i quali a riconoscere una sua critica la sua firma non sarebbe stata affatto necessaria. Metodi e stile che appunto aborrivano dalle deviazioni, dalle digressioni, dalle variazioni — anche elegantissime — che formarono la gioia e la gloria dei pontefici massimi dell'appendice. Il Pozza, dei bei tempi, avea l'arte di entrare *in medias res* fino dal più rapido riassunto della trama e conosceva il segreto di quegli scorci sapienti in cui già è contenuto in embrione, e più che in embrione, il giudizio. Il quale, espresso così dalla stessa essenza delle cose, acquistava un carattere di necessità: come se fosse una conclusione fatale, indipendente dal capriccio, dalla simpatia, dal gusto e perfino dalla volontà del critico. Sotto questo aspetto il Pozza era agli antipodi da certi critici drammatici italiani e stranieri, che disdegnando la scuola del buon senso coltivano il paradosso epigrammatico a carico degli autori e del pubblico: preoccupati come sono di sbalordire, piuttosto che di convincere, di filtrare l'altrui a traverso la propria personalità, o di ricordare, in ogni occasione, le idee e i principî a cui la loro critica si ispira. Giovanni Pozza fu in sostanza un intelligentissimo eclettico, di gusto sicuro, portato bensì per abito mentale e per innata tendenza a preferire le forme migliori del così detto teatro borghese, ma capacissimo di intendere e penetrare anche altre manifestazioni di ingegno drammatico. Senza falsa pietà, senza indulgenze colpevoli, talora anzi aspro e tagliente (negli ultimi anni della sua carriera giornalistica aveva raddolcito i suoi giudizî e le sue rassegne non se ne erano avvantaggiate) il Pozza, che pur seppe rendere fervidi omaggi alla poesia sulla scena, fu uno dei più strenui avversari della retorica teatrale: un nemico formidabile dell'ampollosità letteraria, che s'illuda di riempire con le parole il vuoto delle idee, ed anche un moderatore opportuno nelle eulogie iperboliche che verso gli interpreti della scena si rivolgevano — per consuetudine — dalla stampa quotidiana. Certo non fu un critico di avanguardia, sebbene oggi si ricordi in suo onore quanto ebbe a scrivere sul teatro di Ibsen: ma non ebbe prevenzioni, né preconcetti, né misoneismi da cui risultassero visibilmente intaccati il suo acume di critico o la sua equità di giudice. Si può giurare che nessun genio drammatico italico, dato e non concesso che un tal genio fosse esistito, avrebbe potuto passargli accanto senza che egli se ne fosse accorto: e neppur mezzi geni o quarti o ottavi di genio. Le pretese vittime ebbero dal Pozza il beneficio inestimabile di un giudizio schietto, spesso acutissimo: e peggio per loro se non seppero trarne profitto.

Chi conosca anche mediocremente le condizioni presenti del teatro di prosa italiano può affermare con piena sicurezza che nessun grande valore disconosciuto pesava sulla sua coscienza come Enrico Becque dovette pesare sulla coscienza di Francis Sarcey. E se si pensi all'opera assidua prestata per tanti anni dal Pozza nel giornale, alla somma di un lavoro fattosi sempre più grave e assillante quando, oltre la critica drammatica, il Pozza assunse nel *Corriere* anche la critica musicale — nella quale tuttavia non riuscì mai a dissimulare qualche insufficienza tecnica, una mancanza di preparazione che rendeva i suoi giudizi talvolta un po' incerti e come ondeggianti — se si pensi a tutto questo, nessuno vorrà mettere in dubbio che, a conti fatti, l'autorità indiscussa del critico non ripo-

sasse sulle più solide basi. Ho accennato alla concisione dei suoi scritti come ad una sua rarissima qualità nel *verbiage* dilagante, che i progressi del giornalismo italiano non hanno per nulla corretto. La prolissità è diventata anzi — da un po' di tempo a questa parte — la sorella gemella dei titoli su due o su tre colonne, che paiono fatti apposta per i discorsi lunghi, per le analisi interminabili, per gli articoli che direi « sinfonici » o a grande orchestra, dove, nel diluvio delle parole, invano si cercherebbe la conclusione di un parere esplicito, di una impressione o di una opinione precisa. I migliori articoletti di *g. p.* erano tutto l'opposto: mettevano in evidenza, con tratti lapidari, il giudizio di un critico che non intendeva menomamente di sottrarsi alla propria responsabilità, che voleva anzi chiarito ogni equivoco intorno ai propri apprezzamenti. E appunto per ciò il suo potere sul pubblico fu straordinario: sul pubblico che non a torto si infastidisce quando sia obbligato a cercare — senza trovarlo — un giudizio o un parere non eufemistico in un articolo vasto come una piazza d'armi.

Critico essenzialmente « teatrale » nel senso che la sua attività non conobbe stimoli efficaci fuori del teatro rappresentato — che è poi il solo e vero teatro — il Pozza rimane, soprattutto, come un modello di valentia professionale, al quale quanto più appaia solitario tanto più è doveroso di rendere omaggio.

Gaio.

Quanto fu distrutto intorno al quadrilatero

II.

A ricordare, a leggere, a farsi raccontare quel che si è fatto della parte più ricca di monumenti e di ricordi della nostra Firenze, sembra che non trenta, ma trecent'anni siano trascorsi d'allora; la furiosa e bestiale distruzione appare tutta ravvolta nelle ombre del mito e nelle nebbie della leggenda.

Certo non si è mai saputo, e non si saprà forse mai, chi sostenne così vittoriosamente le ragioni del piccone demolitore contro le ragioni della storia e dell'arte, sostenute da quei pochi che allora parlarono, scrissero, operarono; quei pochi che, quando proprio il piano regolatore aveva fatto *tabula rasa* d'ogni cosa, divennero falange; tanto che oggi sarebbe impossibile, credo, trovare uno solo che difendesse l'opera nefasta dei suoi contemporanei, rimasti naturalmente, così, i *soliti ignoti*.

Ma purtroppo anche la ricerca delle responsabilità porterebbe oggi a ben poco. Servirebbe forse appena a sciupacchiare, ormai inutilmente, qualche gloriola.

Piuttosto, poiché alle famigerate distruzioni servirono più di pretesto che di causa — le cause erano realtà più tangibili — ideali di igiene e di modernità, ideali che potrebbero sempre rifiorire a danno di qualche altro isolotto dell'antica Firenze, specialmente se questi ideali avessero per solida base e tenace fondamento quelle realtà cui accennavo, piuttosto, dunque, sarà bene condurre un po' il lettore a veder quel che si fece allora, or sono trent'anni e meno assai.

Sarà una gitarella un po' alla ventura, ché troppo ci vorrebbe a menare il lettore per tutte le viuzze, le piazzette, i vicoli che si incrociavano, s'intrecciavano, specialmente tra Condotta, Calimala, via de' Cerretani e via de' Tornabuoni; troppo a fermarsi con lui dinanzi ad ogni fantastico giuoco d'ombre e di luci, sotto ad ogni torre svettante nel cielo azzurro su alto, presso ad ogni dimora magnatizia, ancora superba e grandiosa; troppo ad affacciarsi ad un cortiletto che ancora conserva la bella scala, o ad una loggia ridotta a magazzino.

Tralasceremo quindi il Palazzo Arcivescovile, le cui originalissime bifore sono allineate nell'ossario del Museo di San Marco; e il Ghetto ove il pittoresco sopraffaceva il monumentale, per quanto sotto i rifacimenti e le aggiunte quasi intatte si conservassero le antiche costruzioni. E tralasceremo pure Santa Maria in Campidoglio, cambiata in lupanare prima ed in malfamato albergo più tardi, e per questo, si diceva, distrutta senza troppi rimpianti. Ma è noto che durante la demolizione delle costruzioni posteriori, apparvero nella loro compiutezza, con le vôlte ancora intatte, le navate della chiesetta, che era forse la più antica di Firenze.

Apparvero e scomparvero quasi contemporaneamente, perché si faceva così. Quando da un gruppo di tuguri e di catapecchie, a poco a poco balzava fuori un palazzo, il palazzo spariva tanto più presto, quanto più la sua importanza poteva dar luogo a qualche ritardo. Era un sogno e si voleva rimanesse un sogno; così che i poveri commissari, incaricati di prender misure, disegni e rilievi perché di quel sogno rimanesse almeno qualcosa di tangibile, spesso si videro cacciati via come intrusi e seccatori.

Ma riprendiamo il nostro giro ed entriamo sulla piazza del Mercato, con la trecentesca Beccheria, che fu demolita per la prima, quasi a furia di popolo; con la graziosa Loggia del Pesce, le cui gustose decorazioni vasariane stanno con tutti gli altri venerati ossicini del vecchio centro, nel Museo di San Marco; e con la caratteristica *Corona di Mercato*, un ammasso di baracche e di tettoie che occorreva certo levar di mezzo, ma con un po' di discernimento; non fosse altro perché alcune di quelle baracche e di quelle tettoie erano sostenute da magnifici capitelli e peducci o classici o del rinascimento. Naturalmente, se ne salvarono uno o due per campione. Degli altri edifici che contornavano la piazza, dalla loggia dei Tosinghi, alla torre degli Amieri, e dal palazzo di Foglia degli Amieri col fregio bellissimo, di cui si conserva appena qualche frammento, al Tabernacolo della Tromba, ricostituito a ridosso del torrione dell'Arte della Lana, ma quanto diversamente dall'antico, di tutto quanto si poteva salvare non parleremo.

E non parleremo neppure della celebre ed elegantissima Colonna, che fu così malamente abbattuta; sì che la maggior parte del fusto andò in frantumi, e si salvaron soltanto, per quanto guastati, il capitello fiorito e la *Dovizia* del Foggini.

Entrati in Calimala e voltato a destra, entreremo piuttosto nel dedalo delle piazze e delle vie più tortuose e più anguste.

Ecco la piazza di Sant' Andrea, con la bella chiesetta che si pensò di salvare per rispetto del suo caratteristico campanile. Ma fu un dubbio passeggiero. Dopo qualche anno chiesetta e campanile andarono disotto con la residenza dell' Arte dei Rigattieri, adorna della bella porta stemmata e della formella col leone di San Marco, e con l'altissima torre degli Ubaldini. Dalla piazza muove la famosa via de' Cavalieri, chiusa tra i palazzi dei Catellini e dei Lamberti, cupi, severi, quasi paurosi; ma ecco sulla pietra ferrigna il fiorire d'un marmoreo tabernacoletto cinquecentesco; ecco verso la piazza del Monte aprirsi leggiadrissime le residenze degli Oliandoli e degli Albergatori, quella con una porta trecentesca sormontata da una formella recante un leone che abbranca un ramo d'olivo, quella con un'altra porta ed una finestra ben note anche a chi le ricorda soltanto per averle viste nel Museo di San Marco.

E passando accanto a questo gioiello d'architettura che si sarebbe potuto salvare, entriamo in via Lontanmorti, la malfamata e diffamata viuzza, resa celebre anche dall'opera di Telemaco Signorini. In questa sola via erano cinque torri: dei Simonetti, dei Sannella, dei Cavalcanti, dei Bostichi. Nomi grandi, grandi ricordi. Ma che importava allora? Si buttarono giù o si soffocarono entro le nuove costruzioni.

Non forse lì presso, sulla destra, tra Pellicceria, la via di San Miniato tra le Torri e la piazza degli Erri, si guastarono e il palazzo dei Catellini da Castiglione, e le case dei Pilli? Quello conservato all'esterno in tutta la severità del suo antico stile, ed all'interno ornato di lavabi, di camini, di soprapporti di pietra e di decorazioni murali ove gli alberi fiorivano gioiosi al disopra delle severe tende di vaio; queste, le case dei Pilli, con la superba loggia di cui rimangono soltanto, e frammentari, i dugenteschi pilastri nel Museo di San Marco; case adornate magnificamente a giudicar dai frammenti di scultura ornamentale che fanno ora — smozzicati e rotti — compagnia ai pilastri della loggia, ed a giudicare dal vasto salone tutto tappezzato di dipinto vaio e coperto da un sontuoso soffitto di legno, come ci ricorda ancora — unico conforto — una fotografia.

Ma tra Porta Rossa e il chiasso de' Ricchi si fece ancora di peggio. Negli *Studi storici sul centro di Firenze*, pubblicati in occasione del IV Congresso Storico Italiano del 1889, si legge così: « In Porta Rossa e nel vicoletto chiamato de' Ricchi è uno dei palagi dei Davanzati.... e conserva in parte l'eleganza purissima delle sue forme. Ha le finestre bifore con un leggiero pilastrino smussato sugli angoli, gli archetti a sesto acuto e sulla facciata dei resti di graffito. Né meno elegantemente adorno era nell'interno dove sono da ammirarsi diversi camini, dei lavabi e delle porte scolpite di pietra serena d'una ammirabile vaghezza di disegno. Il palazzetto dei Davanzati è fra le fabbriche più originali e più graziose di quel tempo ed è sperabile che nel riordinamento di questo quartiere trovi chi per affetto all'arte lo restituisca alla soave bellezza de' suoi tempi antichi ».

Ebbe invece la sorte degli altri palazzi: di quelli degli Strozzi tra via degli Anselmi e via dei Limonai, vaghi di ornamenti scolpiti e di logge; di quello dei Teri in via degli Zuffanelli, pur ugualmente adornato, con una scala originalissima, con gustosissime decorazioni murali: in una, entro tante formelle, si narravano le vicende della biondissima Isotta.

Ma a che moltiplicare i ricordi?

Tutti, certo, ricordano, lamentano, rimpiangono; anche quelli pei quali il ricordo dovrebbe essere non troppo piacevole, e prender quasi l'aspetto del rimorso. E tutti oggi convengono che se non proprio tutto, quasi tutto si poteva salvare.

Ma chi ci assicura che domani, dinanzi a nuovi ideali di igiene e di modernità, non si dimentichino ricordi, lamenti, rimpianti e rimorsi, e non si torni a fare da capo?

Ci sono, è vero, nuove leggi; c'è la Società per la difesa della Firenze antica, pronta a risvegliarsi; ci sono, sempre vigili, gli Amici dei Monumenti; ma il pericolo corso, ad esempio, dal palazzo dei Canacci, potrebbe riaffacciarsi, ora che il novissimo portico del Palazzo delle Poste fa spingere il desiderio di qualche modernizzatore fino alla non lontana corrente dell'Arno.

Un portico fino all'Arno; e magari poi quel famoso ponte, ringoiato da tutte le amministrazioni che si succedono in Palazzo Vecchio; e dopo il ponte una bella strada d'oltrarno. Tutte belle anzi bruttissime cose che non mi stupirei di veder tornare in ballo domani. E sono certo che in tal caso si ricomincerebbe a dire quello che si diceva allora: che niente vi era che meritasse d'esser conservato. E si parlerebbe di sudiciume come se ne parlava allora, anche se il sudiciume nascondeva allora e nascondesse ora, appena appena travestite e camuffate da rabberciamenti ed aggiunte posteriori e posticcie, costruzioni pregevoli. Anche allora uno dei direttori della distruzione, scorgendo un giorno Telemaco Signorini che si aggirava tra desolato e furioso tra le rovine, gli domandò non senza pretensione: « Di' Telemaco! Sei venuto a rivedere quel sudiciume che buttiano giú? » « No — rispose il caustico pittore — sono venuto a vedere il sudiciume che mettete su ». E son discorsi, dicevo, che potrebbero forse tornare anche in ballo, magari in un lontano avvenire. Ma se tornassero, proporrei una gita d'istruzione al Museo di San Marco, ove Guido Carocci ha con miracoli di pazienza e di sapienza, cercato di dare un po' di vita a tutti quei cadaveri e moncherini e ossicini.

E se poi qualcuno non si persuadesse, gli ricorderei come nel secolo XV la Signoria usasse far dipingere le figure dei suoi nemici sulle mura delle malfamate case della via del Frascato o del chiasso di Malacucina, in pieno Ghetto. Ora, via e chiasso non esistono più; ma qualche metro di muro si potrebbe sempre trovare pei nemici delle nostre più superbe tradizioni, dei nostri più gloriosi ricordi.

Nello Tarchiani.

TEATRO GRECO

S'ingannerebbe a partito chi credesse che gli espedienti per ottenere il successo, gli artifici scenici, le *ficelles*, sieno una specialità del teatro moderno: da un grosso volume, molto ben documentato, di Francesco Guglielmino (1), veniamo a conoscere tutti i mezzucci dei quali si valevano i tragici greci per provocar l'applauso degli spettatori: Scribe, Sardou e Kistemaeckers hanno dunque dei precursori in Eschilo, Sofocle ed Euripide.

Che il teatro sia una convenzione non è una scoperta dell'oggi: l'abilità di un autore consiste appunto nel conciliare la convenzione scenica con la verosimiglianza: ma per i tragici greci, la difficoltà era anche maggiore, poiché si trattava di conciliare l'illusione dello spettatore di aver dinanzi agli occhi non la finzione ma la realtà della vita con la presenza continua del Coro, con la necessità di informare gli spettatori dell'antefatto dell'azione e finalmente con le leggi delle tre unità.

Gli artifici, ai quali ricorrevano i poeti per giustificare la presenza del Coro sull'orchestra (il quale Coro non influiva su l'azione del dramma, e talvolta anzi costituiva un grave impaccio per il suo svolgimento) non erano sempre felici: eran però necessari per attenuare le incongruenze, derivanti dall'inconciliabilità della presenza del Coro col proceder dell'azione. Dopo una dettagliata analisi dei prologhi delle tragedie (analisi sin troppo minuziosa) il Guglielmino esamina gli espedienti usati dai poeti, per attenuar l'inverosimiglianza di alcuni passi del dramma; il pubblico chiedeva di esser informato dell'argomento prima che il dramma incominciasse: non v'era in lui la curiosità di sapere *come* andasse a finire l'azione, che si svolgeva dinanzi ai suoi occhi, ma piuttosto il desiderio di conoscere attraverso quali vicende ed in qual modo il poeta giungerebbe alla catastrofe a lui già nota; segno questo di una finezza di spirito veramente superiore.

Ciò che sino ad ora non avvertì la maggior parte della critica (e l'autore di questo studio ben ne mette in luce l'importanza) è l'influenza grandissima che ebbe su lo svolgimento, l'organismo e la disposizione scenica dell'antica tragedia l'esiguo numero di attori.

Come è noto, la tragedia di Eschilo non aveva che due soli attori, fu Sofocle ad introdurre il terzo attore: con un così scarso numero di interpreti, essendo più numerosi i personaggi, ad ogni attore era affidata più di una parte; ed il poeta doveva costruire la tragedia in modo che non si dovessero trovare insieme mai due personaggi rappresentati dallo stesso attore, a meno che uno non restasse muto, ché in tal caso indossava il vestito altrui, scendendo così in certo qual modo alla funzione di comparsa. Si veda ad esempio l'artificio usato da Euripide alla fine dell'*Alcesti*: poiché in questa scena non vi è l'attore incaricato della parte di *Alcesti*, ma un altro che ne ha il vestito, Alcesti tace adducendo la scusa di non poter parlare se non il terzo giorno, cioè il tempo necessario a « sconsacrarsi » dalla potestà dei numi inferi, il che era accettato per buona moneta da un pubblico imbevuto di credenze orfiche.

Più ingenuo nell'artificio è Euripide in altre occasioni, come ad esempio quando fa uscire Elettra col pretesto di una corona da portare al fratello, e la fa allontanare accompagnata dal Nunzio, per dar modo ad Oreste di entrare in scena (nel frattempo il Coro canta l'*Antistrofe*), o quando (nell'*Oreste*) a una domanda diretta bruscamente al protagonista fa sì che un altro personaggio risponda per lui.

Artisticamente più fine Sofocle, che sa trovare al suo artificio dei motivi psicologici, anziché degli espedienti forzati; nelle *Trachinie* finge che un personaggio muto non parli per il gran dolore, non avendo che lagrime; e nell'*Edipo a Colono*, essendo Ismene e Teseo rappresentati da uno stesso attore, immagina un sacrificio da compiersi in un altro luogo appartato. Così, con tali pretesti più o meno ingegnosi, i poeti greci colorivano la vera ragione dell'allontanarsi di un attore.

Il teatro contemporaneo non conosce tali preoccupazioni; il commediografo d'oggi, pur pensando nello scrivere ad una tal compagnia che dovrà rappresentare il suo lavoro, non si turba soverchiamente per il gran numero dei personaggi necessari al dramma; al caso quattro o cinque attori di più potranno esser scritturati per l'occasione: e soltanto in via eccezionale, per qualche produzione a molti personaggi (per lo più commedie o drammi storici), un attore fa due parti. L'autore drammatico moderno deve, come l'antico, aver soltanto l'avvertenza di lasciar che l'attore o l'attrice abbiano il tempo sufficiente per cambiar di vestito: nell'antica tragedia tali pause eran riempite dai canti del Coro.

Una delle ragioni per le quali il poeta greco non faceva mai morire i personaggi in iscena era anche la mancanza di attori: c'era, sì, l'idea di non provocare negli spettatori il ribrezzo o la pietà eccessiva con una scena di morte, una ragione cioè di estetica, ma v'era soprattutto la preoccupazione di non immobilizzare un attore per tutto il resto del dramma.

Nell'assegnare due o tre parti allo stesso attore, Sofocle conseguiva poi anche l'effetto di conferire un'unità ideale ai personaggi, che uno stesso attore impersonava.

Da tutto questo appare come i poeti greci poco si curassero della verosimiglianza delle situazioni: era il Coro incaricato di annunziar la venuta dei vari personaggi, i quali giungevano sempre *opportunamente*: talvolta i personaggi eran chiamati da qualcuno che era già in iscena, tal'altra era data la motivazione dell'entrare e dell'uscire del personaggio in questo modo: « côlto da un male, atterrito da una minaccia, percosso da un annuncio doloroso, grida ed effonde il proprio dolore in acuti lamenti ».... ma i motivi eran sempre meticolosamente descritti.

Un altro punto interessante a conoscere è il come i tragici antichi ricercassero l'effetto scenico. Il Guglielmino risponde in modo esauriente alla nostra curiosità. Uno dei sistemi più comuni per ottenere il successo era il lusingare i sentimenti patriottici del pubblico: Eschilo nei *Persiani* e nelle *Eumenidi*, Sofocle glorificando Atene (nell'*Edipo a Colono*) o presentando (nell'*Aiace*) i tratti caratteristici della tracotanza spartana nei personaggi dei due Atridi, speculavano in certo qual modo sul favore della gran massa degli spettatori. Ma specialmente in Euripide, che il nostro autore chiama « il Sardou dell' Antichità », l'artifizio spesso vinceva le ragioni dell'arte: il suo misoginismo non gli impedì di metter in bocca a donne e fanciulle, col solo scopo di suscitar la commozione, gli squarci più belli, magnificanti il morir per la patria: specialmente scritte con un fine politico sono *Le Supplici, Gli Eraclidi, La Troade*.

Altri mezzi usati per suscitar la commozione del pubblico erano la combinazione dei casi convenientemente architettati e la scelta dei pensieri e delle parole: talvolta a suscitar la pietà o il terrore si avevan lunghi racconti patetici o terrificanti, messi in bocca per lo più ai nunzi, quasi « pezzi di bravura » (come si sarebber chiamati nella commedia dell' arte), che avevano il solo scopo di forzar la commozione del pubblico, a danno spesso della verosimiglianza: qui argutamente si chiede il Guglielmino, perché, ad esempio, Oreste non interrompa con qualche parola di conforto il lungo racconto della sorella addolorata.

Al tempo di Euripide, Trasimaco di Calcedonia dava l'elenco dei mezzi più acconci a suscitar la commozione, togliendoli dalla pratica del fôro: quasi una specie di *repertorio*, che il poeta aveva sotto mano, per valersene al momento opportuno: si consigliava ad esempio di mettere in evidenza i mali presenti di un personaggio posti a riscontro con la condizione lieta che godeva nel passato (*Nessun maggior dolore....*), oppure di mostrare come una sciagura fosse venuta a frustrare tutte le speranze che uno aveva riposto in una persona cara o sull'esito di un'impresa, cosicché provava un grande dolore proprio da ciò che doveva dargli gioia; oppure di far sì che uno presso a morire facesse le ultime raccomandazioni per qualche persona a lui cara. Raccomandava anche di porre in iscena un personaggio, un giorno potente, divenuto oggetto di scherno da' parte dei nemici; e di far rievocare le amorevoli parole o le prove di affetto avute da qualche morto; e finalmente di mostrar ai giudici teneri fanciulli o vecchi cadenti, per implorar la loro pietà, e far vedere quanto danno deriverebbe a loro dall'altrui condanna.

Una specie di manuale dunque del perfetto poeta tragico: il Guglielmino si prende la briga di esaminar i frequenti luoghi (più numerosi in Euripide che in Sofocle), ove si trovano artifici consimili. Pur dissimulato dal genio del poeta, il « pezzo » era facilmente riconoscibile: ad Euripide non mancavano le trovate sceniche, ma si sentiva però ch'egli, a difetto di fantasia, lavorava di maniera.

L'effetto sul pubblico era conseguito anche con i « doppi sensi », nei quali i tragici greci si dimostrarono abilissimi (Sofocle non rifuggiva neppur dalla freddura!): esempio tipico quello di Medea, che dice d'esser « venuta a miglior consiglio », laddove Giasone crede ch'ella si sia pentita, mentre il Coro, afferrando il senso nascosto, ben comprende quale atroce vendetta ella mediti. Talvolta un personaggio pronunciava parole che avevano una portata superiore a quella che egli supponeva (come, ad esempio, Edipo che dice di voler cercare l'uccisore di Laio), e si aveva in tal caso l'ironia tragica.

Gli spettatori coglievano a volo questi doppi sensi, perché, a differenza del Coro e dei personaggi, essi sapevano già dal Prologo come la tragedia andava a finire, e comprendevano tutta l'ironia della frase: spesso lo scioglimento del dramma (come nella *Medea* e nell'*Elena*) era tutto imperniato sui doppi sensi.

E finalmente, artificio comune era il contrasto, fonte inesauribile di successo teatrale dall'origine del dramma ad oggi: Sofocle era maestro nel porre a conflitto due caratteri simili — quasi la sfumatura di uno stesso difetto.

Nell'antica tragedia si abusava di monologhi (si vedano le tragedie classicheggianti dei nostri poeti cinquecentisti, ed anche quelle dell'Alfieri): i personaggi confessavano sé stessi: nel dramma moderno sono gli altri personaggi che descrivono l'altrui stato d'animo.

* * *

Un nuovo volume su Menandro, di Anselmo Di Bella (1), viene ad accrescere la già ricchissima bibliografia intorno a questo poeta comico, del quale non una sola commedia giunse a noi integralmente. Un recente ponderoso volume di un critico spagnuolo, L. N. De Olwer (*El Teatro de Menandro*, Barcelona, 1911), dava, insieme con il testo, la traduzione e la critica dei frammenti menandrei, la bibliografia degli studi intorno a questo poeta dal 1553 al 1911, e ne citava 180: ma pur molte lacune si potrebbero rimproverare a una tale bibliografia, ché, specialmente degli italiani, molti studi son lasciati da parte. Si veda da ciò quanti fiumi di inchiostro si sien versati per un poeta, del quale i pochi frammenti non possono dare che una troppo pallida idea di ciò che egli fosse veramente. Specialmente fecondo in studi su Menandro fu il 1853: l'anno prima, l'Accademia francese nella sua seduta del 19 agosto, istituiva un premio da assegnarsi al miglior studio su Menandro: fu premiata l'opera del Guizot: degni di consultazione però anche i volumi del Benoit e del Ditandy.

Sino al 1905 non si conoscevano di Menandro che i soli frammenti raccolti da Kock: in quest'anno nuovi importanti frammenti furono scoperti dal Lefebvre; gli uni e gli altri furon poi pubblicati a Lipsia dal Körte nel 1910: ne diede di recente una traduzione in italiano lo Zuretti (Palermo, Sandron).

Eppure, anche dai pochi frammenti pervenuti a noi, possiamo giudicare quale e quanta sia stata l'importanza di questo poeta, che può dirsi il vero padre della commedia moderna: importanza di gran lunga superiore a quella che ebbe Aristofane: questi, per il genere della sua comicità, sta a sé, ed è inimitabile; Menandro invece è più universale, più facile, più accessibile: non la vita politica e sociale dell'uomo egli descrisse, ma quella morale: caratteristica della commedia di Menandro il realismo rigorosamente esatto.

La commedia di Aristofane ha veste comica, quella di Menandro invece contenuto comico: l'uno volge in comico ciò che non ha natura comica, l'altro trae il comico da ciò che ha natura comica. In Menandro nessun accenno a questioni politiche: le sue commedie ci dànno l'analisi psicologica dei difetti umani, svolgono intrecci amorosi e rappresentano passioni d'amore. Argomento comune di molte commedie menandree è questo: una donna sedotta mette al mondo due gemelli, che poi vengon riconosciuti come tali da un oggetto messo loro addosso dalla madre. Poca varietà negli argomenti in Menandro, scusabile in un autore tanto fecondo (vuolsi che abbia scritto 108 commedie): inevitabili perciò le ripetizioni: in genere l'azione della Commedia Nuova rappresenta il passaggio da una situazione precaria ad una stabile e definitiva: tutte le parti della commedia sono perciò rivolte a determinare questa soluzione.

Scarsi sono i motivi della commedia menandrea: lo notava già Ovidio nei *Tristia*: « Nessuna commedia del giocondo Menandro è senza amori »; ma il poeta è maestro nel variar ingegnosamente gli intrighi, per mezzo di contrasti e di artifici: l'argomento quasi sempre fondato sul prolungarsi di un equivoco.

In una parola Menandro è il creatore del teatro moderno: più che dagli scarsi frammenti, noi lo conosciamo dai poeti comici latini; ed opportunamente lo Zuretti, nella prefazione alla sua traduzione, consiglia, per ben comprendere Menandro, di legger le commedie di Plauto e Terenzio. Come è noto, i nostri autori del cinquecento non seppero far di meglio che imitare i latini (i soli che si sieno staccati dall'imitazione classica sono stati il Machiavelli e in parte l'Aretino): lo stesso Molière prese a modello per i suoi capolavori la nostra commedia erudita del cinquecento e la commedia dell'arte, che alla sua volta aveva presi i motivi da quella classica.

Cosicché, attraverso Molière, tutto il teatro moderno sentì l'influenza della commedia menandrea: l'autore dell'*Arbitrato* detta legge tuttora nel teatro. Inferiore ad Aristofane per il fine morale, sprovvisto di fantasia, Menandro, elegante e raffinato, fu acuto psicologo, profondo conoscitore dell'anima umana: il suo merito consiste nell'aver epurata la commedia attica dalle volgarità, dalle bizzarrie, dalle stravaganze che la inquinavano: la trasformazione della commedia greca non fu dovuta — come si crede generalmente — ad una legge, che proibiva la satira, ma piuttosto a ragioni di ambiente: politiche, letterarie, morali; influì anche la filosofia di Aristotele, che condannava la preoccupazione di divertire ad ogni costo.

La morale di Menandro è conforme allo spirito del popolo del suo tempo: l'immoralità degli ateniesi giustificava la commedia sua; egli ha avuto il merito di aver compreso il suo tempo, e di averlo ritratto con precisione e con verità: amico di Epicuro, egli ne divideva le idee: l'uno con la filosofia teorizzava, l'altro con la commedia metteva in pratica: ma la tesi era la stessa. Scettico, raramente nelle sue commedie colpiva con la satira le divinità, ma, simile anche in ciò ad Epicuro, non credeva all'esistenza di un essere soprannaturale: credeva invece nel *Caso*, e voleva che a questo s'inchinassero gli uomini, come ad una forza superiore. Però si compiaceva nella satira del culto religioso, specialmente di quello straniero; e flagellò, come Aristofane, la superstizione dei suoi concittadini.

Menandro propagò le teorie della morale comune, della « morale borghese », come si direbbe oggi; spesso nelle sue commedie la virtù era premiata e il vizio punito, talvolta però egli rivestiva di buone qualità personaggi viziosi; ma il male di alcuni di essi era sempre in rapporto alla loro stessa essenza, all'ambiente ed al tempo, immoralissimo; e certamente gli ateniesi di allora non si scandalizzavano troppo per qualche parola licenziosa.

Certo che le sentenze morali, delle quali le commedie abbondano, o gli scioglimenti di esse non ci fanno pensare che Menandro abbia mirato all'educazione morale del popolo.

In due capitoli del suo eccellente volume il Di Bella ci fa passar dinanzi agli occhi i vari

(1) FRANCESCO GUGLIELMINO, *Arte e Artificio nel Dramma Greco*. Catania, Francesco Battiato. (« Biblioteca di Filologia Classica »; VI); in-16, pp. X-495.

(1) ANSELMO DI BELLA, *La Commedia di Menandro*. Catania, Fr. Battiato; in-16, pp. VII-139.

tipi ed i caratteri principali della commedia menandrea, mostrando come essi si sieno modificati e trasformati da quella di Aristofane: così al tipo della «cortigiana» il poeta comico dà una fisonomia diversa da quella tradizionale della commedia antica: la fa meno venale, suscettibile di affetto e di delicati sentimenti, la riabilita quasi: così l'Abròtone di Menandro precorre di qualche secolo Marion Delorme e Margherita Gautier. Anche il «servo» e lo «schiavo», da quell'essere spregevole che era in Aristofane, pur conservando qualche sua caratteristica nella ghiottoneria, nella furberia, nella pigrizia, appare in Menandro più onesto, più incivilito.

Così pure il tipo del «soldato millantatore» si è attenuato, si è smorzato dalla rozzezza dell' antica commedia in un carattere più sentimentale: il Polemone della *Fanciulla dalle treccie tagliate* — una specie di Otello greco (prototipo della gelosia brutale) — è violento soltanto perché è geloso. E sono esaminati i tipi dell' «avaro», del «campagnuolo», dell' «arricchito» — tipi che passano, attraverso Plauto e Terenzio, quasi immutati nella nostra commedia cinquecentesca e in quella dell' arte.

Dopo aver esaminate le situazioni comiche principali delle commedie di Menandro, il Di Bella conclude con l' ammirare nel poeta comico una comicità discreta ed elegante, non violenta ed eccessiva come in Aristofane, ma scevra anche delle grossolanità e delle sconcezze di questo: comicità più di situazione che verbale: sempre còlta dalla realtà della vita.

Antifemminista ed avverso al matrimonio come Euripide, come lui fine psicologo e poeta dell' amore, Menandro deve molto al terzo tragico: da lui apprese lo spirito d'osservazione, che è la sua caratteristica migliore: da lui attinse e riprodusse tipi e situazioni: sì negli argomenti che nei caratteri, la commedia di Menandro risale alla tragedia di Euripide.

Non da epopee o da romanzi, ma da precedenti tragedie e commedie, attinse Menandro: elaborò vecchi materiali, già sfruttati in precedenti opere, e diede loro un nuovo colore, una nuova intonazione: purificò e raffinò la grassa e salace comicità della commedia antica e di quella di mezzo.... Non altrimenti Molière si valse di vecchie farse e di antichi *fabliaux* per le sue commedie di carattere, dense di umanità; non altrimenti Goldoni utilizzò gli stanchi e logori scenari della commedia improvvisa per le sue commedie di costume, fresche e garrule, e palpitanti di vita.

Cesare Levi.

I SUPERSTITI DEI MILLE

Quando, quattr' anni or sono, si celebrò il cinquantenario della spedizione eroica, un generoso trentino volle far dono ai superstiti di una medaglia, affinché la tenessero accanto a quella della campagna, che avevano ricevuto insieme con loro i novecento fratelli già spenti. E volle che fra i superstiti se ne facesse distributore il più celebrato: Giuseppe Cesare Abba. Così nella primavera del 1910 mi passò fra le mani l' elenco dei superstiti che si era compilato per lui: dei 1096 circa che erano sbarcati a Marsala l' 11 maggio, 78 erano periti durante la campagna e molti altri nei cinquant' anni di poi. Ma i superstiti erano ancora 165 e a tutti, dalle mani e con parole di Abba, il dono dell' anonimo tridentino pervenne.

Da quel giorno l'Abba tenne con sé per i brevi mesi che visse il catalogo eroico, simile a quelli che Omero cantava, simile — per rimaner fra i moderni — a quello che un altro garibaldino dei Mille aveva tenuto sino a pochi anni innanzi. Voglio alludere a G. M. Damiani, caro al Carducci e al Pascoli, che un giorno, nel 1908, «preso da impazienza si fece contro la morte, le gittò attorno come Heracle le sue due mani garibaldine, e la soffocò, la sua morte. Egli era — dice il Pascoli — il capitan delle Guide, il cavalier di Savoia, era l' Economo (dell'Ateneo bolognese), voi sapete.... E teneva, accanto all' altra, una sua contabilità: la contabilità della gloria o della morte: il registro dei Mille. A mano a mano che un de' Mille si spegneva, egli cassava un nome. I Mille erano ridotti a poco più poco men di cento. Ma egli non volle veder la fine, e, una notte, cancellò sé stesso. Egli non saprà mai che son finiti tutti.... ».

Nel novembre di quell' anno cinquantenario anche l'Abba, che aveva visto in quei pochi mesi l' elenco assottigliarsi, si spense. Aveva cancellato dall' elenco dei superstiti sé stesso: l' aedo eroico. E poche altre mani pie custodirono da allora la sacra tavola, dissimile nelle varie compilazioni che ne furono fatte. Finché oggi una ne riappare, diligentissima e nitida, curata da uno studioso milanese — il dottor Eugenio Levati — cui furono di molto aiuto due superstiti, il Piva di Rovigo e il Sylva di Bergamo, chiusa in una copertina fregiata della bandiera dei Mille.

Ogni qualvolta uno dei superstiti scompaia e della morte si abbia notizia, quella bandiera riappare, ondeggia sul feretro, saluta l' antico legionario, poi di nuovo scompare. Ed oggi sono veramente, di mille, ridotti a poco più di cento.

Centodiciotto superstiti, per metà liguri e lombardi. Quarantasei sono di Lombardia, ventidue di Liguria, diciannove del Veneto, tredici di Toscana; e poi cinque dell'Emilia, tre del Piemonte, tre delle Marche, due della Sardegna e due del Trentino; un umbro ed un romano, ed uno infine nato a Gibilterra, Francesco Merigone di settantotto anni residente ora a Palermo. Le provincie che contano ancora i superstiti più numerosi sono quelle di Genova e di Bergamo (Bergamo fu già detta la città dei Mille per aver dato alla schiera eroica il massimo contributo, e Genova è oggi più di ogni altra città italiana popolata di eroi, poiché vi abitano sedici dei superstiti).

Se ne sta in Sardegna, a Silanus presso Sassari, il più giovane di questi gloriosissimi vecchi, Luigi Bay di Lodi che ancora non ha toccato i settant' anni di età, essendo nato nel 1845; ed a Roma il più anziano: Augusto Elia anconitano di ottantacinque anni, unico fra gli ufficiali che avevano già un grado nello stato maggiore dei Mille quando furono formati i quadri nella sosta di Talamone. Piccolo divario di età tra la veneranda vecchiezza dei due, quando si pensi invece al binomio che rappresentavano fra i Mille Tomaso Parodi di Genova, veterano di Napoleone, che salpando da Quarto contava già sessantanove anni (ed iniziava a quell' età l' impresa della quale il Bay lodigiano si ricorda oggi come d' impresa compiuta a quindici anni) e Giuseppe Marchetti di Chioggia, d' undici anni che accompagnava il padre ancora fanciullo, quasi volesse apprendere prima a morire che ad amare....

E se tre fra i superstiti hanno raggiunto l'altissimo seggio in Senato - l' ingegnere Giovanni Tabacchi di Mirandola, il dottor Luigi Cavalli di Vicenza e Stefano Gatti-Casazza di Mantova - oggi il più celebrato non è forse il più anziano e neppure il più alto in grado, ma un oscuro soldato e lavoratore che fu diletto a Garibaldi e a Mazzini, Ergisto Bezzi trentino, vivente a Torino, mentre nei dintorni della città piemontese si è celato l'altro trentino dei Mille che vive, Antonio Sterchele da Trento.

Vi hanno, fra i superstiti, ingegneri medici avvocati notai ragionieri professori magistrati ed uno scultore — Giambattista Tassara genovese di settantasette anni, — ma più di una diecina avevano continuato con l' esercito regio la carriera intrapresa con la spedizione eroica, cosicché conserva il grado di generale Giambattista Capurro genovese, che era nei Mille a diciannove anni con Bixio e poi nei carabinieri genovesi, e ha il grado di colonnello Francesco Carbone di Genova, che militava pure fra i carabinieri ed era già capitano al Volturno dove si impadronì di due pezzi borbonici; tenente colonnello è Luigi Carini di Pavia che ancora si incontra per le vie di Milano; maggiore quel Carlo Plona di Venezia ch' era caporale sul *Lombardo* quando il 10 maggio 1860 Bixio, per una mala parola udita, gli scaraventò addosso un piatto con una di quelle intemperanze che gli erano abituali, e poi v' hanno capitani e tenenti, ormai dimentichi del grado....

Ma quanti, fra questi centodiciotto dei Mille, si batterono con Garibaldi nelle altre campagne? Bisognerebbe chiederne notizia esatta a quelli che, fra costoro, si possono dire gli storici dei commilitoni poiché ne scrissero ripetutamente; Guido Sylva di Bergamo e Giuseppe Zolli di Venezia, o ad un altro che in Milano conserva lucidissima memoria di tutti, il professore Donato Colombo, mirabile uomo che a settantasei anni regge ancora — da preside — i giovani del Liceo Beccaria, dopo essere stato fra i Mille a ventidue, l' età in cui i giovani oggi prendon la laurea.... E ritroveremmo così i superstiti ancor numerosi nell' anno di Aspromonte accanto a Riccardo Luzzatto di Udine, che venendo tra i Mille di diciott' anni aveva dovuto contrastar con la madre («la supplicò — dice l' Abba — di non dirgli di tornare indietro poiché sarebbe partito lo stesso col rimorso di averla disobbedita. — E la mamma? — Se ne andò sola.... ») e ad Aspromonte tremava di doversi incontrar col fratello, capitano nei bersaglieri del Re.... Accanto ad Augusto Merighi, che aveva trovato sul campo di Calatafimi il suo concittadino di Mirandola Francesco Montanari morente ed aveva poi tenuto così alto il nome della piccola patria anche per il morto compagno che nell' anno di Aspromonte era già maggiore) quando fu fatto prigioniero dai Regi, alla retroguardia della colonna garibaldina.

E vive ancora uno che l' anno dipoi, nel 1863, andò con Francesco Nullo e con altri cinque dei Mille in Polonia, e fu al combattimento di Krzykawa del 5 maggio, quando Francesco Nullo cadde; è Isacco Arcangeli bergamasco che a settantasei anni ricorda le venturose giornate polacche di mezzo secolo fa.

Eroe di Villa Glori è invece uno dei tre senatori che furon tra i Mille, l' ingegnere Giovanni Tabacchi di Mirandola. A ventidue anni fra i Mille, ferito a Calatafimi, a ventiquattro con la legione romana ad Aspromonte, a ventinove capo della prima sezione nella spedizione dei 78 che, guidati da Enrico Cairoli, partirono da Terni incontro a Roma e caddero quasi tutti il 25 ottobre 1867 a Villa Glori. Poi deputato per lunghi anni (aveva avuto prima dei trenta questo stato di servizio eroico) e a settanta senatore.

Più giovane di un anno è invece il suo collega in Senato Francesco Cavalli di settantacinque, e di due l' ultimo senatore, Stefano Gatti Casazza, che era fra i Mille a vent' anni, «stupendo soldato per bellezza, per forza, per tutto»: sottotenente nella cavalleria garibaldina e aiutante del generale Sacchi, passato poi con molti altri nel reggimento *Montebello*, finché non si ritrasse nei suoi vasti campi, garibaldino anche in pace tenendo fede al motto *ense et aratro* come tanti altri fra i più prodi e i più savii.

***

Più tempestosa ebbe invece la vita Augusto Elia. Figlio di marinai e marinaio egli pure prima di aver dieci anni, vide il padre — detto il Ciceruacchio di Ancona — trucidato dalla reazione papale nel 1849. Andò esule a vent' anni, dopo essersi battuto bravamente a Malta e in America. A trenta era con il quartier generale di Garibaldi che raggiunse il 28 maggio 1859 a Como. E fu poi sempre con lui anche in Emilia. Ma il Generale non passò il Rubicone e l' Elia non poté essergli guida nelle Marche native.

Lo seguì invece in Sicilia: comandò in seconda il *Lombardo* e a Marsala lo affondò per impedire che rimanesse preda del nemico. A Calatafimi fu due volte valoroso. Battendosi per salvar la bandiera e aiutando Menotti a strappar l' asta al nemico, sfiorato da una baionetta, ruzzolò per l' erta del colle. Si levò, vide accanto a sé il Generale ed esclamò: «Generale, se una palla vi colpisce, tutto è perduto» e gli si pose a lato. Vide un cacciatore borbonico mirare all' eroe, si gettò innanzi, fu abbattuto da un colpo nella bocca. Cadde. Il Generale si chinò su lui e disse: «Coraggio, mio Elia, di queste ferite non si muore» e lo rovesciò bocca a terra perché il sangue non lo soffocasse.

Garibaldi fu profeta. L' Elia pareva perduto. Mandato a Bologna, il Rizzoli lo salvò con sette operazioni. Sul finir di settembre accorre presso l' eroe a Caserta, quasi muto. Garibaldi gli ricordò la profezia di Calatafimi, e lo voleva con sé a Caprera, ma l' Elia non poté seguirlo, debole e bisognoso di lavoro ad Ancona.

La guerra non gli aveva fatto dimenticare le cospirazioni: si adoperò nei Comitati di provvedimento e nei Comitati pro Polonia: fu anzi nominato organizzatore delle forze insurrezionali polacche.... nell' Adriatico e capitano di fregata!

Nel '66 l' Elia accorre alla chiamata di Garibaldi con una mano di volontarii anconitani. Garibaldi senz' altro voleva dargli il comando della flottiglia sul Garda, ma, già preso questo dallo Sgarallino, l' Elia ebbe il comando della cannoniera *Torrione*. Salvò la flottiglia dalla distruzione cui la si voleva condannare per evitarne la cattura, e finalmente ne fu a capo.

L'anno dopo comanda a Mentana la sesta colonna. A Passo Corese al momento del distacco, Garibaldi lo saluta dicendogli: «Mi ricorderò di voi come della mia sciabola» e se egli non lo segue nel '70 si è soltanto perché — rassicurato da una lettera del Canzio — non crede prossima la guerra. Come sa invece della marcia di Cadorna su Roma, fa coronare di fuochi il nativo Appennino e salutare così — con le luci della sua terra — il riscatto della gran madre.

E a Roma andò, deputato della sua Ancona, e fu del Depretis fedelissimo. Ma la sua vera storia si chiude col suo stato di servizio militare: pubblicò nel 1900 una vasta autobiografia scarsissima di note personali e imitata dal Guerzoni. Cosicché egli rimane alto nella memoria soprattutto per il ricordo di Calatafimi.

***

Schivo invece di ogni rumore ed onore dopo la gioventù eroica è rimasto Ergisto Bezzi trentino, detto il Ferruccio della sua terra come il Nullo fu il Fieramosca di Bergamo. L'Abba lo additò come quegli «che dei vivi e dei morti impersona in sé il pensiero superstite e il dolore, con la sua fede rimasta ferma nel punto dove gli parve che molta gente garibaldina avesse deviato», ma lo ha pur dipinto a trent' anni «nel profilo, nell'atto delle labbra, fin nel portar del capo un po' chino» simile al Ferrucci. «Pareva lui staccatosi da una tela del cinquecento per venir vivo a vedere che cosa sepessimo far noi, dopo tanto aver cantato col Mameli d'aver il *suo cuore*, di aver la *sua mano*».

Le pagine del Saffi, del Mario, dell'Adamoli, son piene dei suoi eroismi. Alberto Mario lo dipinge durante il passaggio in Calabria; l'Adamoli lo vede al Volturno: «fermo in sella, appoggiato al muro del chiostro.... aspettar la valanga nemica senza scomporsi, senza batter le ciglia....» dinanzi a un turbine di cavalieri sfrenati. Il Saffi, meglio di tutti, ha detto che il suo stato di servizio è un poema. «Dovunque fiammeggiò la camicia rossa, sempre egli fu visto e provato; dovunque Garibaldi comparve, sempre sentì nell'aria che Bezzi era presente».

Nato a Cusiano in Val di Sole nel 1835, venne a Milano giovane in una casa di commercio: nel '59 si arruolò nelle Guide del Simonetta, nel '60 ancor fra le Guide dei Mille, quasi centro di una corona trentina. Fra i Mille, Bezzi Manci e Tranquillini erano detti i tre moschettieri. Fu dei primissimi a promper col Nullo in Palermo, primo a metter piede con Alberto Mario in Calabria. Conquistò i galloni sul campo: sottotenente a Palermo, tenente dopo Milazzo, capitano dopo Reggio, aiutante di campo del Türr del quale non approvava la transigenza politica, ritornò a Milano repubblicano rigido, rifiutando la croce di Savoia.

La voce di *Roma o morte* gli fece levare il capo dai libri mastri. Mandato in Sicilia e a Roma con l'inseparabile Tranquillini tentò di suscitare incendii nella capitale. Nessuna fiamma balenò. Il Bezzi corse da Napoli a Cosenza, quando seppe di Aspromonte....

Allora parve accendersi in lui più viva la fede repubblicana. Egli idolatrava Mazzini. «Vedrete — mi disse un giorno — Mazzini si leverà sempre più alto nella memoria degli italiani. Solo un giorno voi lo comprenderete davvero ...» E Mazzini non aveva in Italia esecutore più fido. Nella grande cospirazione fra il Re, il Dittatore e l'Apostolo per la liberazione degli irredenti ebbe parte principale. Nel novembre del '63 organizzò ogni cosa nel Trentino. E quando nel '64 ogni speranza fu delusa, egli non cedette.

Il 13 novembre 1864 Ergisto Bezzi mosse con 150 uomini per Valle Trompia, solo contro l'impero d'Austria.

Fu arrestato al confine.

Ad Alessandria, chiuso in fortezza, ricevette il plauso di tutti i patriotti: «Sin quando gli italiani non seguano l'esempio di uomini come voi — gli scriveva Garibaldi — essi staranno meritamente sotto la verga».

Tornò al campo nel '66 sulla via del Trentino, capitano di stato maggiore. Fu al Caffaro, a Monte Suello, a Bezzecca dove cadde ferito. Rifiutò ancora una volta la croce di Savoia e nel '67 eccolo nell'Agro Romano. Il maggiore Bezzi è tra i più fidi consiglieri dell'eroe nell'angosciosa campagna che pare perennemente avvolta da una luce crepuscolare.

Finché a Mentana cade ancora una volta, trapassato da una palla francese. Medicato dal Bertani nella chiesetta di Mentana è condotto poi a Roma e protetto da un aiutante di campo del generale Dumont che aveva conosciuto nel '59. Per tre anni portò le grucce e non poté accorrere in Francia a far le vendette garibaldine di Mentana.

Tentarono di farlo combattere in altri campi. Repubblicano indomato, rifiutò il mandato di Ravenna che lo eleggeva nel 1890 mentre Roma mandava il triestino Barzilai alla Camera. Il Bezzi seguiva l'esempio di Alberto Mario: dalla politica viva volle rimanere escluso. Lavorava invece tenacemente allo sviluppo della sua industria. E solo ora, avvicinandosi agli ottant' anni, ha dettato a un fedele le sue memorie.

Le leggeremo tra breve. Mazzini e Garibaldi vi riappaiono ad ogni pagina, il dolore di Trento è nelle parole non dette. E il sacro libro sarà per questo, tra le voci dei centodiciotto che restano, non soltanto la voce del più celebrato, ma quella che si ode perenne. Poiché la gioia non ha potuto rompere mai il suo lamento sommesso. E questo dolore che dura non è meno nobile dei sacrifici di ieri.

Gualtiero Castellini.

Le favole e le opinioni di A. France

Se Anatole France non fosse tutto Anatole France — tutto è più facile amarlo che definirlo — sarebbe sempre un meraviglioso inventore di favole. Viviamo in tempi di fantasie magre: molti dei più accreditati narratori non fanno che combinare dei ricordi autobiografici: anche i meno soggettivi si contentano delle modeste invenzioni belle e fatte dal caso che trovano nella loro esperienza più vicina; e i critici più autorevoli convengono con loro che l' invenzione è una qualità assolutamente disprezzabile nell' opera d' arte, anzi non è nemmeno una qualità dell' artista. Il compiacimento della narrazione per la narrazione, della bella favola che sorprende se stessa con invenzioni imprevedute, sembra un inutile giuoco di primitivi o di dilettanti in arretrato.

Dicono che il nostro pensiero sempre più critico non può assolutamente esprimersi in forme di miti: che le combinazioni un po' straordinarie si distruggono nel momento stesso in cui si formano nelle nostre fantasie vigilanti. Il che può essere purtroppo anche vero; e dovrebbe essere specialmente vero in un intelletto come quello di Anatole France, così bene armato di critica contro tutte le illusioni, anche dell' arte. Infatti egli non si illude; mentre la fantasia gli lavora con la dottrina a congegnare invenzioni bizzarre e complicate, la coscienza critica le accompagna, le veglia, magari le deride: ma la derisione non le uccide. Consapevole della loro inverosimiglianza, si compiace di esagerarla per paura di crederci lui o di fare che altri ci creda. Le interrompe, le riduce a pretesti per inquadrarci le sue meditazioni morali, le distrugge prima che altri glie le distrugga. Ma quando il libro è finito e il lettore ripensandolo ne assapora l' ambigua dolcezza, si accorge che una gran parte del suo abbandono gli è stato conquistato proprio da quel giuoco, sia pur discontinuo, della favola nuova, dell' interesse guidato con un sorriso tra il naturalissimo e l' assurdo. Assurdo veramente solo per chi è schiavo delle limitazioni di tempo e di luogo: l' umanità di Anatole France, anche quando ha l' aria di non essere che un minimo frammento di umanità europea contemporanea, è un' umanità completa e generica che ogni momento partecipa di tutta la sua storia passata e perciò anche di tutte le sue favole dimenticate. La prodigiosa coltura del narratore ha sempre presenti tutti i fatti e tutti i sogni che possono offrire qualche filo nuovo alle sue tessiture immaginarie, e di saperle tesser così variopinte è evidente la sua compiacenza. Perciò le favole di questo distruttore di favole hanno in fondo una dolce ingenuità di narratore senza sottintesi.

La favola dell' ultimo romanzo di Anatole France *La révolte des anges* (1) è risaputa. Come altre, prende uno dei miti della storia umana e con il consueto procedimento ironico lo fissa in un piccolo caso privato e realistico; ma il mito grandioso ritrova ogni tanto la sua grandiosità e, anche rovesciato nella interpretazione, mantiene forza per risalir dalla comicità volutamente farsesca ad altezze tra liriche e filosofiche. E — gloria di una fantasia sempre accesa — rimane dovunque favola, immagine, arte concreta.

Potrà anche essere un riso superficiale quello che suscita la situazione parodistica di un angelo custode che, per aver troppo meditato sui libri, si convince che il suo dio non è che un povero demiurgo limitato e imprevidente, e decide di ribellarsi a lui e di congiurare per spodestarlo; e il riso diventerà anche più giocondo quando, per una serie di combinazioni, Maurice D' Esparvieu — mediocre buontempone parigino — si deciderà a far lui da custode all'angelo libero pensatore che si rifiuta oramai di custodirlo; ma, quando dalla bocca di un altro angelo ribelle, Nectario, si ascolta il nuovo discorso della storia universale, la favola dei destini umani secondo la loro realtà naturale, si ha l' impressione di udire una voce che parli, pacata e triste, da un'altezza più che umana. E gli angeli, ridotti uomini ad agire meschinamente e vanamente come gli uomini, non sembrano più i comici personaggi di una fantasia derisoria, ma ritrovano la dignità più che umana del mito che li ha creati: gli errori perenni e necessari dei tempi assumono una tragicità nuova testimoniati da questi testimoni dell' eternità. Non guasta troppo se a un certo punto uno degli angeli ribelli, ridottosi a compositore di operette ed amante di una *chanteuse*, veda intignarsi le sue ali, che ha riposte in un armadio, nonostante il pepe e la canfora di cui le ha impregnate.

Gli spiriti delicati e affezionati alle loro fantasie infantili non devono scandalizzarsi. Si immaginino che questa rivolta degli angeli non sia che un' allegoria. Il che è anche vero: perché la congiura dei cherubini, serafini, arcangeli e angeli minori che a Parigi organizzano la seconda insurrezione contro il demiurgo che ha avuto ragione del primo tentativo di Lucifero, è in fondo la congiura perenne di tutti i ribelli — di Parigi e di altrove — contro tutte le autorità umane, e perciò

(1) ANATOLE FRANCE, *La révolte des anges*. Paris, Calmann-Lévy, 1914.

contro quelle divine a cui le autorità umane si appoggiano. La lotta fra Geova e Satana continua eternamente fra i dominanti che dicono di essere il bene e i dominati che sono stanchi di essere o di patire il male. Simbolismo perfettamente tradizionale in cui la nuova favola di Anatole France si adagia con l'evidente soddisfazione di essere nuova eppure tradizionale.

Vince Satana e anche la sua vittoria ha degli antecedenti storici. E, vincitore, Satana prende le parti di Dio — anzi di Ialdabaoth, il nome che France propone come più storicamente esatto per designare il dio giudeo-cristiano — vuole gli incensi e diventa crudele. Ialdabaoth spodestato a sua volta diverrà ribelle.

« Maintenant Ialdabaoth contemplait la terre et, la voyant plongée dans le mal et la souffrance, nourissait dans son coeur une pensée bienveillante. Soudain il se leva et battant l'éther de ses bras immenses comme d'un double rame, il s'élança pour instruir et consoler les hommes. Déjà son ombre immense apportait à la malheureuse planète une ombre aussi douce qu'une nuit d'amour ».

La conclusione non potrebbe essere più rassegnata e franciana.

***

Tuttavia la *Révolte des anges* ha fatto l'impressione di esser meno serena, meno libera di alternative che le altre opere del maestro: quasi un libro partigiano, un *pamphlet* di libero pensatore. Il moralista che ama scoprire in sé anche le ragioni dell'avversario e finisce col prenderle in simpatia questa volta lascia che gli avversari le loro ragioni se le prendano da sé. È stato osservato che il romanziere fa fare una figura poco intelligente al suo Maurice D'Esparvieu, giovanotto allegro ma legittimista e di principî cattolici; che il filosofo della storia non tiene abbastanza conto del valore storico del cristianesimo nel mondo; e certo si è pensato che sarebbe stato bene non esporre al pubblico disprezzo anche li angeli custodi, perché — angeli o no — sono sempre dei custodi. Insomma questa volta Anatole France dalla sua terza opinione — qualche cosa di analogo alla quarta dimensione — in cui ama ragionare e sognare, sarebbe troppo disceso e trasceso a una delle due opinioni più basse in cui stanno coloro che agiscono, e precisamente nella seconda.

France ha prevenuto l'obiezione facendola fare da Maurice D'Esparvieu al suo angelo non più custode: « Ce qui me dégoûte en toi c'est ton manque de goût, c'est le mauvais ton de tes idées, l'inelegance de tes doctrines; tu penses comme un intellectuel, tu penses comme un libre penseur, tu as des théories qui sentent la radicaille, qui puent le combisme.... ».

Già, questo è proprio il libro di un libero pensatore. E chi lo è non deve avere l'ipocrisia di non riconoscerlo, anche se la rinascita dello spiritualismo in filosofia — nella vita non riesco ancora a vederne i benefici effetti — vuole che si consideri per lo meno ignorante chi riman fermo a quella che France chiama ancora filosofia naturale. L'equivoco tra le forme pratiche e demagogiche del libero pensiero, che possono peccare di cattivo gusto, e la libertà di pensare, magari in modo antispiritualista, non può imbarazzare se non chi, spiritualista o no, è in ogni modo un timido pensatore. Chi non ha paura delle parole all'equivoco frequente tra pensiero libero e libero pensiero può opporre l'equivoco degli spiritualisti che in pratica potrebbero essere anche confusi con i seguaci di qualunque superstizione religiosa, i quali d'intelligenza e di buon gusto non ne hanno poi da vendere. Dunque come lo spiritualista non si sente da meno se per caso anche una beghina si dica spiritualista quanto lui, lasciate che questo agnostico, questo materialista — se volete — non si vergogni di essere confuso con i liberi pensatori che negano l'esistenza di Dio a maggioranza di voti. Potrebbe sempre contrapporre che coloro che lo affermano anch'essi lo hanno eletto a maggioranza, di volontà e di consuetudini, se non di voti. E poi qui non si tratta di un Dio da pensatori, ma proprio di qualche demiurgo precisato da qualche religione. Si può difenderlo anche senza crederci personalmente; è più naturale che chi non ci crede lo combatta.

Anatole France questa volta lo combatte più apertamente proprio perché gli pare che altri si sia messo troppo sul serio a difenderlo. Lo scetticismo — egli osserva — in Francia è passato di moda. Lo scetticismo infatti è possibile in periodi di relativa pace sociale in cui almeno gli intelletti superiori possono permettersi il lusso — lusso veramente da liberi pensatori — di non esser fanatici. Quando le passioni si accentuano, i fanatismi avvelenano anche le serene incertezze del pensiero puro; anche contro voglia bisogna che l'opinione preferita si irrigidisca. La legge della lotta, del dualismo di tutte le azioni umane, stringe nella sua necessità anche il pensiero.

E nella *Révolte des anges*, quando il pensiero di France deve uscire dall'ambiguità della meditazione assolutamente libera ed entrare in una delle due opinioni combattenti, non fa che precisare quelle che sono state le sue idee diffuse in tutti gli altri suoi libri. Chi li ha letti le conosceva già quelle idee, che sono fondamentalmente le idee di tutta la corrente della filosofia naturale. Le idee del positivismo, sì, ma anche degli enciclopedisti, di Voltaire, e, indietro, di Gassendi, di Bruno, di molti eretici del medioevo e, su su risalendo i tempi, fino a Lucrezio e ad Epicuro. Anatole France tradizionalista nello stile, nel buon gusto, nell'ammirazione per tutte le armonie classiche, sorridendo può ricordarci che l'agnosticismo in religione, l'umanesimo nella morale hanno dietro di sé una tradizione antica e gloriosa quanto la morale con la religione e lo spirito con Dio. Egli non ha bisogno che nessuno gli insegni come nella storia le due tradizioni non sieno vissute senza agire l'una sull'altra; ed è lui a ricordarci che poi gli uomini hanno operato secondo alcuni istinti e alcune consuetudini su cui le ideologie, spiritualiste o naturaliste, hanno influito ben poco. Ma quando si vuol connettere l'azione al pensiero e tra i due pensieri bisogna scegliere, egli sceglie quello del suo Lucrezio, che cercava tutto il mistero della vita nella primavera fecondatrice dei fiori e delle creature. Il pensiero umano, convinto per forza della sua relatività, rinuncia a inventare un assoluto per poi farsene schiavo. Come l'angelo Nectario che vive dall'eternità, questo passeggero del tempo che è l'uomo si contenta del pensiero più semplice: « le monde est à lui-même son auteur et l'esprit est à lui-même son Dieu ». Gli basta tanto, per sentirsi libero quanto gli permettono le leggi naturali, libero anche di negarsi il libero arbitrio. È libertà sufficiente per concedersi altre due cose buone nel mondo pieno di mali necessari: « la curiosité et le doûte ».

Lasciate almeno all'artista le premesse che gli sono necessarie per vivere nella sola verità certa di cui ha bisogno: la bellezza. « L'art c'est tout l'homme; le reste n'est que rêverie ».

E la *Révolte des anges* è un'opera d'arte, qualche cosa cioè che supera le contraddizioni necessarie delle idee religiose, morali, politiche.

Critici e lettori di spiriti veramente civili lo devono riconoscere e sentire. Almeno quelli che dell'arte del maestro si sono fatti qualche imparaticcio per sostenere per l'appunto le antitesi delle sue idee.

Giulio Caprin.

Nuovi problemi critici sul misticismo di Wagner

L'uscita del *Parsifal* dal tempio inviolabile di Bayreuth e il suo viaggio, profano ma non per questo men trionfale, per tutti i teatri del mondo, ha rinnovata la discussione intorno a uno dei problemi critici più interessanti tra quelli che si riferiscono al massimo degli operisti moderni, a Riccardo Wagner, il quale, com'ognun sa, atteggiò la propria opera a un misticismo forse da nessuno dei contemporanei, se non se ne eccettui il Liszt, eguagliato, e volle essere, e fu, dal pubblico interpretato soprattutto come un mistico. Infatti quest'interpretazione dell'autore del *Lohengrin* prevalse indiscussa per quasi tutti quei primi anni in cui la fama wagneriana dilagò vittoriosa per il mondo civile. Ma da qualche tempo a questa parte, intorno alla saldezza, profondità e sincerità di questo misticismo sono sorti molti e gravi dubbi, formulati talvolta da spiriti di critici e di filosofi insospettabili di leggerezza e di fatuità nella enunciazione del loro giudizio. Secondo questi filosofi e critici, che nelle loro obbiezioni si riconoscono del resto, un grandissimo precursore, il Nietzsche; secondo questi filosofi e critici il misticismo di Wagner non soltanto non è sincero, ma è infetto di elementi estranei alla vera natura del misticismo. Questo infatti dovrebbe consistere, almeno nella sua accezione più comune, in una tendenza dello spirito umano a *trascendere* il mondo concreto delle cose tangibili per naufragare in una specie d'ineffabile *soprammondo* (diciamolo così) del mistero, soprammondo contemplato attraverso una rivelazione indipendente da ogni razionalità logica — come qualcosa cioè di miracoloso e di soprannaturale « in tutto dall'intender nostro scisso ». Riccardo Wagner invece, di questa tendenza, non prende che il meccanismo, dirò così, antilogico; ma in quanto alla spinta che tal meccanismo dovrebbe far muovere (ossia: in quanto al bisogno di trascendere ogni legame e schiavitù con le cose terrene), egli è ben lontano dal dimenticare la sua povera umanità; anzi è proprio attraverso questa sua simulazione di misticismo (son parole dei critici, non mie), ch'egli, il Wagner, afferma la qualità forse più volgare e terrena della sua povera umanità: la violentissima ed egoistica sensualità. L'accusa dunque che questi critici e filosofi con a capo, ripeto, il Nietzsche, mossero e muovono a Wagner, è che il suo è un *misticismo sensuale ed istrionico* e, nei resultati concreti raggiunti dalla sua arte, uno di più dei tanti elementi decorativi che questo straordinario precursore di Bakst e della scenografia moderna mise in moto insieme con la macchina ingegnosa del suo complicatissimo teatro.

Come si vede, ci corre un vero abisso tra questa nuova interpretazione negativa del misticismo wagneriano e la prima interpretazione per la quale Wagner veniva ad essere non solo un grandissimo iniziato in tutti i più reconditi misteri delle religioni antiche, ma ancora l'iniziatore d'una nuova religione. E a parer mio è proprio da questa esagerata e curiosa idea di far di Wagner un nuovo Cristo o un nuovo Gothamo Buddho, che nasce la violenza negativa e altrettanto esagerata della reazione. Che Wagner infatti non abbia fondata una nuova religione, quand'anche non ce lo dimostrassero i fatti, ce ne dovrebbe convincere la semplice osservazione che mai si è visto fondare religioni col fascino effimero delle opere d'arte, sibbene sempre col martirio degli atti e con la persuasione dell'esempio vissuto. Tuttavia però non credo neanche possibile opporsi, senza falsare la verità, a sì autorevoli sostenitori di un Wagner iniziato *per spontanea tendenza mistica* a tutti forse i più profondi misteri delle religioni e dei miti e delle leggende antiche. Vediamo perciò di mettere nei suoi giusti termini se non di risolvere definitivamente questo nuovo e interessantissimo problema della critica wagneriana: qual'è il vero valore del misticismo di chi ha scritto il *Vascello Fantasma*, il *Tannhaüser*, il *Lohengrin*, il *Tristano e Isotta* e il *Parsifal?*

Prima di tutto, per ciò che riguarda l'accusa di sensualità mossa al misticismo wagneriano, osservo facilmente come non sia la prima volta che il misticismo si è colorato dei caldi riflessi della sensualità più acuta. Anche a non uscire dal campo della musica, la musica straordinariamente ed essenzialmente mistica dei compositori dei sec. XIV, XV e XVI italiani e francesi, fiamminghi e tedeschi, quando s'ispirò alle cose umane e non soltanto divine; e cioè quando, come nel madrigale, cantò l'amore; si soffuse spessissimo, pur non abbandonando il tono e il sentimento mistico, di ardentissima sensualità. Anzi per prendere esempio da un madrigalista cinquecentesco che al tempo stesso fu forse uno dei più puri compositori di musica mistica esistiti, il Palestrina, si può dire che questi nel madrigale profano (e talvolta anche nel mottetto religioso) versi talora sensualissime ondate d'erotismo nel mare trasparente delle sue candide polifonie. E si noti bene che il mio esempio non è punto infirmato dal fatto che il soggetto dei madrigali palestriniani sia profano. In realtà il modo di concepire le cose del mondo dai poeti erotici messi in musica dal Palestrina è petrarcheggiante, platonico e quindi *mistico* nel più alto senso della parola (altre poesie del '500, per es.: quelle di Michelangelo, informino); come del resto mistico è il modo di sentire l'amore da parte di Dante il cui ardor sensuale, pur non violando affatto il tono mistico della terzina e della canzone, eguaglia certo la violenza della sensualità wagneriana, per es. nelle canzoni della Pietra e qua e là nella *Commedia*. E non accenno alla sensualità di Michelangelo innegabilmente e sinceramente *mistico*, nè alla sensualità di certi mistici spagnuoli come Santa Teresa o tra i pittori il Greco; nè finalmente mi sembra del tutto fuori della verità il D'Annunzio quando, certo troppo incline a scorgere nel fatto dei significati esclusivamente sadici, cita la celebre pagina ove Santa Caterina da Siena descrive il sangue umano con colori sensuali degni addirittura della biografia di Benvenuto Cellini.

L'importante è che un Cellini, un Boccaccio o un D'Annunzio stesso o chi altro si voglia farà quasi sempre convergere la concezione del reale nel centro di gravità se non proprio della sua sensualità, almeno della sua sensibilità. Un mistico al contrario ha sempre il centro di gravità di questa concezione fuori della vita, in qualcosa d'ineffabilmente trascendente e soprammondano, a cui egli tutto subordina, anche, sia pure con logica contradizione, la propria sensualità. Ora a me pare che anche a Wagner sia impossibile negare questa subordinazione spirituale della propria quanto si voglia prepotente sensualità a una trascendenza miracolosa e misteriosa. Sicuramente esiste una grande differenza tra il misticismo di un Palestrina, spirito assolutamente nutrito di fede religiosa, e il misticismo di un Wagner, spirito che giunge alla fede nel trascendente attraverso le esperienze filosofiche più disparate (si pensi che Wagner fu perfino feurbachiano, ossia materialista). Ma è differenza soprattutto di preformazione; in sostanza Wagner aspirò costantemente e giunse ad essere un uomo di fede; e sebbene la filosofia abbia scaltrito il suo spirito con l'azione corrosiva di raziocinio (corrosione che certo non subì il Palestrina), l'ultima parola dell'autore della *Tetralogia* fu appunto il *Parsifal*, opera dove spesso rifiorisce il candor mistico dell'ingenuo e giovanile *Lohengrin*.

Dunque? — Dunque io penso che in tutta questa quistione si applichi a Wagner un'idea nata dopo di lui; l'idea cioè del *misticizzante* moderno contrapposto al *mistico* vero e proprio. Io posso anche concedere che Wagner per mezzo della propaganda mistica compiuta con le opere teoriche e più con le creazioni artistiche abbia fatto comprendere il valore *anche estetico* del misticismo, e che anzi certi *estetisti* moderni non abbiano veduto in questa propaganda che l'apertura di un nuovo campo di decorazione estetica. Uno di questi artisti è certamente il D'Annunzio. Tuttavia è giusto rilevare che la differenza radicale tra il dilettantismo mistico di quest'ultimo — dilettantismo mistico che in lui è una specie di natura acquisita — e la *convinzione* mistica di Wagner, ci è misurata esattamente dallo *stile mistico* dell'uno e dell'altro. Quello del D'Annunzio (per es. nel *San Sebastiano*) è uno *stile misticizzante*, ossia è la ripresa decorativa di elementi espressivi di mistici anteriori ricostruiti con mirabile pazienza di mosaicista; lo stile del Wagner è invece realmente e interamente mistico: per convincersene basterebbe ripensare a certe grandi pagine (purtroppo in Italia pressoché sconosciute) del *Vascello Fantasma*, a molte parti del *Tannhaüser*, e a quasi tutto il *Lohengrin* (dove forse come mai altrove l'amore fu cantato con intonazione di più puro platonismo erotico); e basterebbe ripensare alla sostenutezza quasi ieratica con cui Wagner anche nelle opere posteriori al *Lohengrin* traccia sempre le linee delle sue ampie scene nelle quali i personaggi sembran quasi animati, pur attraverso la loro costante staticità di statue simboliche, come dalla tendenza ambigua e misteriosa a svaporare nell'ineffabile e nell'oltremondano.

Ma dal punto di vista dello stile c'è nella musica della *Tetralogia*, del *Tristano*, dei *Maestri Cantori* e del *Parsifal* una riprova della sincerità del misticismo wagneriano che forse purtroppo non sarà compresa che dai musicisti: ed è la famosa *polifonia* wagneriana. Dal seicento in giù fino a Mozart e a Beethoven, fatte poche eccezioni per qualche musicista protestante tedesco (per es. il Bach, e si badi bene in questo caso a non esagerare l'eccezione) la *vera* polifonia, la polifonia ampia e austera che fu lo stile musicale quasi da circa l'ottavo secolo d. C. a tutto il secolo XVI, è perduta, perché si è perduto lo stato d'anima che l'aveva inspirata e che era essenzialmente uno stato d'anima, com'ho già accennato, mistico. Il Rinascimento col suo trionfo del Razionalismo scettico e investigatore nel pensiero e col suo trionfo del plastico in tutte le arti, com'aveva verso il principio del 1600 sradicata ogni tendenza mistica dall'anima dei musicisti, così aveva dalle loro disposizioni musicali definitivamente divelto lo stile polifonico, giacché concezione polifonica della musica e misticismo sono storicamente ed esteticamente un'identità. Ora chi è stato nell'Europa moderna l'ultimo e isolato e profondo polifonista musicale se non Riccardo Wagner? Infatti egli fu l'unico del suo tempo che seppe ammirare e comprendere la musica dei grandi polifonisti del '500: e come mai la comprendeva se non perché era anche lui un mistico come loro?

Si potrà dunque riconoscere che la sensualità di chi ha composto il *duetto d'amore* del *Siegfried* ne abbia fatto un mistico sensuale; si potrà anche riconoscere, aggiungo io, che la sua imperatoria superbia alemanna abbia fatto di Wagner un *mistico imperialista*; di più si potrà trovare nel *Tristano*, nel *Parsifal* e altrove filoni di corruzione moderna e d'insincerità e cioè si potrà trovare nel Wagner *mistico*, un Wagner *misticizzante* padre di tutti i mistici estetisti e decadenti moderni. Ma ciò non toglie che nel suo complesso il misticismo di Wagner non sia dal punto di vista estetico assolutamente sincero e superiore al dilettantismi stilistici di tanti artisti moderni, e dal punto di vista morale intimamente fraterno al gran misticismo dei più profondi spiriti europei dell'800, dal Manzoni al Dostoiewski, dall'Ibsen al Tolstoi.

Giannotto Bastianelli.

IL ROMANZO ITALIANO MODERNO

I nostri giovani studiosi han fretta di tradurre in istoria i fatti della cronaca letteraria più recente: mentre il dottor Luigi Tonelli pubblica, a pochi mesi di distanza l'uno dall'altro, due ben composti volumi su *L'evoluzione del teatro contemporaneo in Italia* e su *La critica letteraria italiana negli ultimi cinquant'anni*, di uno dei quali fu testé discorso qui, ecco che il dottor Lorenzo Gigli fa la festa a un altro genere letterario: *Il romanzo italiano da Manzoni a D'Annunzio* (Bologna, Zanichelli). Fermiamoci oggi a quest'ultimo tentativo di ricostruzione e di analisi e vediamo se il Gigli ha soddisfatto il suo compito.

Una storia del romanzo entro quei limiti — Manzoni e D'Annunzio — non è impossibile, purché non si creda di dover obbedire ad ipotetiche leggi del genere e descrivere le evoluzioni del medesimo come di un organismo vitale che ha infanzia, pubertà, virilità e decrepitezza, che sorge e muore, e uno, per esempio il Boccaccio, lo tiene al sacro fonte, e un altro, per esempio X, gli canta l'esequie. A rigor di termini, certi spezzatini storici non sono permessi e nulla è più penoso che vedere un brav'uomo, anzi un grand'uomo, un uomo grande come il Manzoni, camminare nella nostra letteratura, qua a capo dei romanzieri (e dietro gli ranchettano il Grossi con la rondinella pellegrina di Tremacoldo, il D'Azeglio coi suoi tredici guerrieri di Barletta, il Cantù con le avventure di Margherita Pusterla); là nella schiera dei lirici patriottici e religiosi (bipartita, come qualche categoria di dannati nell'inferno dantesco); poi coi tragediografi, poi con i critici, poi nell'intrigo della questione della lingua.... Tuttavia, con un po' di misura, c'è sempre modo di considerare il Manzoni, secondo la frase d'un tempo, come il padre della prosa narrativa moderna e rifarsi da lui per determinare le fasi letterarie, le filiazioni indigene, le influenze straniere che han favorito il sorgere dell'arte di Ippolito Nievo, di Giovanni Verga, di Gabriele d'Annunzio, di Alberto Cantoni, di Luigi Pirandello e di dieci altri; perché il Manzoni ha senza alcun dubbio distrutta la tradizione accademica e contiene in sé, come il mare fa di tutti i rivi e il cielo di tutte le costellazioni, le tendenze, più esplicite in quanto più unilaterali e caricate, dei suoi successori: naturalismo, simbolismo, umorismo. Magnifico punto di partenza, il romanzo dei *Promessi Sposi*, a cui defluisce tutta l'arte anteriore per annullarvisi, onde al pensiero si scolora la prosa sentita e qua e là reboante dell'*Ortis*, si trasforma la pittoresca e superficiale serie romantica dello Scott; rinnovamento, nelle nostre lettere, della prosa, dello stile, della lingua, dell'anima se ciò non basta. Le dissertazioni sul romanzo storico hanno la loro utilità anche per studiare la genesi del romanzo manzoniano; ma quest'ultimo supera la sua forma, frange i suoi legami, viola i suoi confini e ci obbliga, quando si discorra dell'arte moderna, a cominciare da esso.

Il Mazzoni, l'Albertazzi, lo Spencer Kennard, la Dornis hanno, con ampiezza, trattato la materia che il Gigli si propone, anzi si ripropone. Sarebbe impertinenza chiedergli se proprio si sentisse il bisogno di un nuovo contributo, impertinenza maggiore il rilievo che al Gigli, dopo tutto, è parso di dir qualcosa di suo. L'argomento offre interesse e curiosità, apre la via ad argute analisi, a scorci scultorii; la tentazione del critico è dunque legittima. Ma conviene regolarsi con le tentazioni, e perciò essere bene informati; avere le idee chiare; lasciare nella penna le indicazioni superflue, possedere con una nuova originalità il vecchio materiale.

Che il Gigli sia sempre bene informato, dubito. Darebbe meno importanza a particolari notissimi e inutili; ci avverte ancora, per esempio, che il D'Azeglio fu genero del Manzoni e crede « curiosissima coincidenza » la finzione del Guerrazzi di avere attinto per *La Battaglia di Benevento* ad un'anonima cronaca del tempo, mentre il Manzoni ideava lo stesso ripiego col manoscritto secentesco del suo anonimo. La coincidenza è invero assai banale: se nessuno quanto il Manzoni seppe trarre artistico profitto dall'invenzione della fonte, è pur notorio che una tale trovata appartiene a quasi tutti i poemi cavallereschi e si tramanda anche nel *Cicerone* del Passeroni che il buon prete nizzardo finge di tradurre dalla lingua caldea.

Si ha l'impressione che gran parte delle notizie riferite sian di seconda mano; almeno si nota un non lieve errore là dove leggesi a proposito del Rovani: « Il Rovani appartiene a quella *Bohême* lombarda della quale fecero parte Emilio Praga e il fantastico novelliere Iginio Tarchetti, e infatti nei *Cento Anni* è un largo riflesso della scapigliata vita di quel tempo nella capitale lombarda ». Ora nei *Cento Anni*, libro di storia, di filosofia, di critica e anche romanzo, non v'è ombra della scapigliatura lombarda che si ebbe in Milano solo verso il settanta, cioè una ventina d'anni dopo la chiusura di quel ciclo narrativo. In altro punto si afferma la derivazione dal Balzac del Tommaseo e del Carcano e « più direttamente forse » di Francesco Dall'Ongaro e del Thouar, perché nelle novelle di questi ultimi « è evidente lo sforzo di rendere il contrasto che domina nella nostra società fra ricchi e poveri, e le ingiustizie e le miserie che ne sono documento d'ogni giorno ». Il motivo che spiega la pretesa influenza è, come si vede, troppo lato e generico; a tale stregua il più gran balzacchiano d'Italia sarebbe Carlo Bini che nel *Manoscritto d'un prigioniero* (1833) ha esposto in pagine stupende quel contrasto ed era ammiratore di un umorista, lo Sterne, e non già seguace del Balzac, fra l'altro, per ragioni cronologiche.

Anche le idee del Gigli sono parecchio confuse al pari delle sue notizie. Ecco un col. in difesa di Tommaso Grossi: « Se il medio evo non è ritratto nel suo romanzo che con linee anacronistiche e fittizie, la colpa è piuttosto del genere che dell'autore ». Attenuante di antiqua retorica. Il criterio d'inverosimiglianza artistica non è affatto compreso: per il Gigli inverosimile corrisponde a non esistente nella vita, e la pura realtà è quello che si vede e si tocca. Quindi il delicato appello alla scienza positiva (p. 34) per riconoscere « fondati » i tipi di delinquenti dello Zola e per concludere che anche oggi « la sola arte che vive è quella che attinge la sua forza alle pure fonti della realtà ». Verità ovvia quest'ultima, ma il critico l'ha avvilita per la sua incapacità a distinguere i due diversi significati della parola-cosa « realtà ».

Si aggiunga un'assoluta insensibilità critica: i romanzieri sono studiati (di molti si

ha un semplice elenco) in alcune loro caratteristiche esterne e vaghe; ogni romanzo è dato in sunto senza alcun serio giudizio che penetri traverso la scorza dell'opera; il giudizio sul Cantoni è tolto dallo studio del Pirandello, nelle pagine dedicate al D'Annunzio si osservano reminiscenze dal Croce; si conclude infine con la curiosa pretesa che sorga un nuovo Balzac ad analizzare la nostra vita attuale: «Sono i caratteri della vita italiana dopo la disfatta di Adua che noi vorremmo fissati e analizzati da un nuovo Balzac. La vicenda della nostra borghesia, le lotte politiche interne che culminarono con le sanguinose giornate del 1898, i cozzi dei partiti, l'insincerità di tutta la vita presente, ecco la materia prima per una nuova *commedia umana* che attendiamo da anni senza sperare».

Un tal desiderio o incitamento si basa sul fastidioso equivoco che a un determinato periodo storico, peggio che mai se lo viviamo ignorandone perciò la precisa estensione e portata, debba corrispondere una determinata espressione d'arte; che l'interesse vivissimo da noi sentito per certi avvenimenti, cui ci richiama amor di patria e coscienza di contemporaneità, si trasfonda nella correlativa rappresentazione letteraria, mentre, salvo l'eccezione del genio, accade appunto l'opposto e impallidiscono nelle carte i fatti e i personaggi conosciuti e compresi nella realtà di tutti i giorni.

Si capisce del resto il perché di quel desiderio e di quell'incitamento. Oggi il progresso degli studi ha dato giustamente grande importanza alla storia. A questa s'addice un contenuto ideale; anzi, a rigore, un contenuto ideale lo ha sempre. E allora sorge la smania di ricercarlo anche dove, per mancanza di maturità e di prospettiva, o non si è formato o non è accertabile e si trapassa dal fatto vissuto alla pseudostoria senza percorrere quella plaga riposante e necessaria che è la memoria e la cronaca. Non si dà tempo agli uomini di agire, che sono immobilizzati e chiusi nelle formule storiche come i palombari nei loro scafandri. Adesso, per più grave iattura, il romanziere dovrebbe attenderli al varco. Se alla storia balbuziente si accoppia il romanzo troppo maturo, almeno d'intenzioni, finiremo con l'avere una bella commedia. E l'evoluzione dei generi sarebbe completa.

Giovanni Rabizzani.

MARGINALIA

Il Ferro alla Pergola

Del fascino che il dramma di Gabriele d'Annunzio può esercitare sul pubblico hanno attestato i successi clamorosi di Milano e di Roma. Luciano Zùccoli che ne discorse in queste colonne, appunto dopo la prima rappresentazione milanese, insisteva su tale suggestione tragica da cui si era sentito preso insieme con gli altri spettatori: una specie di consenso misterioso di cui non fosse agevole dire il come e il perché. A proposito della rappresentazione fiorentina, coronata di applausi, ma assai lontana come resultato dal grande successo di Milano, io sarei tentato di accennare piuttosto le ragioni di un dissenso forse meno interessante, ma certo meno oscuro. Il *Ferro* nella produzione dannunziana ripete le sue origini dalla *Città morta* e dal *Più che l'amore*. È anzi una contaminazione dei due. Come nella *Città morta* la cieca, così nel *Ferro* Mortella ha il dono tragico della divinazione: è l'anima dolorosa e retta, che possiede tutti gli attributi dell'umanità, vivente e palpitante, anche se il soverchio delle sue parole, troppo spesso, ne facciano un simbolo letterario che oscilla fra Elettra ed Amleto. Ma intorno a lei piuttosto che creature si muovono creazioni cerebrali del poeta, combinazioni arbitrarie vestite da uomo o da donna (sebbene con foggie forzatamente imprecise) per le necessità dell'azione scenica. Dove vivono? come vivono? come dove possono vivere? Ecco le domande insistenti, insidiose, inesorabili che accompagnano in sordina, i gesti, i movimenti, i discorsi degli ospiti della Guinigia. La prima volta che Gabriele d'Annunzio si cimentò col fato greco fu assai più felicemente ispirato. Lo soccorsero gli ori di Micene, i ritrovamenti dello Schliemann e l'Argolide, tuttavia sitibonda, gli si offrì a dare la consistenza necessaria ai nuovi fatti e alle nuove persone. L'archeologia ritornava così sulla scena in atto di vita: con le suppellettili domestiche rifiorivano sulla terra feroce gli odi e gli amori degli antichissimi abitatori a fare strazio dei sopravvenuti. Lì il fato greco era a casa sua. Alla Guinigia non siamo in alcuna realtà definibile e non siamo neppure nel sogno. Le battute prosastiche pure indispensabili a condurre la trama tragica, nel suo giro bene architettato, verso la conclusione prefissa, ci riportano alle miserie mediocri di questa mediocrissima terra. Il sogno è inframezzato da molti risvegli: è un sogno interrotto, a cui manchi la divina forza dell'illusione: un delirio collettivo piuttosto che un sogno. Ma un delirio che vuole anche essere un dramma logico: imperniato com'è sopra uno di quei tremendi delitti, di cui pure il teatro dannunziano si compiace e che l'ingegno acutissimo del poeta spiega e difende contro l'istinto e contro la coscienza degli uomini comuni. Ricordate l'apologia che nella *Città morta*, Leonardo fa del suo gesto disumano e che al fratricida pare così bello?

La strage della sorella è per Leonardo la prova suprema d'amore. La coscienza collettiva si rivolta e urla borghesemente: invece che uccidere la sorella innocente, Leonardo avrebbe dovuto uccidere se stesso! Ricordate Corrado Brando che esalta l'assassinio dell'ignobile usuraio, come il mezzo sublime per compiere la grande gesta a cui si sente chiamato dal destino? La coscienza collettiva urla, non meno borghesemente: la vita umana è sacra e neppure Corrado Brando può disporne per un fine egoistico della cui altezza egli è il giudice che meno ci affida. Allo stesso modo, quando Gherardo Ismèra, ponendosi ancora una volta in quella regione di là dal bene e dal male, io direi piuttosto fuori della vita, dove i nostri pregiudizi borghesi si rifiutano di seguirlo, vuol persuaderci con lungo e bellissimo discorso che ha compiuto un sacrosanto dovere col dare la morte all'amico tradito: la coscienza oscura e, come sempre borghese, si rivolta e urla: Ma tu fosti tanto più vile in quanto prima hai messo l'amico nella necessità di «ordinarti» un delitto, poi ti sei affrettato ad approfittarne....

Ecco perché fra la molta poesia di parole spesso magnifiche, la invenzione scenica veramente suggestiva e tanta atmosfera di fato tragico, è possibile ascoltare il *Ferro* sentendosi molto più urtati che commossi, molto più feriti che avvinti. Qui siamo in tema di effetti materiali violenti, non fra l'agitazione intima di sentimenti profondi: la paura e l'orrore si raccomandano alle smorzature di voci soffocate, agli urli della disperazione, in una parola alla scenografia *dei gesti, delle luci, dei suoni*, non al linguaggio delle anime. L'interpretazione della Compagnia semi-stabile milanese, accentua questo carattere del dramma, anche con gli interpreti migliori: fra i quali va segnalato il Mari, che riuscì nell'ultimo discorso a conferire quasi un segno di umanità alla figura, ambigua fra gli ambigui, di Gherardo Ismèra. G.

★ **Il nuovo Palazzo delle Poste** è stato la vigilia di Pasqua inaugurato, possiamo dire, a furia di popolo. Se non a colpi di piccone, a colpi di telegrammi, diretti ai vari ministeri interessabili, si è ottenuta la demolizione degli impalancati che ancora mascheravano e chiudevano la parte inferiore della facciata principale. E il giorno dopo, a cura degli esercenti di prospetto, una banda ha suonato vittoria.

Il nuovo Palazzo, che nell'area del vecchio centro demolito è l'edificio sorto con maggiori intenzioni d'arte, è cresciuto traverso varie malevolenze e avversità del destino e degli uomini, di alcune delle quali purtroppo porta la traccia. Eran già iniziati i fondamenti quando qualcuno si accorse che la costruzione appena finita di progettare non sarebbe stata sufficiente all'ufficio destinatole: e si poté provvedere ad un ampliamento da un lato, le cui conseguenze, almeno nelle linee architettoniche esterne, non sono visibili. Si corse poi lungo tempo il pericolo di vederlo venir su tutto nuovo fiammante di travertino biancastro, tra Porta Rossa e la piazza dello Strozzino: e ancora per le fatiche insistenti di alcuni volenterosi si poté sfuggire lo scempio. Da ultimo era già avanti un bel pezzo, quando ripensandoci bene si avvidero che neppure col primo ingrandimento i locali si dimostravan sufficienti: ma allora, questa volta, la terza!, non ci è stata abilità umana che sia riuscita a vincere la implacabilità della sorte; e ci siam dovuti adattare un bel giorno a vedere spuntare di sopra al tetto che pensavamo definitivo, quell'abbaino così leggiadro che corona tutt'intorno l'edificio.

Ma di ciò non è da far carico al suo costruttore. Si potrebbe domandare che cosa sanno i capi uffici competenti, se non sanno quanti impiegati occorrono per la loro amministrazione, e quante stanze (o vani o locali o camere come le chiameranno) son necessarie al disimpegno delle loro mansioni. Altre cose si potrebbero domandare; ma in tutto questo l'architetto non entra.

Nel caso nostro l'architetto non aveva che da costruire un edificio a due piani e portico terreno. Ha incominciato assai bene. I piloni degli archi, quadrati, cui l'addossamento di mezzi pilastri alle quattro faccie dà aspetto cruciforme sono sobrii e decisi; dànno a tutta la costruzione una base solida quale non si avrebbe avuta se fossero state impiegate le colonne; offrono, nel loro capitello e nel segmento di trabeazione sovrapposta e che ad esso strettamente si fonde, una bella acoapatura alle imposte degli archi; e si profilano ben rilevati negli aggetti forti delle cornici. La decorazione della parete sotto il portico, a sufficienza movimentata di linee, è forse un po' troppo trita e minuta (ricordiamo quelle testine di leone delle finestre, così miserelle per noi fiorentini che abbiamo sott'occhio tutti i giorni, per esempio, le finestre di palazzo Fiaschi in via de' Servi). È mancato all'architetto il coraggio di una sagomatura possente; e mentre, anche nei lati, ha impiegato forme post-cinquecentesche, si è attenuto ad una timidità di masse e di aggetti, quattrocentesca. Ora noi troppa gloria conosciamo e ammiriamo di opulenze barocche, perché ci possiamo accontentare di tanta parchezza nell'espressione, dopo che il movimento delle linee ci riconduceva ad un'arte ben altrimenti espansiva.

E la stessa timidità è nelle finestre del primo piano che sono senza dubbio una delle cose più infelici di tutto l'edificio. Possiamo anche consentire per quel piano nella ripartizione delle superficie tra vuoti e pieni, che ci sembra armonica; nel trattamento della pietra impiegata per il paramento, che ci appare vigoroso; ma quei pilastri e quegli archivolti nudi e scarsi che di sul paramento non han nessun rilievo vivace né di forma né di massa né di plasticità; quelle basi così freddamente accademiche nei loro scudi ornamentali; quel parapetto a trafori desunto con modo inopportuno da esemplari gotici, costituiscono un insieme tanto vacuo e inespressivo da macchiare senza rimedio tutto l'aspetto della costruzione. La quale è terminata da un andamento lungo di loggia toscana, svolta dal modello vasariano degli Uffizi, con poco respiro tra la fascia che la separa dal piano sottostante e la larga tettoia che incombe. Le parti laterali e posteriore vivono di alcune forme ripetute dalla facciata principale, di alcune nuovamente introdotte (le non sodisfacenti bifore); e hanno il muro liscio decorato a sobrio grafito, con largo impiego di pietra artificiale: a nostro profondo sollievo adottata ormai usualmente invece di quello spaventoso calcinaccio sfaccettato a colpi di mestola o punteggiato a forza di spazzolini di scopa, che a' tempi di Vittorio Emanuele II e di Umberto I ci voleva dare a intendere d'essere pietra vera.

Ed ora che il palazzo nuovo delle poste e dei telegrafi s'avvia al suo compimento, ci viene spontanea una domanda: e il vecchio palazzo dei telegrafi? che cosa ne avverrà? Se male non ricordiamo, quando per il primo ingrandimento del nuovo Palazzo fu concesso dal Municipio di Firenze il terreno, la concessione fu subordinata ad alcune condizioni per l'uso che si sarebbe fatto del palazzo «Non finito». Avevamo un tempo udito dire che era stata prospettata l'idea di adibirlo a succursale, chiamiamola così, del Bargello, il quale, come ognun sa, rigurgita di materiale male esposto e non ha possibilità di sviluppi. E questo decentramento avrebbe potuto anche risolvere la questione della Galleria degli Arazzi, e costituire il primo passo verso la formazione di un museo del mobilio che è nei voti di tutti, se si vuole che almeno qualche esemplare dei nostri oggetti casalinghi, invece di esulare nei musei stranieri, rimanga ancora tra noi: ciò che tra dieci anni non potrà più avvenire. Ma avevamo anche, ultimamente, udito circolare la voce di destinazione del palazzo ad ufficio non precisamente d'arte. È vero? Occorrerà in ogni caso a suo tempo ben vigilare su la sorte definitiva di quel monumento che chiude uno dei più bei cortili fiorentini; l'unico anzi che una rattenuta arte barocca abbia tra noi innalzato a colonne abbinate.

L. D.

★ **Leonardo che indovinò l'aviazione** è stato ricordato nel luogo dove l'idea profetica gli fu ispirata dal volo di un grande uccello. L'Università popolare di *Fiesole*, che si propone di segnare di lapidi i luoghi storici dello storicissimo colle, in occasione del congresso delle Università del popolo tenutosi questi giorni a Firenze, ha incominciato da questa lapide a Leonardo. Molto opportunamente la lapide non riporta se non i passi di Leonardo in cui è detto come l'idea gli venisse nel salire verso Fiesole, un giorno di marzo del 1505, vedendo volare un uccello di rapina. È il momento, il luogo, la divinazione dai quali traggono motivo i due sonetti di Angiolo Orvieto che sono pubblicati in altra parte del giornale. Il luogo sopra «i poderi di Niccolò di Giovanni Barbigia» — l'attuale villa Tarpe — è stato identificato approssimativamente nel Regresso di Maiano, dove il pendío dolce della collina si arresta dinanzi «l'ignudo masso» di Monte Ceceri; perciò la *lapide* — leonardesca anche nei *fregi* — è stata murata nel muro esterno della villa Miralunga. La villa è di proprietà del signor Peter Bruckmann, genero di Arnold Böcklin. Il figlio dell'illustre pittore tedesco, Carlo Böcklin, faceva notare agli intervenuti alla cerimonia inaugurale — mercoledí scorso — come suo padre di cui sono noti gli esperimenti di aviazione, nel 1882 pensasse anche lui, in quello stesso luogo, alla possibilità del volo umano. La coincidenza può confermare la ricchezza di ispirazioni di cui è stata sempre abbondante la collina fiesolana; fortunata ispiratrice, quando ad accoglierla passi il genio di Leonardo.

★ **La Società corale triestina** di passaggio questi giorni a *Firenze*, dove ha dato per conto della Società filarmonica fiorentina due memorabili esecuzioni di antica musica polifonica, ha avuto l'ultimo saluto di ammirazione dai soci della «Leonardo» giovedí sera. Al ricevimento offerto loro nelle sale di quel palazzo Corsi, consacrato alla storia della musica per la Camerata dei Bardi, il maestro Bartoli e i suoi ammirabili collaboratori hanno fatto udire ancora alcuni dei madrigali e delle canzonette del loro glorioso repertorio: Claudio Monteverdi, Palestrina, Anerio, Scandello. Per merito loro quelle musiche quasi dimenticate sono riapparse fresche di giovinezza e di passione. Il ricco programma eseguito dalla Corale triestina martedí scorso al saloncino della Pergola — diciotto fra madrigali, villanelle, canzonette, mottetti — ha riunito in un raro consenso i gusti più diversi di musicisti e musicologi. L'esecuzione perfetta del genere madrigalesco a più voci — musica vocale in cui la melodia si orchestra su sé stessa — ha meritato il plauso dei pubblici più difficili: ciascuno dei quattordici coristi mette nella sua parte un'attenzione e un'intelligenza da solista: il maestro Bartoli li fonde con la sua dottrina fatta passione. Ma il successo spontaneo che li segue immediatamente è dovuto anche a questo: che, ascoltando quelle musiche, la coscienza moderna italiana ritrova la coscienza della sua tradizione più nazionale: il modo madrigalesco, che è l'antitesi del genere sinfonico, non ha bisogno di preparazioni dottrinali per essere intesa dal popolo che ha imparato da altri la sinfonia ma ha trovato da sé la polifonia. Forse nessun'altra arte ci rivela quella che fu l'anima dei padri nel dolore, nell'amore, nella melanconia, nella sensualità, nella gioia quanto la loro musica: sentimenti che, espressi nella poesia del cinquecento non riescono a rompere la gelida crosta delle parole, ritrovano la loro sincera umanità quando si esprimono nel canto di quel secolo. La seconda esecuzione data dalla «Corale triestina» è stata quella dell'*Amfiparnaso*, la «commedia armonica» di Orazio Vecchi che nella storia della musica è stata considerata come l'iniziatrice dell'opera buffa. Del valore e dell'importanza della bizzarra composizione che, nonostante la divisione dialogica, è ancora un prodotto del pure genere madrigalesco il *Marzocco* ha parlato, quando fu eseguita per la prima volta a Trieste nel novembre dell'anno scorso. La esecuzione fiorentina conferma quanto allora fu scritto. Nuova ragione di ammirazione per la rara valentia degli esecutori: effetto immediato di alcune scene, forse più di quelle patetiche che di quelle comiche. Ma Orazio Vecchi, non ostante la gustosa leggiadria delle sue invenzioni, non può competere col divino Palestina e con l'umano Monteverdi. Il maestro Bartoli si propone un altr'anno di preparare un grande repertorio monteverdiano: possa con la forza del Monteverdi stabilirsi a Trieste questa nuova scuola dell'antico canto polifonico italiano!

★ **Il canto di Francesca ed Enrico Corradini.** — Una lettura singolare quella di Enrico Corradini, giovedí scorso, in Orsanmichele. Non lettura d'un canto intero, il V dell'*Inferno*; semplicemente dell'episodio che lo domina, quello di Francesca. Ma la singolarità maggiore è stata la forza e la penetrazione psicologica e morale delle idee del Corradini intorno al celebre e troppo dilaniato episodio. Il Corradini ha tratto la tragedia di Francesca al suo più alto e raro significato. Prima ha mostrato che vi è nell'episodio tragico un personaggio che tutti trascurano, Dio, il non amico «re dell'universo», il quale entra nella tragedia dantesca come la Divinità, il Fato, il Mistero entravano nella tragedia greca. Poi ha dimostrato che un altro finora misconosciuto personaggio dell'episodio dantesco è Dante stesso, il poeta: il coro. E ancora, ha dimostrato che la tragedia di Francesca non è un solo fatto di cronaca trasportato nell'inferno. È invece la tragedia della coesistenza dell'amore e della condanna dell'amore, dell'amore che «prende» e del «male perverso» che lo segue e lo punisce.

È dogma che una tal punizione segua l'amore; ma Dante dubita per la prima volta del dogma e questo momento di dubbio che il poeta nasconde in un musicale, verecondo e delicato silenzio, è forse il momento più tragico della *Commedia* e di maggiore importanza storica pel pensiero medioevale. Ma ancora: v'è nell'episodio e nel dubbio dantesco qualche cosa di più grande dell'amore e della condanna di Francesca: il mistero e la morte e l'infinito che non incombono solo sugli amanti di Rimini, ma su tutti gli uomini, su tutta l'umanità. Dinanzi alla coppia dolorosa e innamorata Dante piangerà sul mistero che copre l'umanità e cadendo cadrà negli abissi in cui sprofondano, come la nave d'Ulisse, le limitazioni umane. Non si può qui sintetizzare tutto il discorso del Corradini. Gli accenni bastino a indicare che la sua lettura ha ritrovato tutta la significazione dell'episodio di Francesca, significazione assai più profonda di quella che eravamo abituati a pensare. Il discorso del Corradini ci ha fornito uno dei più alti godimenti spirituali che dalla cattedra dantesca ci siano discesi. Soltanto il D'Annunzio e il Pascoli da questa cattedra parlarono con tanta ampia coscienza della poesia della *Commedia*.

★ **Alessandro Magno colonizzatore.** — La colonizzazione è un problema che comporta soluzioni variatissime che, d'altra parte, possono ricondursi a due: il metodo brutale che consiste nell'asservire i popoli vinti, nel calpestarli, nel distruggerli, metodo che è stato applicato dai turchi in tutti i paesi che hanno conquistato, dagli spagnuoli nel Messico, dagli americani tra le pellirosse; e il metodo più umano che consiste nell'associare all'opera di colonizzazione i coloni, gl'indigeni stessi, facendone così dei collaboratori. Ora un colonizzatore che seguí sempre questo metodo fu — scrive un collaboratore della *Revue Hebdomadaire* — proprio Alessandro Magno, il quale, senza alcun esperimento preesistente, applicò subito nelle sue conquiste questo principio. Riconoscendo l'impossibilità di amministrare direttamente i popoli vinti egli conservò la loro organizzazione amministrativa, mantenne alla testa di ogni servizio i direttori che ne avevano l'incarico prima del suo arrivo, ponendo però, a lato di costoro, un consigliere che doveva anche fare da controllore. Il popolo non vedeva nulla di mutato nella sua gerarchia sociale, nelle sue abitudini sociali, nelle sue leggi. Vedeva soltanto che se prima dell'avvento d'Alessandro i capi servizio esigevano tributi ingiusti, commettevano soprusi senza riceverne danno, ora venivano puniti rigorosamente e l'innovazione veniva così accettata con gioia quando consisteva semplicemente in un regolamento serio del regime. Al popolo d'altra parte non importava affatto che il sovrano fosse Dario o fosse Alessandro.... Il re di Macedonia si riservava la forza pubblica. Aveva guarnigioni numerose facilmente mobilizzabili nelle principali città dell'Impero. I piani stradali organizzati da lui facilitavano i movimenti delle truppe incaricate di mantener l'ordine e secondate da soldati indigeni. Quando Alessandro manteneva un re alla testa dei suoi Stati, come Poro, gli lasciava tutta la sua autorità antica e i suoi privilegi, limitandosi a dirigerlo e a controllarlo. Il protettorato come lo comprendeva Alessandro consisteva dunque nel conservare l'organizzazione sociale e amministrativa dei popoli vinti e nel moralizzare tutto il vecchio personale. Ci son volute parecchie diecine d'anni di esperienza coloniale perché noi giungessimo a un concetto simile della colonizzazione. Si può supporre che nei suoi atti di giustizia Alessandro si ispirasse dagli insegnamenti della madre Olimpia. Nessun'altra persona ha certo inspirato il grande capitano il quale salí al trono a venti anni e volentieri manifestò sempre pubblicamente una grande affezione ed un grande rispetto per la madre. Se Olimpia *fosse* stata una donna volgare, Alessandro probabilmente l'avrebbe lasciata nell'ombra. Non si hanno prove dell'influenza esercitata su Alessandro dalla madre, ma è assai probabile che Alessandro non testimoniasse tanta venerazione per una donna da nulla.

★ **Un pioniere dell'architettura.** — L'arte di tracciar piani stradali nelle città cominciò nell'età d'oro della Grecia, il quinto secolo avanti Cristo. Le due principali città della Grecia, però, non mostrarono di favorir molto il nuovo movimento. Entrambe, Atene, la città che da sé sola parla a noi di tutta la Grecia, e Sparta, la rivale di Atene, rimasero quasi estranee a questo movimento. Così nei giorni di Temistocle e di Pericle, come in tutta la storia successiva Atene restò un misto quasi orientale di costruzioni pubbliche splendide e di bruttissime e male aggruppate casupole. Nondimeno l'arte dell'architettura cittadina cominciò proprio in Atene e l'architetto al quale gli antichi scrittori attribuiscono il merito di averle dato il primo impulso, Ippodamo di Mileto, nato verso il 480 avanti Cristo, sembra abbia lavorato in Atene e nelle città ateniesi sotto gli auspici di Pericle. L'esatta natura delle sue teorie — ricorda F. Haverfield in un recentissimo libro — non è stata illustrata da nessuno degli scrittori greci che lo nominano. Aristotele però afferma che egli introdusse il principio di aprire grandi strade e che egli, primo tra tutti gli architetti, pensò di raggruppare armonicamente le abitazioni e curò in special modo che le differenti parti della città venissero svolgendosi intorno ad un centro, alla piazza del Mercato. Ma non sembra però che la sua simpatia fossero, come è stato detto, le città costruite a semicerchio, svolgentisi nell'armonia degli edifici a forma di ventaglio. Nessuna testimonianza diretta ci resta di questa sua presunta preferenza. Tre città si dicono fondate da Ippodamo. Aristotele ci dice che egli disegnò il Pireo porto d'Atene, con larghe strade. Un'altra città ascritta ad Ippodamo è la colonia che gli Ateniesi ed altri fondarono nel 443 avanti Cristo a Thurii nell'Italia meridionale e della quale si dice sia stato uno dei coloni fondatori Erodoto stesso. La terza città assegnata ad Ippodamo è Rodi. Questa, secondo Strabone, era stata disegnata dall'«architetto del Pireo». A proposito della costruzione delle città greche non è fuori di luogo ricordare che le leggi e le disposizioni municipali per la manutenzione e la conservazione delle strade risalgono in Grecia alla prima metà del quarto secolo. Platone nelle sue *Leggi* che debbono risalire a qualche anno prima della sua morte nel 347 nomina gli *Agoranomi* che debbono controllare a sorvegliare i mercati e gli *Astinomi* che debbono sorvegliare le strade. Essi dovevano curare, ad esempio, che le case fossero tutte costruite secondo le disposizioni di legge e curare anche la pulizia delle strade e dei canali, dentro e fuori della città. Era proibito, con decreti che risalgono forse a tempo anche più antico, di costruire case con terrazze che dessero sulla strada. Questa proibizione si trova menzionata in due o tre scrittori del quarto secolo. Le prescrizioni che riguardano la pulizia, e le norme che potremmo già dire architettoniche, anche se precedono la vera e propria arte della città, dimostrano che v'era già da tempo un interesse diffuso per tutto ciò che riguarda l'architettura e la disposizione planimetrica delle strade.

★ **La morte di Danton.** — Danton fu condotto a morte il 16 germinale. Era con altri prigionieri in tre carrette tinte di rosso; ma lui solo attirava tutti gli sguardi. Che viaggio per Danton quello al patibolo! Passò — ricorda L. Madelin nella *Revue des Deux Mondes* — dinanzi al piccolo caffè di Piazza della Stella dove aveva un tempo conosciuto la sua amante Gabriella e scambiate con lei gaie parole e piacevoli propositi. Più lungi ecco un altro caffè, quello della Reggenza, dove egli scorse David che, dalla terrazza, osava fargli un ultimo ritratto. Danton gli sputò contro, con un urlo, la parola: «Servitore!» Imboccata la via Sant'Onorato, il corteo raggiunse il palazzo Duplay, la casa di Robespierre. Mostrando il pugno alla casa, Danton gridò ancora: «Tu mi segui! La tua casa sarà rasa al suolo e vi spargeranno sopra del sale». Se avesse avuto un po' di visione profetica avrebbe veduto una carretta rossa fermarsi davanti a quella casa.... Ecco finalmente la «piazza della Rivoluzione» col patibolo del carnefice Sansone. Danton era «calmo di sdegno» come disse il poeta Arnault. «I condannati scesero dalla carretta mentre il sole tramontava dietro gli alberi fioriti dei Campi Elisi». L'abate di Keravenau seguiva le carrette, elemosiniere della ghigliottina, mormorando delle preghiere. Il carnefice aveva fretta. Bisognava che i quindici condannati fossero giustiziati prima di notte. Hérault volle abbracciare l'amico Danton. Il carnefice li separò. «Imbecille — fece Danton — impedirai tu alle nostre teste di incontrarsi nel paniere?». «Il giorno cadeva — scrive l'Arnault. — Ai piedi dell'umile statua la cui mole si staccava colossale sul cielo, vidi profilarsi, come un'ombra di Danton, il tribuno illuminato dal sole morente. Sembrava tanto uscir dalla tomba quanto esser pronto ad entrarvi. Nulla più audace del contegno di questo atleta, nulla di più formidabile di quel profilo che sfidava l'accetta, della espressione di quella testa che, pronta a cadere, sembrava dettare delle leggi». Egli s'avanzò per ultimo, i piedi nel sangue dei suoi amici. Allora, non avendo più alcuno da confortare, salí anch'egli, solo, sul patibolo, esclamando con un singhiozzo: «Mia adorata, mia adorata, non ti vedrò dunque più?» Poi riprendendosi: «Andiamo Danton, non debolezze!» e volgendosi al carnefice: «Tu mostrerai la mia testa al popolo; ne vale la pena!» Un minuto dopo, la testa possente rotolava nel paniere. Giorgio Giacomo Danton moriva a trentaquattro anni e sei mesi. Aveva rappresentato per cinque anni, sulla scena del mondo, la parte tumultuosa d'un «atleta della Rivoluzione» e finiva come aveva vissuto, sentimentale, brutale, magniloquente, sull'ultima sua tribuna, quella del patibolo.

bolo. Non lasciò l'impressione d'un'anima nobile, ma nemmeno d'un'anima bassa. Aveva mostrato talvolta anche della generosità. Le circostanze avevane fatto di lui un ribelle: forse era nato per un'altra missione. Moriva dopo aver dato di sé una misura enorme, ma forse non la sua vera misura. E poi era un forte. Danton non fu certo un santo, ma fu un uomo.

★ **I giansenisti e le opere d'arte.** — Si crede generalmente che i giansenisti siano stati ostili alle arti e che le loro esigenze in fatto di pittura e di scultura si limitassero a scene di pietà banale. Si parla sempre del loro orrore per il nudo, del loro dispregio per gli artisti « che tengono in casa quadri infami e tanto più pericolosi in quanto che il loro veleno si diffonde in mezzo ad ogni sorta di persone » e ci si immagina così di aver dato un'idea giusta dell'estetica di Port-Royal. Nella *Revue Bleue* A. Fontaine corregge un po' questo giudizio. Non tutti i pittori e non tutte le opere d'arte erano dispregiate dai giansenisti. Numerose sono le opere d'arte uscite da Port Royal o da ambienti giansenisti. Pascal è morto. Immediatamente se ne prende la maschera e Quesnel ne disegna il ritratto. Lo stesso quando muore il Nicole. La madre Angelica di Saint-Jean modella ella stessa delle figure di cera. L'iconografia di Port-Royal pubblicata dal Gazier nel 1909 in occasione del secondo centenario della distruzione del monastero è da *sé sola* la prova decisiva che i solitari non si mostrarono ostili all'arte e tanto meno agli artisti, ma che la loro principale preoccupazione era di risvegliare la fede dei cuori illustrando le verità della religione con immagini appropriate o perpetuando la memoria degli uomini pii la cui vita meritava d'essere portata ad esempio. Il vero ed austero giansenista amava l'austerità dell'arte sacra. Alcune signorine che andarono nel 1697 ad una festa religiosa di Port-Royal lodarono la semplicità della decorazione. « Non vi era — dissero — né negozio d'orefice, né magazzino di tappezzeria sfoggiato sull'altare; ma.... il chiostro era adorno straordinariamente e molte stampe e molti quadri vi facevano bella mostra ... ». Del resto l'opinione di Port-Royal intorno alle belle arti si è manifestata a varie riprese e specialmente nella *Lettera di un ecclesiastico a un suo amico sull'argomento delle pitture nude* in cui un anonimo dichiara che per sé stesse le immagini non sono cattive e spregevoli, ma che certo Dio non desidera e non comanda altre raffigurazioni oltre quelle che devono suscitare sentimenti religiosi. Lo scopo dell'arte per Port-Royal, è l'edificazione cristiana. Per i giansenisti, i pittori non dovevano ispirarsi che nelle Sacre Scritture. Martin di Barcos protesta sempre contro i pittori italiani che « avendo lo spirito tutto sregolato non possono concepire le cose di Dio, né rappresentarle come sono, ma secondo il loro capriccio ». « Senza dubbio, dice altrove lo stesso abate, essi dànno belle pennellate, ma queste pennellate per quanto belle non devono essere considerate se non in quanto servono a rivelare la verità e renderla presente e vivente ». Costui sospetta gli italiani di non essere tanto abili e bravi quanto sembrano. « Nulla v'è di più difficile che rappresentare la verità tutta nuda, semplice, senza artifizi come essa è in sé stessa...., ». Era questa l'estetica del pittore Filippo di Champaigne, il quale anche egli accusava gli artisti italiani di errore e di menzogna perché nelle loro pitture avevano alterata e alteravano con la loro fantasia la Storia Sacra....

★ **Florence Nightingale e l'India.** — Nel 1874 Florence Nightingale aveva completato le prime bozze di un volume che trattava del problema dell'irrigazione nell'India. La mirabile benefattrice aveva compreso ed affermava nel suo volume che le malattie e le carestie dell'India non andavano curate con rimedii provvisori, ma con l'abbondanza dell'acqua. Mentre ella proseguiva attraverso il mondo la sua crociata benefica, ella si era accorta dell'enorme responsabilità che pesava sulla sua madre patria di fronte all'India devastata dalla pestilenza e dalle miserabili condizioni dei contadini e degli artigiani. Alla sua intelligenza si presentò subito la vera realtà delle cose, nella logica profonda dei mali. La mortalità indiana non era causata che dalla fame e dalla insalubrità dell'ambiente e fame ed insalubrità erano prodotte dalla povertà della stessa terra bisognosa d'acqua distribuita razionalmente con un intelligente piano d'irrigazione e di canalizzazione. Sempre accesa d'idealismo e sospinta nello stesso tempo dal suo continuo bisogno di pratica realizzazione, Florence Nightingale si mise subito a studiare il problema e si consultò con i più provetti amministratori e conoscitori inglesi dell'India. Lord Lawrence, Sir George Campbell, Lord Napier, ecc. Purtroppo, però, le bozze del libro non ricevettero mai la loro completa revisione e Sir Edward Cook nella sua classica *Vita di Florence Nightingale* ci dice che era un costante rammarico dei suoi ultimi anni il non aver potuto condurre a termine il libro già pensato e iniziato. Questo libro era già stato riveduto e corretto anche da quegli esperti amici nominati più sopra, ma la Nightingale aveva dovuto incominciarlo nel 1874, poi interromperlo subito e riprenderlo nel 1879, sicché la lunga revisione che non finì mai era resa necessaria anche dal tempo trascorso tra l'inizio e la ripresa del lavoro. Nel suo testamento del 1896 la Nightingale pregava che si desse almeno alla luce una parte del volume, quella che i suoi esecutori testamentari pensassero più adatta e il suo biografo dianzi citato credeva che ella volesse alludere alla parte scritta nel 1874 come quella cui ella più teneva. Un collaboratore della *Contemporary Review* è stato ora incaricato di pubblicare tutto ciò che dello scritto della Nightingale si riferisce a quei progetti d'irrigazione dell'India che in parte sono stati già condotti a termine e di cui la nobil donna aveva antiveduta la necessità. Le pagine ora stampate ci porgono così un curioso documento della attività di Florence Nightingale, la quale non si limitava a curare i feriti in guerra, ma, come si vede, meditava vasti progetti di redenzione umana. Singolare è anche che uomini di assoluta competenza come Lord Lawrence abbiano un tempo dato la loro approvazione ai progetti d'una semplice donna benefica come era la Nightingale, che col suo genio suppliva alla mancanza di esperienze sociali.

★ **Il padre della scena russa.** — La Russia ha commemorato di recente — leggiamo nella *Nuova Antologia* — il cinquantesimo anniversario della morte di Michael Semenovitch Shchepkin che fu tanto grande attore da meritarsi il nome di padre della scena russa. Il suo nome è infatti considerato inseparabile da quelli del Gogol, del Puschkin, del Turghenieff. Lo Shchepkin era specialmente un grande interprete del Gogol di cui amava e riproduceva a maraviglia lo speciale umorismo. Come molti altri grandi russi, Shchepkin fu d'umile famiglia e si conquistò la fama solo con le fatiche. Nacque in un villaggio della provincia di Kursk nel 1788. I suoi genitori erano schiavi del conte di Volkenstein, un uomo meticoloso che, secondo le *Memorie* dell'attore stesso, non trascurò mai i suoi diritti di proprietà su di essi. L'educazione del futuro grande attore non fu molto accurata e non richiese molto danaro. Lo istruì dapprima uno schiavo, e poi venne affidato al parroco del villaggio, dal quale apprese ben poco. Egli era spesso fustigato: gli si battevano le mani con una bacchetta; in una parola gli si usavano tutte quelle sevizie che si solevano usare a quei tempi, con i bambini della sua condizione. A sette anni vide per la prima volta il teatro. Il conte Volkenstein, come molti altri ricchi di quel tempo, aveva un teatro suo proprio, dove recitavano gli schiavi. La prima rappresentazione cui assistette lo Shchepkin era un lavoro comico. Egli però non recitò se non quando fu mandato a una scuola pubblica di Sudja. Quì il suo maestro allestì uno spettacolo e a Shchepkin venne affidata una parte in una commedia del Sumarokow. Nelle sue *Memorie* egli scrive che si sentì felice di poter recitare e fu veramente da questo momento che si persuase a dedicarsi al teatro. Nel 1802 fu mandato ad una scuola di Kursk e quivi conobbe l'attore russo Bogdanovitch che, accortosi dell'intelligenza e delle non comuni attitudini del giovinetto, gli diede da leggere molti libri che questi divorò senza però mai dimenticare il teatro. Egli anzi si recava spesso nel teatro del luogo ed ammirava le rappresentazioni e a volte faceva persino da suggeritore, ciò che gli procurava una inesprimibile gioia. Fu un semplice incidente che decise della sua futura carriera. Uno degli attori della compagnia una sera mancò e nessuno c'era che potesse sostituirlo. Lo Shchepkin si offrì, fu accettato ed esordì sul teatro di Kursk in modo così brillante che gli fu subito proposto di far parte della compagnia. Qualche tempo dopo si unì ad un'altra compagnia che andava a recitare nella Russia meridionale. A Poltava il giovine attore piacque tanto al governatore della città che questi propose di aprire una sottoscrizione per riscattarlo dalla schiavitù. Shchepkin otteneva così la sua libertà nel 1821. Un anno dopo fu invitato al teatro imperiale di Mosca dove ottenne un immenso successo. Al principio del 1823 si consacrò permanentemente a questo teatro. Lo Shchepkin è morto pieno di gloria nel 1863 a Yalta in Crimea, onorato da tutti i più grandi scrittori russi, non escluso Tolstoi.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Il risolino di Firenze... « sarebbe la quintessenza dell'anima fiorentina. Eccolo qui, tra le mie dita, filo luminoso, come un frammento di raggio solare sterilizzato! Che mi provi a definirlo? » Le parole che seguono, e che meriterebbero di essere trascritte, senza precisamente definirlo — qualunque definizione è una restrizione — arrivano però molto bene a isolare il risolino fiorentino da tutti gli altri modi di ridere e di sorridere a cui sono arrivati gli uomini intelligenti di altri paesi. Chi fa quest'analisi delicata di una cosa delicatissima è uno scrittore che con le consuetudini e i sentimenti degli uomini ha garbo nel trattarli e acume nel capirli: un po' *filosofo* e, come filosofo, competentissimo in quella forma squisita d'intelligenza che è appunto il sorriso. Tanto è vero che Giuseppe Fanciulli — è di lui che si parla — ha scritto anche un volumetto di note estetico-psicologiche in cui molto serenamente si parla dell'umorismo. Ma le parole su citate le scrive sotto la specie di Chichibio, burlesco autore di un volume di *Istituzioni cittadine* che stampato in soli 350 esemplari (a Firenze, presso L'Arte della Stampa) ha fra gli altri meriti quello di poter diventare prestissimo una rarità bibliografica. Le istituzioni cittadine, della città di Firenze, che vi sono esaminate, sono esaminate appunto con un raggio di quel risolino che è riconosciuto il più puro elemento dello spirito fiorentino. Filosoficamente, in fondo, Chichibio ne dice anche, secondo giustizia, un po' di male, perché in quel risolino vede espressa, oltre che la filosofica intelligenza, anche l'apatia sentimentale di questa nostra cara città. Il che non toglie che il medesimo risolino, adoperato come raggio esploratore di alcune apparenze della nostra vita cittadina, vi scopra, insieme con delle cose ridicole anche delle cose un pochino tristi. Sì che tutto il libro potrebbe servire ad un critico comparatore a vedere in che consista l'umorismo consueto dei fiorentini, confrontato magari con l'atticismo antico o con il pariginismo contemporaneo. Servirebbe bene perché, mentre l'arte e il gusto personale dell'autore lo spogliano di certe grossezze che non gli fanno onore, gli mantengono le note fondamentali: è un'arguzia lieve che non ostante certe audacie apparenti non tocca più che la superficie delle cose e le maschere degli uomini; indecisa per natura, ha il biasimo pronto per tutti, ma, prudente, riconsola i biasimati mostrandosi disposta a biasimare qualunque altro. Se l'impugnatura è di uno stiletto, il colpo non vuol essere più che un solletico: fa ridere anche chi ne è colpito. Dovunque e in qualunque caso si contenta di sembrare un giuoco; scettica, non si fida nemmeno dell'istrumento del suo scetticismo. Ma è un bel giuoco d'intelligenza entro cui c'è anche un vago desiderio di giustizia. E le macchiette di Chichibio sono meglio che un pretesto a inventare delle freddure. Giovanni Rosadi, che ha fatto la prefazione al libretto, dice che esso « è una facile rappresentazione di ciò che balza alla superficie della vita fiorentina attuale ». La facilità di un'arte che riesce ad essere quella che vuole essere, esile ma tutta lei.

***

Un recente libro del professore Charles Van Den Borren: *Les musiciens belges en Angleterre à l'époque de la Renaissance* (Bruxelles, Librairie des deux Mondes) in cui con grande accuratezza sono raccolte tutte le notizie relative a quei musici che ornarono la corte inglese e che tanto influirono sullo sviluppo dell'arte musicale di quel paese, ci fa desiderare qualche simile lavoro anche per l'Italia, che non meno dei fiamminghi o dei valloni ebbe un'azione importante sulla evoluzione di quella forma d'arte. Non possiamo fare a meno di ricordare che qualche lodevole tentativo si vien facendo anche dai nostri studiosi e additiamo all'attenzione dei lettori un articolo importante di Giovanni Livi inserito nel *Musical Antiquary* dell'anno scorso (*The Ferrabosco family*) e di cui da poco tempo abbiamo avuto sott'occhio l'estratto. Si tratta di notizie in gran parte inedite sulla celebre famiglia dei Ferrabosco, una famiglia nella quale il gusto della musica è ereditario e che conta nei secoli XVI e XVII non meno che tredici cultori di essa; dei quali i più illustri furono Domenico Maria e il suo figliuolo Alfonso. Quest'ultimo fu alla corte della regina Elisabetta ed esercitò una grande azione sulla musica inglese. Di lui gli storiografi dell'isola si sono molto occupati sulla scorta di non numerosi documenti. Il Livi ne aggiunge qui di nuovi che valgono a completare la sua biografia e a correggere qualche errore, quantunque qualche lacuna resti ancora incolmata. Importante è il fissare l'anno della sua nascita. Essa è, dal documento che possediamo del suo battesimo, fissata nel 1543. Se non che un decreto del cardinale Innocenzo del Monte in data del 1552 attribuisce al fanciullo la carica di *Soprastante all'Ufficio delle bollette per la presentazione dei forestieri*. È possibile una tale nomina a quella età? O non bisogna credere che la data del battesimo sia errata? Il Livi dimostra che no. Il cardinale Del Monte proteggeva Domenico Maria, che era in grande strettezze finanziarie e il posto dato ad un fanciullo (caso non nuovo in quei tempi) è assegnato soltanto per poter godere della rimunerazione che alla carica si congiungeva. Nel 1562 Alfonso è in Inghilterra, non si sa bene spinto da quale ragione. Nel decennio seguente lo troviamo a viaggiare continuamente fra Londra, Bologna, Roma e Parigi. Nel 1574 gli morì il padre e lo vediamo rivolgere i suoi pensieri verso l'Italia, dove egli si fissa nel 1578, non senza contrasto di Elisabetta che pare non volesse lasciarselo sfuggire se ritenne quasi come ostaggio due suoi figliuoli. Nel 1580 entrò alla corte di Carlo Emanuele I come « musico e gentiluomo di bocca », e accompagnò il duca in Spagna nel suo viaggio per sposare la secondogenita di Filippo II, l'infanta Caterina. Colà egli si fece distinguere per i suoi talenti ed ebbe l'occasione anche di formare uno scolaro come ci è attestato da un'epistola poetica della fine del secolo XVI in cui si enumerano — *honoris causa* — i più distinti musici delle varie Cappelle spagnuole. Egli vi è chiamato « noble saboyano », e l'autore è evidentemente caduto in due errori: il primo credere il Ferrabosco piemontese, mentre tutta la famiglia è bolognese, il secondo che il titolo « gentiluomo di bocca » equivalesse a un titolo nobiliare. Per i suoi grandi meriti Carlo Emanuele nel 1586 gli assegnò una pensione annua di 370 scudi d'oro, trasmissibile alla sua morte a qualcuno dei suoi figli; e gliela assegnò con un decreto che è in gran parte riportato dal Livi, e che è testimonianza del vivo interesse che il duca di Savoia prendeva all'arte. Un altro fatto il Livi stabilisce, ed è che la morte di questo grande musico avvenne non a Torino ma a Bologna nel 1588.

Le notizie sugli altri membri della famiglia, meno copiose, non ci interessano egualmente, data l'importanza minore che hanno le loro opere, ma sono preziose anch'esse per lo studioso.

Tutto il contributo è dunque importante e varrà, speriamo, di sprone ad altri per tentare queste ricerche, che negli studi comparativi di oggi possono riuscire anche a conclusioni non sospettate.

***

Coi tipi di L. Cappelli, Bologna, 1914, esce in luce il primo volume di una *Guida itineraria storico-artistica dell'Italia Centrale* compilata da Pietro Lanino. Questo volume, che illustra tutto il territorio tra Roma, Orvieto, Chiusi, Siena, Grosseto e il mare (per Siena sola sono 200 pagine) è il primo di sei che dovranno abbracciare l'intera regione fra Tirreno e Adriatico da Gaeta, da Isernia, da Ortona a sud, fino a Lucca, a Bologna, a Ravenna a nord.

L'opera, a giudicare da questo primo volume, costituirà una guida veramente preziosa, che faciliterà d'assai e renderà particolarmente fruttuosa la visita dei piccoli centri d'una gran parte d'Italia. L'esperienza personale precisa e scrupolosa dell'autore, la informazione storica e bibliografica copiosa, l'attenzione ad ogni particolare d'interesse artistico e d'importanza pratica, si uniscono a dar valore all'opera. Non si tacciono le caratteristiche del paesaggio, le condizioni delle strade, le comodità offerte al viaggiatore nelle singole località, gli alberghi, i mezzi di trasporto, ecc.; trentadue piani e cartine topografiche, opportunamente tratti dalle tavolette dell'Istituto Geografico Militare, illustrano con inusitata abbondanza ogni angolo più remoto del territorio. Aggiungasi che il volume, comprendente in comodissimo formato più di 700 pagine, si completa con tavole itinerarie, tavole poliometriche, indice dei luoghi, indice speciale delle località interessanti per lo studio dell'archeologia etrusca, indice alfabetico degli artisti col catalogo delle loro opere classificate per località.

Qualche menda certo non mancherà (ad aperta di libro, troviamo, a pag. 375, ricordate — *sic* — « le tavole pentingeriche » !); ma l'utilità incontestabile del volume dovrà far considerare con indulgenza i nèi che in così grande raccolta di dati si potessero qua e là riscontrare.

NOTIZIE

★ LA STORIA DELL'ARTE ALL'ISTITUTO. — Si annunzia che la Facoltà di Lettere del nostro Istituto di Studi Superiori ha proposto per l'insegnamento di storia dell'arte il prof. Pietro Toesca dell'Università di Torino. Così, con questa nuova cattedra, l'Istituto di Studi Superiori inizia quel completamento dei corsi che gli è permesso dalla nuova convenzione fra lo Stato, la Provincia e il Municipio, per la quale sono state considerevolmente aumentate le disponibilità finanziarie dell'Ateneo fiorentino. Il Toesca, oltre ad esser l'autore di una *Storia dell'arte italiana* in corso di pubblicazione, e di numerosissimi articoli comparsi in riviste, ha dato altri pregevoli volumi alla critica, fra i quali ricorderemo *Masolino da Panicale*, *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, *Gli Affreschi della Cattedrale di Anagni*.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 17 — 26 Aprile 1914 — Firenze

SOMMARIO

Quello che c'è nel quadrilatero

III.

(Dagli Uffizi a Por Santa Maria)

La piazza degli Uffizi. Un canale azzurro di cielo scorre, col moto delle sue nubi, frescheggiato di vento, tra le due dighe del palazzo vasariano. Tutto tagliente di spigoli profilati Palazzo Vecchio si leva dal cespo di marmi che gli è fiorito al piede; alza lentamente, scurito e frigido, il suo buon ceppo

Le volte dei Gerolami. (Fot. Perazzo).

squadrato; poi, uno slancio repentino nell'alto, un balzo; e la gran torre calda e bionda della luce nuova campa esatta nell'acerbo turchino mattinale.

Noi salutiamo tanta gloria di sole e d'aria che ride anche laggiú, piú lontano, sul colle lunato e l'allegro campanile di Fiesole; su Monte Céceri calvo, che si sfuma, a questi giorni, d'ombre verdi leggere per l'erbe venute a' ciglioni delle cave; che da secoli s'intaglia sempre piú profondo per dare senza tregua le sue pietre serene alla città del piano. E penetriamo sotto l'arco di sasso e d'ombra, che s'apre alla antichissima via dei Lamberteschi.

Una curiosa via di commercio e di guerra. C'erano torri numerose, mal fide e nemiche, e c'erano frequenti residenze d'arti: i Vaiai, i Legnaiuoli, i Correggiai, i Vinattieri, che un

Chiasso del Buco. (Fot. Perazzo).

tempo anche dettero il nome alla strada. I Vaiai e i Legnaiuoli stavano, per esempio, qua subito a destra; e presso sorgeva la loggia e la torre dei Pulci. Memorie senza piú traccia ormai. Della loggia, dicesi, che a fior di muro esistano ancora i pilastri intonacati e rimbiancati; ma non si vedono. Ma al Canto di Poggio Secco, avanzo di nome di un'antica osteria dal buon vino, all'incontro di via Lambertesca con quella delle Carrozze che va in Lungarno, ecco, sotto l'intonaco in gran parte tolto, ancora integro nel paramento a filaretto, con le finestre ad arco a sbarra riempite le piú, non alterate, un palazzetto del secolo XIV. Era de' Baroncelli; e accanto, sempre in via delle Carrozze che ospitò ed ebbe il nome dalle scuderie ducali quando i duchi stavano in Palazzo Vecchio, un'altra torre dei Pulci; e in fondo una lunga volta chiatta, che occhieggia luminosa verso il vuoto dell'Arno traverso l'archeggiata del corridoio di Pitti.

E voltoni bassi, alternati con aperture tra le case, come pozzi, coprono gran parte di quella via de' Gerolami che dalla via delle Carrozze muore nella piazzetta del Pesce a Ponte Vecchio. Il triangolo allungato di fabbricati che è chiuso da tutte le nominate e dal lungarno degli Archibusieri era occupato dalle case degli Uguccioni, dei Gerolami e dei Castellani; nel vortice di disfacimenti e rifacimenti nessun pezzo capitale d'architettura è rimasto in quel blocco. Ma la via de' Gerolami occupata ora da povere botteghe, di fabbri, di magnani, di argentatori, o dai la-

Chiasso del Buco — parte destra. (Fot. Perazzo).

boratorii de' magazzini che han le mostre in Lungarno; nei suoi archi di pietrami ancor resistenti, nel suo ricchissimo giuoco di luci e d'ombre, col suo sfondo verso il Ponte Vecchio e il fiume, sarebbe suscettibile, per restauri che andassero a ritrovare le nude ossature, di ridursi uno dei piú fantasiosi scenarii della vecchia Firenze. Sopra tutto se fosse assai piú pulita.

Il qual voto dovrà piú volte ritornare nel corso di queste note; potremmo, anzi, porlo a grandi caratteri in testa allo scritto, e non parlarne mai piú. Ciò che sarà difficile. Sarebbe difficile per esempio a proposito del Chiasso dei Baroncelli, una volta di Messer Bivigliano, che da via Lambertesca va a sboccare, rasentando la loggia de' Priori, in Piazza della Signoria; che è di una linea curva, fra le due siepi di mura, tanto grata; che ancora in un lungo pianterreno a bozzette rustiche fa vedere il basamento delle case dei Benini. Quasi in fondo a sinistra una piazzetta, cieca, piccola come una corte, è profondata tra caseggiati altissimi, appartenenti già in gran parte ai Baroncelli, che possedevano insieme con i Bandini anche le case fronteggianti Vacchereccia. Non è improbabile che sotto il calcinoso aspetto moderno sia celata una solidità di antica pietra.

Tra il Chiasso de' Baroncelli e il seguente, possedevano i Bellani ed i Ciacchi, era l'Arte dei Correggiai. Di cui riman visibile ancora su la via Lambertesca il frontone della porta ove erano scolpite le armi dell'Arte, del Comune, del Popolo, di Parte Guelfa. Ma soppressa la corporazione sotto i Medici, e ridotta a Ufficio della Pratica di Pistoia, l'armi del Popolo e dell'Arte furono alterate in quella di Pistoia e Medicea, con due coroncine sovrastanti, ricavate nello spessore della vecchia cornice.

Ora sotto c'è un vinaio; e vicino ci deve essere un friggitore di ciambelline e di sommómmoli. Si sente all'odore. Passa trotterellando un ragazzo, con il cartoccio unto in mano e la bocca piena; rossa tra ditate di fuliggine. Svolta per il Chiasso del Buco. Seguiamolo.

Antonio di Gherardo oste e cuoco al «*Buco*» aveva nel 1427 qui due botteghe ad uso di taverna e di cella. Ed un'altra ne aveva Piero di Frosino cuoco. Osterie di carrettieri e facchini, tavoli bisunti, botteghe a sporto, cesti di mele e boccali di Montelupo. Stavano verso il mezzo ove il chiasso s'allarga. E c'è nel fondo di quella specie di piazzetta la torre de' Salterelli scamozzata e coperta di una tettoia a due spioventi, ma intatta ne' muri e libera da addossamenti di altre costruzioni. Contro si profila un pozzo ancora con la sua colonna e con un ferro in cima che si sporge e rivolge all'alto terminando in un cerchio:

Torri dei Gherardini e dei Gerolami. (Ed. Alinari).

il cerchio raccoglieva tutte le funi che lunghe aste metalliche gli conducevano dalle finestre vicine e le faceva piombare all'acqua. Le donne empievano la mezzina senza scendere di casa. E a destra una propaggine cieca, un tempo ricongiunta al Chiasso de' Baroncelli, ha una bella facciata a paramento di laterizio e le solite finestre a sbarra, un cavalcavia che lancia il suo arco. E in avanti verso Vacchereccia il vicolo continua e si restringe, falcando lo spiraglio sereno del fondo, di tutti gli archi di contrafforte che puntellano da casa a casa. Vicolo pestilenziale. Lo pensiamo un momento ricondotto ad una vita decente d'arte e di igiene: non sappiamo quale dei piú squisiti recessi di San Gemignano, di Siena o di Perugia potrebbe altrettanto operare sulla immaginazione del riguardante.

Ma in via Lambertesca man mano si procede a Por Santa Maria crescono le memorie e gli edifici insigni. Ecco un resto dell'arme dei Vinattieri qua sul palazzo Bartolommei, una coppa rossa in campo d'argento. Ecco in cantonata del Chiasso Cozza la torre dei Rigaletti, che nella faccia verso il chiasso si mostra nel suo aspetto originario, immune da alterazione, le finestre con il massiccio architrave nudo, le due mensole, l'archetto tondo soprastante. E in faccia la torre dei Gherardini e quella contigua de' Gerolami; poi tutte due Lamberteschi poi Bartolommei. Ostili, nate per il combattimento, esse si rifiutano l'un l'altra l'appoggio, secondo l'uso costante. Si

« La Bigonciuola » degli Amidei (Ed. Alinari).

levano tutte due, ciascuna sui loro muri maestri, senza contatto a pochi centimetri di distanza: una intercapedine tappa la fessura ma non le ricongiunge.

Sulla torre de' Gerolami una corona di fronde recinge perpetuamente una lapide e si rinnuova ogni anno per virtú di un lascito, il 25 di maggio. Ricorda come secondo la leggenda San Zanobi uscisse dalla casata de' Gerolami e quella fosse la sua casa d'abitazione. San Zanobi non era de' Gerolami e la torre fu costruita parecchi secoli dopo la sua morte. Ma la lapide è tanto in alto, ma la scrittura gotica è cosí difficile a leggere agli uomini di oggi, ma la cronistoria comunale è cosí poco in loro pratica!: e non è detto che la leggenda sia meno vera della storia: e il verde della corona e poi il suo appassire e poi la ruggine della sua secchezza che s'adegua a quella dei ferri intorno, fa tanto bene su quel colore di pietra!: speriamo che a nessuno storico coscienzioso venga in mente di indicare al passante con un bel cartellino di marmo bianco sotto, la falsità del documento pietrigno.

Siamo in Por Santa Maria, ch'è sempre stata una delle vie maggiori del traffico fiorentino. Accanto alla torre de' Gerolami, in parte intatto un altro edifizio, forse del XIV secolo. E in faccia, sulla cantonata di Borgo Santi Apostoli, mascherata totalmente dalle mostre delle botteghe, forse distrutta, la loggia dei Gherardini. Piú giú dalla stessa parte la torre degli Amidei, la *Bigonciuola*, con le teste sporgenti di leoni romanici, le finestre tonde, le buche pontaie, unico avanzo delle possessioni della potentissima famiglia, rase al suolo. Cominciano le memorie dantesche.

La casa di che nacque il vostro fleto
Per lo giusto disdegno che v'ha morti
E posto fine al vostro viver lieto,
Era onorata, essa e i suoi consorti.

Occhieggiava la torre con l'altra un poco piú indietro in Borgo, quella de' Buondelmonti. Tra le due fu tessuto l'idillio, e poi il tradimento: e poi la morte, ché vigilava anche, non lontana, la torre dei Consorti, ora incassata tra le case nuove verso il Lungarno. E il lungo fleto di discordie e di rovine per Firenze ebbe principio. Tutto intorno eran possessi degli Amidei; accanto — sulla cantonata di

S. Stefano ad pontem. (Ed. Alinari).

Lungarno — la casa dei Carducci recentemente restaurata. In fronte l'isolato cinto da Por Santa Maria, Piazza del Pesce, Vicolo Marzio (unica memoria rimasta della statua del dio sulla coscia del ponte), Piazza Santo Stefano e il Vicolo, anche era degli Amidei. Tutto alla loro cacciata fu rovesciato a terra. Ma fortunatamente sorsero ivi quelle casette modeste che valsero almeno a rinserrare ancora nella sua quiete solitaria la chiesa dei Santi Stefano e Cecilia.

Era una delle piú antiche di Firenze e fu prima solo di Santo Stefano. Ospitò anche la Santa quando la casa le fu distrutta, ch'era tra Vacchereccia e Piazza della Signoria nel largo che ancora n'ha il nome. La parte inferiore della facciata, forse del 1233, a paramento di pietra forte, ricchissimo di colore, ha una modesta decorazione romanica a tassellature dicrome, limitata all'inquadratura della porta maggiore e agli archetti delle bifore laterali. La parte superiore è del secolo XIV, quando grandi lavori di rinnovamento furono fatti alla chiesa. Essa era a tre navi, come mostrano le porte laterali richiuse, e, fino al secolo passato, il posto delle colonne o pilastri segnato sul pavimento. Vi furon tenute convocazioni di popolo e di parti, in momenti storici. Nel 1373 a' 23 d'ottobre Giovanni Boccaccio vi lesse la prima volta la *Divina Commedia*. Ma dal 1649 al 1655 a spese del marchese Anton Maria Bartolommei la chiesa fu ridotta allo stato attuale con una sola nave. V'è dentro qualche squisita opera d'arte: la Madonna marmorea dell'Ignoto seguace di Mino da Fiesole; il bassorilievo di bronzo col martirio del Santo di Ferdinando Tacca figlio di Pietro. V'è un piccolo chiostro con alcune belle lastre tombali, come quella del seicentesco cavaliere alemanno. E v'è soprattutto la pace immacolata della sua piazzetta, cui salutano, accapando dai tetti, le torri dei Gerolami e dei Gherardini.

Un progetto per il riordinamento della zona e per le comunicazioni con oltrarno studiato dal Castellucci architetto e da Guido Carocci, miracoloso conoscitore di cose fiorentine, prevedeva l'atterramento di quel gruppo di costruzioni nuove sorte sull'area delle vecchie degli Amidei: Santo Stefano avrebbe prospettato su una piazza piú grande aperta e affollata. Che ciò non avvenga. Tanto piú che la strozzatura del ponte e la burella di via Guicciardini annullerebbero ogni beneficio pratico. Lasciare un monumento solo in un ambiente estraneo, tanto vale demolirlo. La bellezza a noi cara di questi superstiti luoghi fiorentini, non è fatta tanto dalla bellezza dei monumenti che vi si trovano, spesse volte mediocre, quanto dal loro valore sentimentale; che si alimenta dell'aspetto pittorico dell'insieme e della suggestione di memorie storiche. La linea di circuito d'una piazza anche se segnata da un muro nudo, equivale un ritmo di finestrata; i chiaroscuri delle vôlte de' Gerolami, contano quanto quelli delle navate di una basilica. Che la porta romanica di Santo Stefano si intraveda ancora per lo spiraglio del suo vicolo: che il martirio rumoroso accanitosi sopra il corpo del Santo, non si rinnovi in perpetuo ai danni della sua chiesa nascosta.

Luigi Dami.

Giovanni Boccaccio in un libro francese

Il centenario boccaccesco ha dato naturalmente occasione a un certo numero di articoli e di studii, e anche di volumi, dove non mancano ricerche nuove ed importanti; ma un vero libro non ci è venuto che dalla Francia, ed è anzi il primo e solo vero libro d'insieme che esista intorno a Giovanni Boccaccio (1). Anche questa bella opportunità si sono lasciata sfuggire gli italiani, che veramente non sono ricchi di opere complessive, sicure e leggibili, intorno ai loro grandi! Sicuro non meno che leggibile è il libro dell'Hauvette; e, cominciando dalla prima qualità, sono pronti senza dubbio a crederci anche *a priori* coloro che sanno quale dotto e amoroso cultore della nostra letteratura sia l'insigne professore dell'Università di Parigi (non è molto che in queste stesse colonne abbiamo dovuto fare grandi elogi del suo volume su *Dante*); e che sanno, in special modo, quale alto posto gli spetti fra gli studiosi del Boccaccio, a qualunque paese appartengano.

In alcune pagine di prefazione l'Hauvette ha voluto rammentare che tali suoi studii cominciarono a Firenze, ventun anno fa, quando, — egli dice — « andai a sedermi sui banchi dell'Istituto di Studi Superiori, per ascoltare le lezioni di Adolfo Bartoli, che quell'anno (e fu l'ultimo del suo insegnamento) trattava appunto del Boccaccio, e a lungo stetti curvo sui manoscritti del novellatore fiorentino, alla Biblioteca Laurenziana, alla Riccardiana, alla Nazionale, sotto l'attenta direzione del mio ottimo maestro ed amico Pio Rajna, la cui affettuosa benevolenza non mi abbandonò poi un sol giorno! ». A queste parole anche altre ne seguono, di cosí gentile e delicata riconoscenza per il nostro paese, che, quando pure il debito fosse grande come piace all'Hauvette di descriverlo, egli ne ha pagato, insieme col capitale, troppo elevati interessi.

Forse non tutti sono in grado di gustare intiero il piacere del leggere un libro 'sicuro'. Si va avanti, come tenuti per mano da un'infallibile guida, e, per quanto la strada sia difficile e contorniata di insidie, ad ogni passo cresce la confidenza e il piacere di abbandonarsi. Non importa molto per le sorti dell'umanità se, per esempio, un viaggio del Boccaccio sia avvenuto un anno prima o un anno dopo; ma pure, quanto mi sento grato all'autore che, pesate per conto suo tutte le circostanze, e, per la cura che mette nel rispet-

(1) Henri Hauvette, *Boccace. Étude biographique et littéraire*. Paris, Librairie Armand Colin, 1914; 8°, pp. XII-507

tare le piccole verità non meno delle grandi, fatto degno che me gli affidi, mi dice brevemente: è probabile che le cose sieno andate così! Del resto, si può anche dubitare se, chi ha poco rispetto per le piccole verità, sarà capace di averne moltissimo per le grandi.

Con l' Hauvette si può riposare tranquilli, non soltanto per la sua dottrina e il suo scrupolo, ma inoltre per il suo buonsenso, che è dote più rara e preziosa dell'uno e dell'altra. Nella grande complicazione delle congetture sul Boccaccio, che nasce dal desiderio di sapere della sua vita un poco più di quel pochissimo che sappiamo, o di intendere con qualche chiarezza ciò ch' egli non ha voluto lasciarci intendere se non molto oscuramente, l' Hauvette si aggira non solo con grande destrezza, come persona praticissima di quei meandri, ma con una composta sicurezza, che persuade ed appaga. Nulla di ricercato o di violento; la pagina o la frase con cui, nel testo o in una breve noticina a piè di pagina, circoscrive o tenta di sciogliere una questione, è quasi sempre così equilibrata e sodisfacente, che ci pare proprio quella che avremmo voluto noi.

In questo libro, dunque, si trova, sempre con giusta sobrietà, indicato il punto a cui son pervenute le molte discussioni boccaccesche, e suggerito agli studiosi, o agli studenti, donde debbano muovere se vogliono farsi una propria opinione. Ma è, come un libro di sicura dottrina, anche un libro di facile e, anzi, nell' insieme, dilettevole lettura, accessibile a tutti coloro cui piaccia informarsi, un poco per amore di cultura e un poco per amore di svago, circa le vicende, talvolta bizzarre, dell' autore del *Decamerone*, circa la sua psicologia, se non complicata, curiosa e interessante, e circa la storia, il contenuto, il carattere delle sue opere. Lascio ai francesi il giudicare l' Hauvette come scrittore; lascio ad altri critici di decidere se anche qui si riconoscano qua e là i difetti notati nei volumi precedenti di lui, certa freddezza, certa soverchia compattezza; ma questo suo *Boccaccio* è, secondo me, senza dubbio, il migliore dei libri ch' egli ha finora scritto intorno alla nostra letteratura, e, a tacere delle pagine vive e belle che vi si trovano sparse qua e là, ci attrae per una chiara ed acuta intelligenza del suo protagonista, che va congiunta con una grande e spontanea simpatia per lui. Esse si esplicano in un' interpretazione psicologica dell' animo del Boccaccio assai giusta e penetrante, che, pur tenendosi di solito nell' ombra, conferisce alla rappresentazione di lui coerenza ed unità. Il nostro Boccaccio alquanto leggiero, senza dubbio, e irriflessivo, assai permaloso e di primo impeto, ma buono, semplice e generoso, è ritratto amorosamente, e anzi l' Hauvette, tenendosi stretto al proprio modo di intenderne il carattere, riesce senza sforzo a mondarlo di qualche lieve macchia che i biografi precedenti (i biografi, quando non sono apologisti innamorati sono di solito nemici giurati) s' eran data cura di allargare piuttosto che di circoscrivere.

La divisione della biografia del Boccaccio nelle parti che press' a poco debbono ritrovarsi nella biografia di ogni uomo a cui ne tocchi una in sorte, giovinezza, maturità, tramonto, coincide assai bene da sé coi varii momenti essenziali dell' attività letteraria del Boccaccio; poiché alla giovinezza spettano quasi tutte le opere minori, dal *Filocolo* alla *Fiammetta* e al *Ninfale fiesolano*; della maturità è il *Decamerone*; il tramonto fu da lui tutto dedicato alle opere latine, specialmente di erudizione, oltreché all' erudito commento della *Divina Commedia*. Il tramonto è anche il periodo nel quale il Boccaccio, soprattutto dopo il misterioso ammonimento che gli venne quasi d' oltretomba, cominciò a sentirsi pieno di scrupoli e a pensare seriamente all' anima sua. Questo periodo però si fa cominciare, co' suoi primi indizii, già parecchi anni addietro, e l' Hauvette medesimo, intitolando *Nuovo orientamento dei pensieri del Boccaccio* l' ultimo capitolo della parte sulla sua *Maturità*, comprende in tale « nuovo orientamento » le preoccupazioni morali e religiose, che sarebbero da riconoscere nel *Corbaccio*, la furiosa e sanguinosa invettiva contro le donne, e specialmente contro una donna, suggerita al poeta quarantenne da una disgrazia amorosa.

Ma se altre prove non ci sono migliori del *Corbaccio*, io non credo che si abbia il diritto di parlare per questi anni di pie meditazioni del nostro poeta. È forse il solo punto nel quale mi trovi a dover negar fede recisamente alla psicologia dell' Hauvette. « È così grande il contrasto — egli scrive — tra l' intenzione edificante, che il Boccaccio dichiara, e il realismo delle pitture, non di rado oscene, di cui si forma la trama del libro, che è lecito conservar qualche dubbio. Ma dovremo spingerci fino ad accusare il Boccaccio di ipocrisia, come se abbia dato una pia apparenza esteriore ad un' opera che è solo di rancore personale e di vendetta? ». A dire il vero, qui l' ipocrisia non c' entra, ma soltanto la canzonatura. Io non so se l'autore della *Fiammetta* abbia alterato poco o molto il dato reale di fatto che sta a fondamento di questo suo *Corbaccio*, le beffe che a lui toccarono dalla bella vedova in luogo dell' amore che sollecitava da lei; ma mi pare che si debba riconoscere che alla beffa egli rispose con più atroce beffa. Quella aveva finto di prendere i suoi corteggiamenti sul serio per meglio burlarsi di lui co' suoi familiari: egli si dà l' aria di scrivere quasi un trattato morale sull' inferiorità delle donne e il dovere di sfuggirle, perché i suoi colpi contro quella singola donna giungano più sicuri e più violenti al suo indirizzo. D' altra parte è vero che la satira misogina non aspettava che un' occasione per prorompere dal suo spirito, nel quale aveva origini non ascetiche ma piuttosto, come si dice, goliardiche; e la satira contro le donne e il libello contro una donna si dettero in questa occasione aiuto, impulso e nutrimento a vicenda e si fusero insieme, trovando non infelicemente la loro espressione artistica in una, sto per dire, parodia delle visioni medievali e propriamente della *Divina Commedia*.

Se questo vocabolo « parodia », benché già da me attenuato, pare sempre troppo forte, si attenui ancora, ma il fondo della cosa non muterà di molto. Per suo Virgilio, il Boccaccio ha scelto il marito, morto da poco, dell' allegra vedova, il quale pronuncia spontaneamente contro di lei la più violenta delle requisitorie; e l' Hauvette riconosce che ne vien fuori una situazione comica; ma perché non conchiudere che tale comicità impertinente è lo scopo del Boccaccio? Di più, il povero marito indossa una camicia ardentissima di fuoco, per la quale sconta, come anima purgante, i suoi peccati: or quali sono questi peccati? Da una parte l' avarizia (che può essere un particolare voluto dalla realtà dei fatti), dall' altra « la sconvenevole pazienza con la quale » aveva comportato « le scellerate e disoneste maniere » di sua moglie. Il sostantivo *maniere*, coi due tremendi aggettivi che l' accompagnano, non dev' essere interpretato alla lettera e preso molto sul serio, come se si trattasse di troppo più che bizzarrie e capricci, ma tanto meno, spero, si vorrà prender sul serio il martirio di quella pover' anima purgante del marito.... Come non accorgersi del risolino malizioso e maligno del narratore? Questo risolino, benché ora più cattivo, non è molto differente da quello che errava sulle sue labbra, quando, forse non molto tempo prima, aveva narrato la punizione, nella Pineta di Ravenna, della bella giovane, che in vita era stata crudele con chi l' amava, e la salutare impressione che dal terribile spettacolo ebbero tutte le donne ravignane.

Insieme col suo modo di vedere circa il contenuto e il significato del *Corbaccio*, l' Hauvette esprime il suo giudizio sul valore che esso ha come opera d' arte, e qui pure, non meno che a proposito delle opere precedenti, mostra la finezza e la sicurezza del suo buon gusto. Non sono minute o profonde analisi che penetrino le ragioni d' essere d' un personaggio o d' una situazione o mettano in vista l' organamento dei varii elementi dello stile boccaccesco; sono piuttosto osservazioni sparse sulla lingua, sul periodo, sul realismo o viceversa sulla retorica classicheggiante del nostro autore, sul contenuto e l' originalità di una novella, sulle particolarità psicologiche di una rappresentazione; sono affermazioni e frasi messe innanzi, per così dire, dogmaticamente, ma di solito giuste e felici. Si può pensare che l' Hauvette rimanga un poco troppo all' esterno, eppure non è dubbio che le sue pagine sul *Decamerone*, benché in complesso vi parli quasi soltanto delle fonti e dell' invenzione delle novelle, riflettono anche assai bene la sua vivace impressione artistica.

Il lettore, dunque, anche sotto tale rispetto può essere sodisfatto di quello che gli è dato; e non è poi in un campo così battuto come questo che sia lecito pretendere novità. L' Hauvette evita perfino, di solito, di alludere a differenze di giudizii, che altri possa aver manifestato sull' una o sull' altra opera; il che dev' essere, almeno in generale, un indizio che sulle opere del Boccaccio si è formata quasi un' opinione media comune, alla quale non è necessario contradire. Una volta però egli contradice al De Sanctis, a proposito della *Fiammetta*: « il celebre De Sanctis — egli scrive — l' oracolo della critica estetica, decreta che il Boccaccio non seppe trovar la forma che conveniva al contenuto del suo libro; tanto è vero che la prese ad imprestito dagli antichi, invece di ' mettersi in immediata comunione con quello ed esprimere le sue impressioni così naturali e fresche come gli venivano '. Si fa presto a dirlo; ma che fondamento si ha per affermare che le reminiscenze classiche non erano per il Boccaccio l' espressione più naturale e più spontanea, oltreché la più adatta al gusto de' suoi tempi? ».

Che fondamento? Intanto, avrebbe forse risposto il De Sanctis (che davvero è di solito un oracolo, di mirabile acutezza e sicurezza di sguardo), la stessa imperfetta riuscita della *Fiammetta*, che, con la sua ingombrante e parassitaria retorica, non può certo credersi un' opera molto omogenea né un capolavoro; e avrebbe forse aggiunto, a guisa di ammonimento, che è inutile voler scusare le deficienze di un autore dando la colpa ai tempi, perché dell' arte non sopravvive se non ciò appunto che è riuscito a liberarsi dalla soggezione ai luoghi ed ai tempi, e il resto non si rammenta che come erudizione. Ma io temo che, fra me e l' amico professor Hauvette, la discrepanza dei principii intorno all' arte sia abbastanza forte da rendere poco efficaci questi spunti di discussione teorica; e mi ristringo quindi ad esprimere la mia persuasione che, s' egli guardasse più al fondo, non persisterebbe forse a credersi, nel giudizio della *Fiammetta* o di qualche altra delle opere minori, troppo lontano dal De Sanctis. Non fa egli stesso restrizioni analoghe circa il loro valore artistico, rifiutandone quelle parti che ben possiamo considerare come opera del tempo più che dell' autore?

Il Boccaccio delle opere minori — o specialmente di queste — rammenta assai da vicino uno de' nostri maggiori poeti contemporanei, per la stessa necessità che entrambi sentono e la stupefacente e illusoria capacità che possiedono di svelgere dallo schietto e potente nucleo dell' ispirazione spontanea, con straordinaria sovrabbondanza, tutta una parte, che ha le sue origini nell' immaginazione, come il De Sanctis la chiamava, cioè nelle artificiose costruzioni del cervello e della volontà, piuttosto che nella spontaneità della fantasia creatrice. Sono poeti sinceri per una metà di ogni loro opera, non sinceri per l' altra metà, che o esagera le loro attitudini e tendenze medesime o ricalca le mode del tempo. La parte non sincera del Boccaccio prende soprattutto l' atteggiamento dell' imitazione classica (taccio dell' imitazione dantesca): egli — il fenomeno è, del resto, così importante, che l' Hauvette avrebbe potuto dargli un maggior rilievo — vuole nel *Filocolo* tentare, in prosa poetica, il poema classico, e vuole nella *Fiammetta* rifare l' eroide.

È però anche vero (mi sono provato altrove a dimostrarlo) che questa tendenza classicheggiante del Boccaccio, con tutte le sue superfetazioni retoriche e il suo sviluppo anormale, ha il suo impulso da un fondo primitivo e indistruttibile di spontaneità, che va cercando sé stessa e volge all' imitazione classica perché nulla trova che le sia maggiormente affine. V' è insomma un alessandrinismo boccaccesco perfettamente spontaneo. Lasciamo stare e nella *Fiammetta* e nel *Corbaccio* la psicologia, oppure il fresco realismo della lingua, che piace all' Hauvette in certe scene; forse che non rimane altro? Rimane quella facondia istintivamente fastosa e armoniosa ne' suoi artificiosi e voluti intralci, quella calda musicalità, quel lume dorato. In questo calore di stile, in quest' abbondanza verbale, in questo lussureggiare di parti secondarie è soprattutto ciò che nel Boccaccio consideriamo come poesia, come elemento lirico. Ma poiché non si trova a suo agio che nella libertà dell' abbondanza, appena vuol esprimersi in veri versi, il lirismo diventa pedestre, l' abbondanza lussuosa cede volentieri ad una sciatta e scarna facilità.

Per esempio, il giudizio assai ammirativo che anche l' Hauvette esprime su alcune parti del *Filostrato* e sul *Ninfale fiesolano*, avrà senza dubbio la sua ragion d' essere; ma si dovrebbe, secondo me, riesaminar meglio se i suoi fondamenti non sieno in ispecie certi particolari psicologici, i quali, per quanto felicemente trovati, per sé non sono né prosa né poesia, non sono arte (se ne pensi quel che si vuole dai nostri psicologisti) se non in quanto li ravvivi la grazia dell' espressione o comincino ad aggrupparsi intorno ad un centro, almeno in un abbozzo di carattere.

Ma non facciamo più digressioni. Uno studio che ritenti con larghezza e novità i problemi che presenta l' arte del Boccaccio, sarà un libro tutt' affatto diverso da quello che fece e si propose di fare l' Hauvette. Questo sta bene com' è, soddisfa a tutte le curiosità, corrisponde press' a poco a tutti i bisogni. Io auguro ch' esso faccia presto la sua bella figura anche in una decorosa e degna veste italiana.

E. G. Parodi.

Romanzi e Novelle

Faustina Bon, di HAYDÉE — **L' onore**, di SFINGE — **Faula de orbaci**, di A. MELIS — **Istinti e peccati**, di L. CAPUANA — **Casa Mompiello**, di G. MINUTILLA.

Teresa Bozzo-Gagliardi, la seconda generica della compagnia Saluzzi, ha cinquantotto anni; è stata giovane e graziosa, ha amato più di una volta, è stata più di una volta ingannata dagli uomini, ed è ormai vicina alla vecchiezza avendo, troppo tardi, acquistata una amara esperienza della vita e dei suoi inganni. Se ella dovesse ricominciare da capo, le sarebbe facile vivere in altro modo e trovare qualche cosa di simile alla felicità. Gli uomini — e le donne — che a sessant'anni non fanno questo ragionamento sono una eccezione così lodevole come rara. Senonché, non a tutti capita quello che toccò al dottor Faust, e che ora viene a toccare alla matura Teresa. Anche qui, il diavolo ci mette la coda. È un diavolo modesto e bonario che non ha nessuna intenzione di emulare l'audacia di Mefistofele. È un diavolo mediocre, come l'animuccia ch' egli ha preso a tentare. Anche tra i diavoli ci sono i grandi uomini e i mediocri. Teresa Bozzo-Gagliardi l' ha conosciuto la prima volta a diciott' anni, quando i romanzi che Tita Nonzolo, merciaio ambulante, le dava da leggere, non erano stati l'ultima suggestione della fuga di lei con un bel pittore. Ora essa torna a incontrarlo dopo quarant' anni, sotto le spoglie del portaceste della compagnia. C' è, fra le altre attrici, una giovanissima e graziosissima ragazza, Faustina Bon, la quale recita maluccio e inoltre si perde col primo attor giovine e sciupa la propria giovinezza con lui. Teresa abita la camera vicina a quella dei due colombi; una notte, dopo il teatro, Tita Nonzolo le appare e le propone un patto strano. Faustina Bon è malata di cuore, e fra pochi istanti dovrà morire. Orbene, il diavolo è disposto a prender l'anima di Teresa e a trasfonderla nel morto corpo di Faustina. Così, la gente troverà il corpo esanime della vecchia, e crederà ch'ella sia morta; invece, ella rivivrà i suoi diciott' anni nelle fresche membra deliziose di Faustina Bon. Ma se il corpo sarà giovane, lo spirito sarà vecchio ed esperto, e sotto le nuove spoglie Teresa potrà ricominciare a vivere e si vendicherà del suo passato. In compenso, il diavolo avrà, come è giusto e naturale, l'anima di lei. Teresa accetta, e il romanzo incomincia.

Senonché, la parte più bella del romanzo è appunto il suo antefatto. Dopo, seguono le avventure della nuova Faustina Bon; le quali sono piacevoli e voluttuose, ma hanno il torto di mantener meno di quello che ci era stato promesso. Faustina Bon riesce ad avere qualche mediocre successo sul teatro, ma se ne stanca presto; mangia molte migliaia di lire a un vecchio campagnolo e riesce a sposare un duca romano e, in un ricevimento, ad essere ossequiata perfino dall' Imperatore. Un giovane ingegnere si uccide per lei; qualche letterato si innamora e soffre; le donne la invidiano. Finché un bel giorno ella torna al suo antico amante, e per una notte d'amore con lui cede al diavolo la vita che le resta; dopo di che precipita con l'automobile guidata da Tita Nonzolo trasformato in *chauffeur*. Tutto ciò è gaio, grazioso, ironico, sensuale; ma la sproporzione tra la premessa e la conclusione è troppo evidente. Il racconto si rialza in fondo, con quel ritorno della donna disillusa al primo amore. È un concepimento delicato e poetico; ma l'autrice non se ne è giovata abbastanza.

Haydée, in questa *Faustina Bon, romanzo teatrale fantastico* (Milano, Treves) ha composto, comunque, un libro che dimostra notevolissime virtù di scrittrice ed una piacevolezza di narrazione che non è comune. Questo Faust in gonnella ha una piccola anima a cui l'esperienza della vita ha giovato poco; e questa potrebbe anche essere la morale del libro. Ma, lasciando stare il soprannaturale, è giusto dire che questa femminetta mediocre e sensuale è studiata e resa con coraggio e con acume. Gli altri personaggi sono varî e gustosi, benché abbiano evidentemente meno i tratti delle figure che delle caricature.

***

Io vado notando da qualche tempo, e con mio profondo piacere, che le nostre scrittrici si sciolgono a poco a poco dai lacci della morale comune e dànno la parte che gli spetta al senso e all'amore. Ossia, esse non considerano più l'amore come una cosa che deve essere o astratta o taciuta o sottintesa; ma l'affrontano sinceramente in ciò che esso deve essere ed è. E ci rendono così un servizio prezioso, giacché fino ad ora l'amore non è stato studiato e svelato sinceramente se non da una metà, ossia, dagli uomini. Per quanto ciò duri da molti secoli, non cessa di essere cosa che viene da una sola metà. Ma l'altra, cioè quella più interessante e più interessata? Ecco perché io sono profondamente grato a queste donne onestamente spregiudicate che ci aiutano a comprendere la donna e l'amore.

I moralisti potranno anche non leggere le novelle che Sfinge intitola *L'onore* (Rocca San Casciano, Cappelli); forse, preferiranno dire di non averle lette. L'onore di cui si ragiona in questo volume è generalmente quello che gli uomini e le donne fanno dipendere dalla natura dei rapporti fra i due sessi. La morale corrente in questo genere di cose è molto avviluppata e difficile. Uno scrittore ironico ha il modo di divertirsi. Anzi, gli scrittori che ci si sono divertiti non son pochi, dal Boccaccio in poi. Ma una scrittrice è un' altra cosa. I suoi occhi vedono in modo diverso, quando tuttavia ella riesca a vedere con gli occhi suoi e non con gli occhiali che le ha foggiato la società. Sfinge è di quelle che ci riescono spesso. Prendiamo, per esempio, la prima novella, *Triangolo*. L' argomento non è nuovo; ma è di quelli in cui ogni scrittore, da secoli, ha creduto di poter pronunciare una novità. La signora Lanza ha sposato uno scienziato più maturo di lei, e si è preso un amante. Il marito se ne accorge; ma non s' infuria e non uccide. Anzi, con molta fredda severità si contenta di raccomandare « prudenza »; e anche questa non per sé ma per l'avvenire delle bambine. Allora, poi che il marito sa tutto e tollera, a che pro avere un amante ch'ella ormai sente di non amare più? « L'unione carnale col suo amante le dava solo tepide gioie perché ella non era né sensuale né molto innamorata.... Ma una gioia grande le dava l'atto volitivo di essersi preso un amante, di sfidare per lui l'ira del marito e l' opinione della gente, di camminare sull'orlo di un abisso.... Il suo segreto le dava brividi sottili di perversa delizia: la delizia che la metà delle donne prova nell'amore. L'altra metà conosce le delizie del senso. Solo rare eccezioni vibrano in modo completo e magnifico: cioè con l' anima e col corpo insieme.... ». Tutto questo, detto da una donna, acquista un interesse straordinario.

Chi osserva acutamente, è facilmente tratto all' ironia; e per questa, la novella che Sfinge intitola *Tre premi di virtù* è singolare. Una vecchia signora originale muore lasciando tre grossi premi alle tre mogli più fedeli della sua città. Un medico, che le conosce bene e che è membro del giurì, ci descrive le tre vincitrici. Ma se volete sapere i particolari, leggetevi il libro. E troverete qualche pagina perversa, come *La benefica vanità*, e anche qualche pagina un po' vecchia e inutile, come *Il passato* e *Riparazione*. Ma poi, in compenso, incontrerete una fresca e sincera figura di donna nella *Onesta menzogna*; e vedrete come Evaristo Scansi fu costretto, egli che avrebbe tollerato così volentieri, ad accorgersi dell' adulterio della moglie.... Qualche altra novella non parla d' amore; ma il suo interesse è minore.

Sfinge progredisce visibilmente anche nello stile. Si fa più semplice e più svelta; rifiuta certe passate agghindature che non mi piacevano. Ama le sprezzature e, qualche volta, cade nel comune; ma è meglio così. I suoi racconti procedono generalmente svelti e snelli e ben proporzionati. Sono piacevoli, ma non leggeri; il che, in tanto imperversar di novellistica quotidiana, ha pure una certa importanza.

Di tutt'altro genere sono le novelle sarde che Amelia Melis De Villa intitola, dalla prima, *Faula de orbaci* (Roma, Roma Letteraria). « Dopo tessuto l'*orbaci*, — chiosa l'autrice, — perché la tinta riesca bene, le tessitrici fanno divulgare una grossa bugia (*faula*) ». E Lucia pensa di far spargere la voce ch' ella si sia annegata nel fiume; senonché ella poi si annegherà davvero, per una serie di casi che la Melis racconta con un' arte ancora ingenua e incerta, ma delicata ed efficace. Certe scene nella capanna, fra la madre cieca e le due figlie dolorose e il figliolo fuggitivo, oppure nel bosco fra Lucia e il fidanzato della sorella ch' essa non sa non amare, sono notevoli per la loro rude e fresca tragicità. E non iscarsa di grazia, ma narrata un poco sommariamente, è l' istoria del *Ponticello*. Notevoli mi sono sembrate *Le scarpette del diavolo*, un racconto ingenuo e sincero che è senza dubbio il migliore del volume. La Melis è una scrittrice ancora incompiuta, ma degna di nota.

***

Per una cavalleria tanto più necessaria in tempo di suffragismo, abbiamo parlato prima delle signore; e però solo ora giungiamo all' ultimo libro di uno scrittore del quale, in altri tempi, si sarebbe detto aver egli assaggiati il nettare e l' ambrosia degli dèi, tanto la vecchiezza sembra essere ancora lontana dai suoi settantacinque anni: quanti giovani vorrebbero saper scrivere così! Ai suoi settantacinque anni, e con gratitudine, dedica Luigi Capuana le quindici novelle di questi *Istinti e peccati* (Catania, Di Mauro). L'albero antico fiorisce ancora, e non dà segno di stanchezza. Vi sono, in questo volume, di due sorta novelle: talune paradossali e — in senso oggettivo — morali, di cui riconosco la finezza ma che amo meno; altre, d' indole più propriamente narrativa, come *L' apostolo* o come *Il monumento*, in cui appaiono ancora evidenti le virtù del Capuana più vero e maggiore. Parlare una volta ancora dell' arte del Capuana può sembrare un fuor d' opera. Tutti ormai conosciamo la sua valentia e, direi quasi, scaltrezza di narratore che conosce tutti i mezzi e sa passar sopra le difficoltà più manifeste; sappiamo come egli sappia agevolmente impostare e tagliare il racconto, e far giocare le figure e premeditare l' incontro dei casi o delle passioni; abbiamo più volte veduto come il suo stile sobrio e pieghevole sia aiutato da una lingua non certamente aulica ma tutto fuor del comune. Dobbiamo piuttosto rallegrarci ancora di una fecondità che ha del prodigio.

Dalla Sicilia mi giunge pure un altro volume di novelle in cui si presenta per la prima volta ai lettori un giovane che non è tuttavia un esordiente: voglio dire, che ha preferito prepararsi in silenzio. I sette racconti che Giuseppe Minutilla raccoglie sotto il titolo di *Casa Mompiello* (Palermo, Reber), dimostrano uno scrittore che è già padrone dell' arte sua e al quale occorre solo una maggiore fiducia e un maggiore ardimento. Par quasi che talora egli, scrivendo, diffidi di se stesso. *Rivolta* è, secondo il mio parere, la miglior novella del volume; il modo con cui l' adolescente e l' abbandonata — e sono cognati — giungono al peccato, è seguito con arte delicata e discreta: io avrei voluto meno scrupolo e più ardore. Meno mi piace *La lettera*; è un po' diffusa e qua e là stanca. Ma Don Cesare e sua moglie sono due graziose figurette, e la storietta del terno perduto e poi, in certo modo, vinto, è narrata assai finemente, con una arguzia pacata che è anche nelle ultime tre più brevi novelle del volume. Quanto alla novella che intitola il volume, l' avrei desiderata più breve. Nell' insieme, questi racconti sono scritti con decoro e senza affettazione, spesso con gentilezza di lingua e di stile. Fra tanti saggi degni di silenzio, questo meritava di essere segnalato.

Giuseppe Lipparini.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione

Le novità alla biennale veneziana

La undecima Esposizione biennale di Venezia, inaugurata giovedì scorso con la consueta pompa ed i consueti discorsi ufficiali, non differisce molto, nelle linee generali dell' ordinamento, dalle ultime esposizioni che la precedettero. È stata mantenuta la soppressione delle sale strettamente regionali sostituite, già nella decima, da sale nazionali ed internazionali, s'è ecceduto, al solito, nel concedere ad artisti più o meno illustri, più o meno degni, la facoltà di tappezzare per conto proprio intere pareti, si è aggiunto un padiglione ai padiglioni esistenti: il Russo; e due degli esistenti hanno mutato di proprietà. Quello Svedese, caro alla esuberanza un poco uggiosa dell'architetto Boberg e di sua moglie, è divenuto Olandese e nel cambio, chi lo crederebbe? non ha guadagnato proprio nulla; quello Bavarese, che accolse i pannelli decorativi dell' Erler è divenuto prussiano: qui il cambio apparisce addirittura disastroso. La peggiore delle raccolte di quest' anno alle Esposizione di Venezia è, infatti, una volta tanto, proprio la tedesca. Per quanto si riferisce ai caratteri estrinseci null' altro è intervenuto di notevole: se non vogliamo rammentare ancora una volta che la vecchia facciata costruita su disegno di *Marius pictor* per l' edificio principale, nel 1895, è stata sostituita da una facciata dell' architetto Cirilli, che non mi sembra abbia raccolto e raccolga elogi soverchi. Molti anzi pensano che la nuova facciata non valga la vecchia; e in verità temo abbiano, in fondo, ragione. Ma, quanto al contenuto, all' intrinseco, la undecima Esposizione vale di gran lunga meglio della nona e della decima. Lo so: si usa generalmente dire, sorridendo, che ad ogni inaugurazione, la esposizione di Venezia appena inaugurata è dichiarata di gran lunga superiore, per interesse e per importanza, alle precedenti. Ebbene no; la nona e la decima Biennale avevano segnato una dolorosa decadenza; l' Undecima rialza realmente, ed era tempo, le sorti della bella e nobile impresa.

Indubbiamente zavorra, dentro gli edifici innalzati, a danno della flora, nei Giardini offerti dalla generosa benevolenza di Napoleone ai buoni veneziani, ce n'è e molta.

E d'ora in poi il problema più grave delle Internazionali sarà non tanto quello di ottenere la partecipazione di artisti d'avanguardia fin qui ingiustamente ed incomprensibilmente tenuti al bando quanto quello di cominciar ad escludere parecchia gente che, a forza di allargare il sistema degli inviti, ha finito col rendere nulla la celebre disposizione regolamentare della prima Esposizione: « Le mostre di Venezia vogliono essere una parca raccolta di opere elette ». Zavorra, dunque, dicevo, ce n'è. Ma c'è anche molta roba eccellente, e va notata, infine, una novità di un valore eccezionale: i morti non dominano più; non solo; ma coloro che dominano, comunque entrati, e sebbene in numero limitato, sono i giovani. L' Undecima biennale senza arrivare a far posto alle più recenti correnti dell' arte non le ignora, come le altre dieci, ma le costeggia, ma le subisce e quasi le accarezza in manifestazioni che ne sono la derivazione diretta. Pure in mezzo alla fanghiglia del colore convenzionale di centinaia e centinaia di tele, si respirano, a folate, soffi di aria nuova.

Qualche sala è addirittura tutta *fatta* di Giovani; qua e là balzan fuori dalle pareti masse di gialli, di verdi, di rossi; e tonalità chiare e fresche che, indipendentemente da tutti gli *ismi* dell' ultimo ventennio, confortano a bene sperare.

Un sintomo di liberazione si trova subito nel grande salone, ove Galileo Chini ha distrutto l' incubo della rettorica industriale della decima biennale, sostituendole, nelle riquadrature di una architettura svelta, semplice ed aggraziata, bianca ed oro, una leggiadra decorazione della quale i soggetti allegorici sono nulla e le finezze cromatiche e le forme geometriche adoperate, sono tutto. Ricordi di Klimt? Diciamo, per non esser accusati di miopia, trasfusione di questi ricordi in una scelta di motivi stilisticamente italiani; piacevole ad ogni modo, gaia, volubile, cui fa uno strano contrasto la scultura massiccia del Mestrovic. Questo scultore serbo-italo-croato giunge a Venezia tardi, quando ben poco di lui ci restava da conoscere. Ai suoi Eroi, alle sue Vedove, al suo Tempio di Kossovo, egli aggiunge dei graffiti che richiamano anche più alla mente le origini Egizie ed Assire insieme della sua opera. Al Chini ed al Mestrovic si uniscono, nel salone, tre o quattro giovani moderni; il sardignolo Biasi con le sue scene regionali saporite; lo Scopinich con una veduta di Burano che lo avvicina sensibilmente al movimento sintetista; il Cavaglieri; Pietro Marussig con un ritratto femminile dalle intonazioni grigio-violacee. L' insieme dell' ambiente è di una varietà e di una finezza raramente raggiunti, per lo innanzi, a Venezia.

Ho dedicato più parole che non convenissero, in un articolo riassuntivo, al salone maggiore perché, ripeto, esso sta come un sintomo, come una anticipazione di ciò che troveremo poi sparso per le varie sale; dalla stupenda e violenta mostra dei ritratti femminili dell'Anglada, destinata ad un sicuro trionfo alla piccola collezione del Raffaelli, del Le Sidaner e soprattutti del Bourdelle, nel padiglione francese a quelle dell' impressionista Theo van Risselberg, dell' Ensor, del Laermans, guarito miracolosamente della sua cecità, del Delaunois nel padiglione belga; dalla serie dei quadri cézanneggianti del Jvanyi a quella del Csok nel padiglione ungherese; dalla saletta del veneziano imparigininto Zandomeneghi, nelle opere del quale rivive l' impressionismo del Renoir, alle cere di Medardo Rosso; dai ventitré quadri di Vettore Zanetti Zilla, nei quali la violenza dei verdi, dei rossi, dei viola, degli azzurri trova armonizzazioni audacissime, all' eclettismo di Axel Gallen, il bizzarro pittore finlandese che può passare dalle scolastiche illustrazioni dei canti finnici all'impressionismo delle *Bagnanti* — due note di colore, il giallo dei nudi femminei e l' azzurro dell' acqua, al sole — all' esotismo delle notazioni paesistiche dell' Africa equatoriale.

Accenno per sommi capi, con indicazioni fugaci: ma bastano a dare un' idea dell' orientamento assunto dall' undecima Esposizione veneziana. Alle mostre collettive rispondono i giovani isolatamente: e ciò è un peccato — stavo per scrivere: una colpa — che la giuria, tenendosi ligia, con un amore eccessivo della mediocrità, alla tradizione, abbia dato l' ostracismo ad altri giovani che pur s' erano affermati altrove abbastanza per poter esser presi in considerazione di serietà.

I giovani, gli italiani specialmente, sono presi da una inquietudine singolarissima. Han capito la necessità di non fossilizzarsi nelle viete forme e non vogliono consegnarsi mani e piedi legati alle accademie sorte in nome di teorie rivoluzionarie; e sono accesi da un amore di ricerca e di espressione personali che li onora. Formerà, alla undicesima veneziana, lo stupore, e forse, chissà, la delusione di parecchi, Felice Casorati, che con un grande trittico s' è buttato alla decorazione ed al simbolo, elaborando in sè qualche cosa del bizantinismo klimtiano e qualche cosa del dinamismo applicato alla pittura di paese; realizzando però, pittoricamente, una sensazione cosmica piena di brividi. E molti si domanderanno donde proceda la stilizzazione schematica, elementare, del dolce paesaggio lagunare di Umberto Moggioli, un pittore che cominciò, tre anni addietro, con una ricchezza affannosa di minuti particolari veristici; donde quella di un ignoto di ieri, il Carpi, che da Milano manda due tele di una semplicità squisita ed eloquente. Sembra nuovo il Carutti che s' è liberato definitivamente dall' imitazione eastiana, con una accesa veduta di Pozzuoli, e il Lloyd vibra più che mai nella *Chiesetta sul mare*, mentre si presentano mutati d' aspetto Ferruccio Scattola in un ritratto di *Danzatrice* pieno di effetti decorativi e in un *Capriccio* che richiama la fantasia dei ballettisti russi; e ancora Galileo Chini, in un' altra sala, aduna impressioni e fascini siamesi.... Ma se si volesse esemplificare così, non si finirebbe più, e d' altronde bisogna pur ricordare il resto! Tra le mostre collettive quelle del Brangwyn, quanto annerito ahimè!, una piccola del Mancini, una sonante del Fornara, un' altra di Ettore Tito, lavoratore prodigioso, anche troppo, che ha mandato il quadrone in cui è evocata la inaugurazione del risorto campanile di San Marco — non riapriamo, per carità, la polemica se debba o non debba esser collocato in palazzo Ducale! — quadrone mezzo allegorico, brutto; mezzo veristico, bellissimo; e poi le mostre del Bezzi, del Bazzaro, di Francesco Gioli, di Aristide Sartorio, del Belloni; la stupenda retrospettiva del De Nittis; la sala polacca, la sala norvegese insignificanti entrambi, sebbene in diverso grado; la sala spagnola, nella quale un paesaggio del Rusinol ed uno di Sorolla fan perdonare la miseria del resto; e gli italiani di grido: dite Guglielmo e Beppe ed Emma Ciardi, Fragiacomo, Cappiello, con un ritratto di Paul Adam, Lino Selvatico, Tavernier, Grosso, Maggi, Cairati, Maiani, Casciaro, Chiesa, Mentessi.... Senonché ripetere qui l' indice dei nomi del catalogo sarebbe certo un abusare della pazienza dei lettori!

La scultura annovera opere di Troubetzkoi, di Vincenzo Gemito, di Bistolfi, dell' Ugo, del Graziosi, del Dazzi, del Cataldi, del Ciampi, del Licudis.... Si cercherebbe invano, tra i nostri, l' opera di grido: neppure *La morte e la vita* — il modello del monumento sepolcrale per la famiglia Abegg a Zurigo mandato dal Bistolfi e collocato in giardino — in cui l' artista ha tentato raffigurare la vita attratta dal fascino della morte, lo è. Le statue più belle, oltre alle collettive Mestrovic e Bourdelle, si trovano, al solito, nel Belgio; quivi il D' Haveloose, di cui si ricorderà la stupenda *Danzatrice* mandata all' Internazionale del 1912, con un gruppo di nudi femminili, fa passare in seconda linea perfino il Rousseau ed il Minne!

Il bianco e nero è disperso. Quando si penserà a renderne possibile senza fatica l' apprezzamento? Van ricordate le belle acqueforti dello Stella, i disegni colorati elegantissimi del Brunelleschi, i Giardini del Martini, le xilografie del De Karolis, del Mantelli, del Sesani, ecc. ecc.

E concludiamo; non per dire anche una volta che la XI interazionale risolleva il livello artistico delle biennali veneziani a più spirabil aere, ma per arrivare da una constatazione ad una domanda. La constatazione è questa: nelle varie sale dei vari padiglioni molti pittori non nascondono, anzi vantano, nelle loro opere, una strettissima parentela spirituale con maestri quali il Cézanne, il Van Gogh, il Gauguin, il Matisse, e via discorrendo. Ebbene, perché dunque si finge di ignorare i maestri quando si aprono le porte ai discepoli?

Gino Damerini.

CARLO BOTTA in veste di critico

Credo che una delle più gradevoli sorprese dalla quale siamo colti nell' ordinario commercio coi nostri simili sia quella per la quale veniamo improvvisamente a conoscere in alcuni di essi certe facoltà e certe cognizioni che prima non sospettavamo. Un medico che ci parli assennatamente di questioni letterarie o un letterato che discorra con competenza di scienze positive, sono fatti che ci impressionano favorevolmente e dei quali siamo anche condotti ad esagerare la portata, per il piacere che abbiamo di vedere in qualche modo integrata in una sola persona l' unità delle svariate operazioni dello spirito. Noi possiamo avere ammirazione per gli uomini *unius libri*, ma certo non abbiamo per loro grandissima simpatia.

In questa condizione mi sono trovato sfogliando testè un recente volume in cui Giuseppe Guidetti ha raccolto di Carlo Botta alcuni minori *Scritti musicali, linguistici e letterari* (Reggio d' Emilia, « Collezione storico-letteraria », 1914). Quando nominiamo il Botta ci si presenta unicamente l' immagine del grave storico della indipendenza americana o il continuatore dell' opera del Guicciardini; raramente pensiamo che egli fu un medico e scrisse anche un poema. In questi brevi scritti, sulle cui idee non possiamo certamente tutti convenire, egli ci piace per la sua versatilità. Linguisticamente è un purista; ammiratore del padre Cesari, difensore della Crusca, anche in quel tempo discretamente attaccata, e inimicissimo, come si può immaginare, dei Romantici ai quali non risparmia, non dirò le sue critiche, ma i suoi sdegni e i suoi sarcasmi. « Sono costoro, per verità, grand' ingegni (scrive a Lodovico di Brenza, uno dei più attivi collaboratori del *Conciliatore*) anzi grandissimi, ma superbi e perché intolleranti di freno, scapostrati, e per parer nuovi diventano strani. Abbenché qual novità sia nei propositi loro io non l' intenda, perciocché di matti letterari, che abbian voluto, o per questa stessa materia (?) o per superbia, gettare ogni freno, scuotere ogni giogo, turbare ogni regola del bello in ogni arte bella, non è stata penuria mai. Or solo si fa maggior rombazzo, e con maggior fronte, or solo si corre dietro a folla a questi matti ». Ai quali egli non riconosce alcuna originalità, perché o non si capiscono o se si capiscono è peggio, trovandosi in fondo alla loro stranezza i pensieri più volgari e comuni.

Più interessante è nei suoi giudizi musicali. L' ideale della musica drammatica è fissato nell' opera melodica di Paisiello e di Cimarosa, di cui ammette ci possa essere un successivo svolgimento, ma a patto che non si devii dalla strada tracciata da quei sommi che è la sola vera. Ogni deviazione da essi non può essere che corruzione. Le sue osservazioni sono in fatto di musica più acute che non quelle che riguardano la letteratura. Togliete dalle seguenti parole l' enfasi del *laudator temporis acti* e resta sempre una convinzione che è frutto di una ricerca ideologica non trascurabile: « La musica e la vera arte non consistono nel far monti di note e di strani e ricercati accordi, ma nell' inventare motivi nuovi, graziosi, adatti all' affetto che si vuole esprimere, e questi accompagnare con accompagnamenti che gli aiutino non gli soffochino. Il qual modo di comporre, siccome di maggior effetto, così ancora di maggior difficoltà è; conciossiacosachè assai più difficile bisogna sia l' inventar cose ideali, cioè i motivi (dono dato dal cielo a pochi), che il raccapezzare cose corporee, cioè gli accordi.... Questa è un' età pessimamente corrotta: nel morale vuole la forza, nella musica il fracasso. I compositori sono diventati servi delle orchestre, le quali sempre vogliono sbracciarsi per fare un gran rumore, e far vedere che sanno sonare le difficoltà ed eseguire il concerto; i cantanti sono soffocati ed obbligati di strillare, ed il pubblico che ha perduto il cuore ed è diventato tutto orecchie, applaude, gente veramente da tamburi e da cannoni ».

Nè si limitano qui le sue elucubrazioni musicali. Un' altra volta egli ricercherà gli effetti terapeutici dell' arte dei suoni e, pure sfatando molte leggende, ammette che nelle malattie nervose essa possa avere una grande e benefica azione curativa. Un' altra volta scende a particolari tecnici più importanti, ed è quando presenta all' Accademia delle Scienze in Torino una sua « Memoria sulla natura dei toni e dei suoni ». L' argomento gli è fornito da uno scritto del « cittadino Lefebvre » che attribuiva a ciascun suono un carattere distintivo che gli toglieva da certe analogie fisiche e psichiche, precursore in questo di un procedimento che parve così originale in Arthur Rimbaud. Paragonava, cioè, il *do* al turchino, il *mi* al rosso ed il *sol* al giallo. E non s' arrestava là, chè la prima nota gli dava anche l' idea del cubo, la seconda quella del tetraedo, la terza quella dello sferoide. E passando poi a certe analogie affettive, sosteneva che il *re* ha un carattere selvaggio, il *fa* un carattere di languidezza, il *la* un carattere di pazzia ed il *si* un carattere di ferocia. Fantasticherie, dice giustamente il Botta; e si dà invece a ricercare da che cosa dipenda più scientificamente il carattere di ciascun suono. Non starò a ripetere le sue osservazioni che del resto non saprei valutare giustamente, ma egli fa dipendere il carattere dei due elementi « dal temperamento e dal timbro ».

Ma eccoci dalle disquisizioni di musica, di lingua e di storia letteraria, condotti ad una questione di tecnica poetica. Il Botta fu per cinqu' anni Rettore dell' Accademia universitaria di Rouen, e si dimise dalla carica quando non poté ottenere che un professore della facoltà, gran protetto del governo francese, facesse le lezioni alle quali era tenuto. Una sua memoria presentata all' Accademia e scritta in francese tratta delle ragioni per cui è possibile in italiano far dei versi sciolti. L' argomento può parere di un' oziosità veramente accademica, dirigendosi al pubblico dei letterati francesi; ma non era, chi pensi agli antecedenti che determinarono quella memoria e che io non trovo rammentati nelle illustrazioni che il Guidetti ha accuratamente premesso quasi ad ognuno di questi scritti. Sono precedenti interessanti che io riassumo brevemente da altre fonti.

L' Istituto di Francia aveva nel 1813 (otto anni prima cioè che comparisse lo scritto del Botta) bandito un concorso dietro suggerimento che sotto l' anonimo aveva dato il conte S. Leu (stando a quello che egli stesso ci dice) su questo tema: Perché non sia possibile fare in francese versi senza rima.

Le memorie presentate furono tredici, ed il premio toccò ad un italiano, al siciliano abate Antonio Scoppa, che in un lavoro da questo lungo titolo: *Les vrais principes de la versification développés par un examen comparatif entre la langue italienne et la française*, si era già occupato di questioni di metrica comparata.

Non pare che la decisione dell' Istituto soddisfacesse completamente il conte Leu, perché lo Scoppa è un apologista della rima e della tradizionale metrica francese che egli ritiene per tanti rispetti superiore anche all' italiana. Nel premio che egli riportò ci sarebbe per caso da computare un po' di riconoscenza dovuta all' amor proprio nazionale così lusinghevolmente accarezzato da un non francese, da un italiano specialmente, la cui lingua pareva anche agli stranieri così superiore a molte altre, appunto per la sua eccellenza e per la sua ricchezza melodica?

Il fatto è che lo Scoppa trova una perfetta identità tra i versi francesi e i versi italiani, e in quanto alla rima, sebbene essa non sia un elemento indispensabile della poesia, sostiene che essa ne è un elemento importantissimo, quando il poeta ne sia il signore. Certo chi si lascia guidare da lei ci appare come un misero schiavo stretto nei ceppi; ma quando invece vediamo che colui che è cinto da quei lacci sa giuocare con essi e muoversi liberamente, la nostra meraviglia e il nostro diletto non hanno limiti.

Ma c' è (chi l' avrebbe creduto?) una ragione di superiorità nel francese sull' italiano riguardo all' armonia stessa del verso, e tale superiorità dipende dalla natura stessa di quella lingua. Il francese con le sue parole brevi, più numerose che l' italiano, viene ad avere una maggiore varietà di accenti, ossia una maggiore ricchezza armonica. E qui cade in acconcio riportare le stesse parole dell' autore: « Plus il y a de mots dans un vers, plus il aura d'accens en général. Or, les mots français sont ordinairement plus courts que les mots italiens: donc, dans la même étendue d'un *endecasillabo* (e il nostro verso maggiore l' autore ha dimostrato che è perfettamente eguale al verso di dieci sillabe, ossia al verso *commun* dei francesi) il y a plus de mots français que de mots italiens, par consequent il y entre plus d'accens. De là, se conclut que la versification française peut être plus harmonieuse et plus facile que la versification italienne; et qu'en effet elle se prête, plus que l'italienne, à l'ordre et à l'harmonie; car cette première exige plus d'accens que l'autre; et c'est l'accent qui joue le premier et le principal rôle dans la versification ».

Impreveduta chiama l' autore la sua conclusione, e se a qualche « fanatico » italiano può dispiacere, gli si risponda con buone ragioni. E i versi sciolti? Certo se ne possono fare in francese benissimo come se ne fanno in italiano, ma se il costume non s' è diffuso fra i poeti e l' orecchio del pubblico non si è abituato a quella più libera armonia, l' abate siciliano trova che tutto ciò non è che un bene, tanto egli crede che si abbia ragione di non rinunciare alla rima.

Il conte Leu ha stampato in Italia le sue teorie sul verso francese e il suo *Essai sur la versification* è edito a Roma nel 1825 da Giuseppe Salviucci. Egli è un fanatico del verso sciolto e non cessa di lamentare tutti i danni che produce la rima. Egli non comprende quale ragione impedisca di trattare il verso delle lingue moderne come gli antichi trattavano il loro, tenendo conto di ciò che forma la sua intima essenza, la successione cioè di *ictus* e di pause. Considerata sotto questo aspetto unicamente musicale, la rima finisce per essere un inutile ornamento. La vita del verso è puramente intrinseca: e in quest' opinione egli si trova d' accordo con l' abate Baini, direttore della « Musica pontificia », le cui idee egli segue strettamente. Ed esemplifica anche nella seconda parte delle sue opere, dando saggi originali di versi sciolti in ogni metro, che disgraziatamente non servono a dimostrar troppo bene l' eccellenza delle sue teorie.

Le quali arrivano fino al punto che l' autore si convince che è possibile fare perfino dei sonetti in versi sciolti, e ne fa, pur troppo, e non di eccellenti; ma la sua teoria non ne resta intaccata.

Il Botta dovette sentir l' eco delle disquisizioni che il concorso dell' Istituto provocò, e fu tentato di dire, anche lui, la sua opinione. Parlò, sì, delle ragioni per cui è possibile far versi sciolti italiani, ma era come se avesse detto le ragioni perché non è possibile farne in francese. In fondo egli sostiene che il verso italiano ha una facoltà che il francese non ha che in limitatissime proporzioni. È l' *enjambement*, è la possibilità dell' inversione della costruzione ciò che dà soprattutto valore al nostro verso sciolto, a cui, se si aggiunga e la grande varietà nella collocazione degli accenti e il linguaggio poetico « dolcissimo e abbondantissimo », si vede come sia possibile da noi di fare a meno di un mezzo puramente esteriore come è la rima.

Ma in Francia l' impossibilità è puramente questione di tradizione. Avrebbe egli potuto pensare che non al verso *blanc* si sarebbe giunti in Francia, ma addirittura al verso libero?

E non vogliamo immaginare il viso dell' arme che egli avrebbe fatto, egli che era in sostanza un esaltatore della tradizione.

G. S. Gargàno.

Sulle tracce di una statua del Bandinelli

Di codesta statua, che si credeva o non più fatta o perduta, parla a più riprese il Vasari nella *Vita di Baccio Bandinelli*. La prima volta dice: « Aveva Baccio in questo tempo medesimo [cioè, secondo lui, verso il 1528] fatto una storia di figure piccole di basso e mezzo rilievo, d'una Deposizione di croce; la quale fu opera rara, e la fece con gran diligenza gettare di bronzo. Così finita la donò a Carlo quinto in Genova, il quale la tenne carissima; e di ciò fu segno, che sua Maestà dette a Baccio una commenda di San Iacopo e lo fece cavaliere. Ebbe ancora dal principe Doria molte cortesie; e dalla repubblica di Genova gli fu allogato una statua di braccia sei, di marmo, la quale doveva essere un Nettuno in forma del principe Doria, per porsi in su la piazza in memoria delle virtù di quel principe e de'benefizi grandissimi e rari i quali la sua patria Genova aveva ricevuti da lui. Fu allogata questa statua a Baccio per prezzo di mille fiorini, de' quali ebbe allora cinquecento; e subito andò a Carrara per abbozzarla alla cava del Polvaccio ». Più oltre aggiunge: « Mentre che Baccio era in Bologna [cioè, secondo esso Vasari, circa il 1532], il cardinale Doria lo 'ntese che egli era per partirsi di corto; perchè, trovatolo a posta, con molte grida e con parole ingiuriose lo minacciò, perciocchè aveva mancato alla fede sua ed al debito, non dando fine alla statua del principe Doria, ma lasciandola a Carrara abbozzata, avendone presi cinquecento scudi. Per la qual cosa disse che se Andrea lo potesse avere in mano, gliene farebbe scontare alla galea. Baccio umilmente e con buone parole si difese, dicendo che aveva avuto giusto impedimento; ma che in Firenze aveva un marmo della medesima altezza, del quale aveva disegnato di cavarne quella figura, e che tosto cavata e fatta, la manderebbe a Genova; e seppe sì ben dire e raccomandarsi, che ebbe tempo a levarsi dinanzi al cardinale ». Da ultimo, il Vasari racconta: « In questo tempo [ossia nel 1537] fu scritto al duca Alessandro [dei Medici] dal principe Doria che operasse con Baccio che la sua statua si finisse, ora che il gigante [cioè il gruppo d'Ercole e Caco] era del tutto finito; e che era per vendicarsi con Baccio se egli non faceva il suo dovere: di che egli impaurito, non si fidava d'andare a Carrara. Ma pur dal cardinal Cibo e dal duca Alessandro assicurato, v'andò, e lavorando con alcuni aiuti, tirava innanzi la statua. Teneva conto giornalmente il principe di quanto Baccio faceva: onde, essendogli riferito che la statua non era di quella eccellenza che gli era stato promesso, fece intendere il principe a Baccio che se egli non lo serviva bene, che si vendicherebbe seco. Baccio, sentendo questo, disse molto male del principe; il che tornatogli all'orecchie, era risoluto d'averlo nelle mani per ogni modo e di vendicarsi col fargli gran paura della galea. Per la qual cosa, vedendo Baccio alcuni spiamenti di certi che l'osservavano, entrato di ciò in sospetto, come persona accorta e risoluta, lasciò il lavoro così com'era, e tornossene a Firenze ».

Commentando cotesta *Vita* vasariana per l'edizione del Bemporad (Firenze, 1913), io notavo che l'idea del « Nettuno in forma del principe Doria » doveva allora piacer molto, perché, a tacer d'altro, fu data anche al Bronzino per il quadro che fece parte della famosa raccolta di ritratti posseduta da Paolo Giovio ed ora è nella R. Pinacoteca di Brera a Milano (cfr. B. [Luca Beltrami] *Il ritratto di Andrea Doria e il Museo Giovio in Como*, nella « Rassegna d'Arte »: Milano, 1901, n. 2); ma che la statua del Bandinelli non si sapeva dove e come fosse andata a finire, e invano se ne cercherebbe qualche indizio sì nelle Vite, antiche e moderne, del Doria, sì nelle storie e nelle guide della città di Genova. È noto che Baccio, dopo l'allogazione, stipulata probabilmente circa il 1523, non ne fece altro. Fra le sue carte, che ora si conservano, non già, come scrisse il Milanesi, nell'Archivio di Stato, ma nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Cod. Palatino XII; Serie Bandinelli), è un atto del 28 giugno 1536, rogato in Firenze dinanzi al cardinal Cibo, nel Palazzo dei Medici, ossia una concordia fra messer Andrea Grimaldi, incaricato del cardinal Doria, ed esso Bandinelli, donde risulta che negli anni passati il Bandinelli aveva ricevuto, in Genova, dal cardinal Doria scudi quattrocento d'oro come parte di pagamento anticipato della statua a cui, per giustificati impedimenti, non aveva mai dato principio. Onde l'Alizeri nella sua diffusa *Guida di Genova*, rifatta e ripubblicata nel 1875 (pag. 93), pensò, come già il Soprani e altri raccoglitori locali di memorie d'arte, che, per la mancata fede dell'artista, la statua non fosse stata mai fatta. Ma nel Cartulario delle spese della Repubblica Genovese, la quale si era assunto il credito che competeva al cardinale Doria verso il Bandinelli, si trovano accese le partite fino al 1538, e a piè del rogito già citato il Bandinelli aggiunse queste precise parole che confermano, come il Cartulario genovese, l'esattezza di quello del Vasari: « Di poi fato tale convenzione el R.mo Card. Doria, mi feciano fare la statua del principe, che ogi si vede fata e posta in su la piaza: di che la quale istatua restò imprefeta per no' avere loro signorie danari, e io bartolomeo bandinelli ô fato e' presenti versi di mia propria mano a ciò che e' miei figliuoli sapino la verità ». Risulta, infatti, anche da un rogito del 10 aprile 1537, di ser Giuseppe Catani di Carrara, che il Bandinelli dette a scavare ed abbozzare il marmo per la detta statua e che gli sbozzatori furono Antonio di Guido da Torano e m. Domenico di Andrea del Sarto, di Carrara. E risulta pure che il Bandinelli tornò a Carrara nel 1549, con una lettera del duca Cosimo al cardinale Innocenzo Cibo, e poi nel 1550, con un'altra lettera del medesimo al principe Alberico, e finalmente nel 1559, nel qual anno andò seco anche il figlio Clemente.

Mi pareva impossibile che non ne fossero rimasti almeno i frammenti. Vero è che anche un Nettuno colossale, modellato dal Montorsoli e ricordato dal Vasari, nel giardino di là da via Fassolo, s'è perduto; ma era di stucco, e sappiamo che rimase al suo posto fino al tempo dei lavori per la ferrovia; come è rimasta la statua in marmo, pur del Montorsoli, per quanto ridotta a poco più d'un torso, proprio come quella del nipote Giov. Andrea, fatta a sua imitazione da Taddeo Carlone, nel 1601. Codeste due statue, come si ricava da autentiche memorie, erano dinanzi al Palazzo Ducale, donde furono abbattute quando, nel 1797, perì il libero reggimento di Genova, e poi ricoverate, nel 1846, sotto il chiostro di San Matteo; e di più s'apprende che la prima era stata inalzata al principe Andrea, ancor vivente, nel 1528, prima cioè che il Bandinelli mettesse mano alla sua. Il Vasari, nella *Vita di fra Giov. Agnolo Montorsoli*, scrive che esso frate « se ne andò a Genova dove dal Cardinal Doria e dal Principe gli fu allogata la statua di esso principe, che doveva porsi in sulla Piazza Doria: alla quale avendo messo mano, senza però intralasciare del tutto l'opera [la Tomba] del Sannazaro, mentre il Tadda lavorava a Carrara il resto degl'intagli e del quadro, la finì con molta sodisfazione del principe e de' Genovesi. E se bene la detta statua era stata fatta per dovere esser posta in sulla Piazza Doria, fecero nondimeno tanto i Genovesi, che, a dispetto del frate, ella fu posta in sulla Piazza della Signoria, nonostante che esso frate dicesse che, avendola lavorata perchè stesse isolata sopra un basamento, ella non poteva star bene nè avere la sua veduta accanto a un muro ». E che la statua del chiostro di San Matteo, non in forma di Nettuno, sia certamente del Montorsoli, è confermato, se pur fa d'uopo, anche da A. Merli nella sua ben documentata monografia sopra *Il Palazzo del Principe Doria a Fassolo in Genova*: illustrazioni continuate da L. T. Belgrano: Genova, 1874, pag. 37, e da Ach. Neri nell'articolo su *La statua e una medaglia di A. D'Oria*: nel « Giornale Ligustico di Archeologia, Storia e Letteratura »: a. XIV (1887), p. 122 e sgg.

Era appena uscito il mio commento alla *Vita* vasariana del Bandinelli, che mi nasceva un dubbio: non forse il Carlone avesse utilizzato la statua incompiuta dello scultore fiorentino per la *Fontana del Nettuno* nel giardino del Palazzo di Fassolo, in cui è pure raffigurato Andrea Doria (cfr. P. A. Sbertoli, *Le statue dei grandi in Genova*: nel « Giornale degli studiosi di Lettere, Scienze, Arti e Commerci »: Genova, 1871; n. 4). Ricordavo la fredda, pretensiosa, antipatica opera di Taddeo Carlone, da Rovio: la colossale statua del dio del mare, dalla forzata muscolatura e dallo spavaldo atteggiamento, sulla gigantesca conchiglia tirata da tre cavalli marini; ma volli rivederla per accertarmi se ci fosse qualche rapporto o rappezzo o altro qualsiasi indizio che potesse dar qualche fondamento a quella mia vaga supposizione. Niente affatto: statua e cavalli, conchiglia e vasca sono dello stesso tempo, dello stesso stile, dello stesso marmo tutto ugualmente ben levigato. Risulta, di soprassello, dai patti stipulati il 26 agosto 1599 fra Pietro Serra, a nome di Giov. Andrea Doria, e Giuseppe e Taddeo e Battista Carlone, che i disegni erano di Taddeo, il quale da solo si prendeva il carico del gruppo, mentre gli altri si sobbarcavano al lavoro di quadro, e che la fonte doveva esser finita, come probabilmente fu, nella primavera del 1601.

Solo un'ultima supposizione poteva rimanere: che, cioè, la « piaza » accennata dal Bandinelli, invece che di Genova, fosse di Carrara, nella qual città appunto s'era cominciata la sbozzatura della statua: tanto più che qualche fievole accenno, dapprima inavvertito, mi spingeva per codesta via; come, ad esempio, una comunicazione dello scultore ed erudito Santo Varni, negli « Atti della Società ligure di storia patria »: 1864; vol. III, pag. CXX e sgg., e una vaga opinione raccolta da Giuseppe Campori nelle sue *Memorie biografiche degli scultori, architetti e pittori nativi di Carrara* ecc., *con cenni relativi agli artisti italiani ed esteri che in essa dimorarono* ecc.: Modena, 1873, pp. 277-80. E infatti la statua del Nettuno, ora di color terrigno e ferrigno, che coi piedi posati su due delfini sorge sopra una fonte (sistemata, pare, qualche anno dopo la morte del Bandinelli, nel 1564) nella piazza del Duomo, o di Sant'Andrea, si rivela, a prima vista, per quella che io andavo cercando. Male sbozzato il busto e scarso perché potesse esser poi rifinito col necessario rilievo delle particolarità anatomiche; ma si vede bene che la statua, anche condotta a fine, non avrebbe avuto quasi nessuna esagerazione e tumescenza muscolare: il che non deve far specie; poiché, per quanto si ripeta, al solito, pappagallescamente una critica accettata ormai come un dogma, la verità è che il Bandinelli non si fece prender la mano dalla pericolosa influenza michelangiolesca se non in pochissime opere che, per sua sfortuna, sono fra le più note: tutte le altre si possono anzi dire, nella loro classicheggiante freddezza, assai corrette. La faccia, d'espressione fiera e amara, rassomiglia a quella che si vede nelle medaglie del Doria e nella statua dell'evangelista Giovanni, nel presbiterio della cattedrale di Genova, nel quale il frate da Montorsoli ritrasse, come è noto, esso Andrea Doria. La piegatura piuttosto violenta della testa verso la spalla sinistra ricorda un po' quella di Caco nel notissimo gruppo dinanzi al Palazzo della Signoria, in Firenze; la gamba sinistra ha un che di sciancato quasi a imitazione di quella del David michelangiolesco. Trovo infatti che da taluno codesta statua è stata attribuita al Buonarroti (cfr. C. Frediani, *Ragionamento storico su diverse gite che fece a Carrara M. Buonarroti*: 2ª ediz.: Siena, 1875; pagine 19-20); ma corrisponde, invece, a quella che sappiamo sbozzata dal Bandinelli, tanto per le dimensioni e per la qualità del marmo quanto per il sentimento (o, meglio si direbbe, per la mancanza del sentimento), per lo stile e fino per le più minute particolarità tecniche, quali, più specialmente, i segni della subbia e dell'ugnetto e le striature parallele e nette, corrispondenti ai tratti a penna onde si distinguono i disegni, freddi ma magistrali, del Bandinelli. Al quale perciò va rivendicata con tutta sicurezza la statua di Carrara, che, se non ha importanza artistica, serve per dar ragione, ancora una volta, al Vasari e per completare l'iconografia del celebre capitano genovese.

Giulio Urbini.

Gli italiani alla scoperta dell'Inghilterra nel '700

Nel secolo decimottavo così la Francia come l'Italia ebbero bisogno di *scoprire* l'Inghilterra, che per un secolo e più rimase quasi ignorata al continente europeo. Il sangue regale che sprizzò dal tenero collo di Maria Stuarda e quello che inondò il palco di morte di Carlo I riempirono di pietà e d'orrore le genti cattoliche. Il nome di Cromwell fu maledetto; quello di Guglielmo d'Orange non si pronunciava senza sgomento. Il paese delle persecuzioni e delle sedizioni faceva benedire ai francesi il dispotismo del Re Sole. Il viaggiatore che osava passare la Manica e si sentiva salutare dalla plebaglia col titolo di *french dog* « cane francese », descriveva al ritorno piuttosto con meraviglia che con ammirazione i costumi sociali di quei fieri isolani. Primi naturalmente a scoprire e ad amare l'Inghilterra furono i sudditi protestanti che Luigi XIV scacciò dal suo regno: ma il primo scrittore che con animo sereno e con mente acuta sottopose a confronto il carattere dei due popoli e delle due nazioni, contribuendo a destare in Francia nelle classi più colte la cosidetta *anglomania* fu uno svizzero, Beato di Muralt, il quale scrisse intorno al 1695 le *Lettere sugli Inglesi e sui Francesi*, e le stampò trent'anni dopo nel 1725, in un momento felicissimo per gli scambi intellettuali fra i due paesi, poco prima che Voltaire e Montesquieu e Prévost e cento altri si recassero con avida curiosità oltre il Canale.

Già tra il 1710 e il 1720, attirati non poco dal desiderio di vedere da vicino un vecchio la cui gloria dal Tamigi si spandeva sul mondo, Isacco Newton, movevano dall'Italia e sbarcavano a breve distanza in Inghilterra il futuro doge Pietro Grimani, ambasciatore straordinario della Serenissima, il matematico e archeologo monsignor Francesco Bianchini di Verona, il matematico e letterato abate Antonio Conti di Padova. Ma fin dal secolo precedente i vascelli inglesi giungevano sempre più numerosi ai nostri porti e in alcune città della penisola si formarono delle piccole colonie inglesi.

Le diffidenze cessarono del tutto nei regni di Giorgio I e Giorgio II, durante il ministero di Roberto Walpole che durò dal 1723 al 1742. Pochissimi invero potevano ammirare apertamente quella forma di monarchia repubblicana, come allora dicevasi, ma tutti lodavano le sapienti istituzioni che regolavano la giustizia e il commercio, e decantavano le provvide opere pubbliche e private, le industrie crescenti, la crescente potenza marittima. Relazioni cordiali e trattati commerciali si stabilirono fra i principi italiani e il governo inglese. La repubblica di Venezia mandò a Londra nel Settecento alcuni tra i suoi più noti uomini politici, come Alvise Mocenigo, Francesco Cornaro, Niccolò Tron, Pier Andrea Cappello, Francesco Quirini ecc. e alcuni dei più reputati *segretari*, come Vendramino Bianchi, Girolamo, Pietro e Cesare Vignola, Gian Domenico e Giuseppe Imberti, Giacomo e Pietro Busenello, Gio. Francesco Zon, Giovanni Colombo, Giovanni Berlendis e altri, dei quali si conservano ancora nell'Archivio dei Frari molte centinaia di dispacci.

Approdavano all'isola fortunata i nostri artisti: primi Sebastiano e Marco Ricci di Belluno, pittori di paesaggio, poi il Canaletto, poi il Bartolozzi, maestro dell'incisione; vi approdavano musici e cantanti: Faustina Bordoni e Francesca Cuzzoni gareggiarono prime nel canto. Vi andarono a insegnare la nostra lingua Tommaso Vincenzo Moniglia, il poeta Rolli, Ferdinando Altieri autore d'un bellissimo *Dizionario inglese e italiano* (1726 e '27), Vincenzo Martinelli di Montecatini, il Baretti. Vi andarono per curiosità o per studio il marchese Maffei, l'abate marchese Antonio Niccolini, il padre Norberto Caimo, l'archeologo Giuseppe Bartoli di Padova, Alessandro Verri, l'abate Galiani, il conte Rezzonico dalla Torre, il gesuita Francesco Luini di Lugano, l'epigrammista D'Elci, il conte Gorani, Ippolito Pindemonte; vi andavano in cerca della scienza il Cocchi, l'Algarotti, il Marsili, il Boscovich, Domenico Cirillo, Simone Stratico, il Frisi, il Fabroni, il Volta, l'abate Paolo Balsamo; in cerca della libertà il conte Adalberto Radicati, il Pilati, Pasquale Paoli, l'Alfieri; in cerca di ventura il *ciarlatano* Bonafede Vitali detto l'*Anonimo*, il Casanova, Cagliostro, Lorenzo Da Ponte e un infinito numero di oscuri individui dell'uno e dell'altro sesso, dal patrizio Stefano Guerra, a cui il Goldoni dedicò la *Buona madre*, alla figlia del capocomico Imer, che sotto il nome di *mistress Cornelys* rivive turpemente nelle *Memorie* del cavaliere di Seingalt.

Si amò l'Inghilterra in grazia dei suoi scrittori, attraverso le copiose ma infedeli traduzioni francesi e italiane: Locke scoteva le antiche fedi e gli antichi metodi d'educazione, Addison e Pope destarono entusiasmo nei letterati, Defoe e Swift eccitavano la fantasia dei lettori, Richardson e Fielding inumidirono gli occhi delle tenere lettrici, Ossian fece fremere tutti i cuori. Ma la conoscenza del paese restò sempre vaga e imperfetta. Di molti visitatori andarono subito distrutte o rimasero sepolte le stesse lettere di viaggio. La più parte di essi ignoravano la lingua inglese, e si accontentarono di vedere la capitale, facendo ritorno dopo qualche settimana nel continente: così, per esempio, i giovani patrizi Andrea e Benedetto Giovanelli che erano accompagnati dall'abate D'Anna. Nessuno, nemmeno il Baretti, pensò di offrirci un quadro ampio ed esatto, fosse anche superficiale, di quella nazione. La guerra con le colonie d'America rese più incerto il giudizio degli italiani meglio illuminati, tanto che Gaetano Filangieri nel 1780 credeva ormai l'Inghilterra giunta *all'orlo della sua rovina* « dopo aver per tanto tempo dominato in tutti i mari, in tutti i porti, in tutte le spiaggie, dopo aver umiliati tutti i padiglioni dell'Europa, dopo aver influito sul commercio de' due emisferi ».

Eppure la conoscenza dell'Inghilterra voleva dire a quei tempi, soprattutto per noi italiani, la scoperta dell'avvenire. Venezia era stata fino alla Rivoluzione inglese del 1688 il paese della libertà, poiché sebbene a Venezia l'autorità risiedesse nella classe numerosa dei patrizi e, almeno in parte, in quella dei *segretari* o *cittadini*, troppo dimenticata dagli storici della Repubblica, nessuno dei poteri costituiti era abbastanza forte per usurpare da sè il predominio assoluto. Nel governo veneziano ammiravasi nel Cinquecento quel misto di monarchia, di aristocrazia e di democrazia che si ammirò nel Settecento nel governo costituzionale d'Inghilterra. Se poi nella terraferma gli antichi statuti non sempre bastavano a difendere le città e le province dagli abusi del magistrato veneto, è pur vero che nessuno de' *reggimenti da terra e da mar* fu mai trattato dai veneziani così iniquamente come dagli inglesi l'Irlanda. Ma dopo la famosa legge dell'*Habeas corpus* (1679) e dopo la *Dichiarazione dei diritti* (1689) la condizione d'un suddito veneziano di fronte allo Stato non fu più assolutamente paragonabile con quella d'un cittadino inglese. Inoltre Venezia, al pari dell'Olanda e della Svizzera, era stata troppo piccola e debole, anche nel fiore della sua potenza, per poter mai dettare al continente europeo le massime della libertà repubblicana.

L'Inghilterra invece diventa nel secolo decimottavo un pericolo a mano a mano più grande per i principi della monarchia assoluta saldatisi nel continente con radice ognor più profonda da Carlo V a Luigi XIV. Basta ricordare ciò che Pietro Verri con molto acume scriveva da Milano a Londra al fratello Alessandro, ai 9 febbraio del 1767: « Se il mare fra Calais e Douvres si ritirasse, o l'Inghilterra diverrebbe in Europa quello che fu Roma, o sarebbe annientata. Il paragone fra la libertà d'un popolo e la soggezione dell'altro...., è talmente sensibile, che se due nazioni si comunicassero per confini, dovrebbero porsi a livello; o l'insolente inglese deprederebbe i vicini, li insulterebbe a segno, o di riscuoterli alla libertà, o di soggiogarli per dettargli poi leggi chiare e custodi della libertà, ovvero l'inglese resterebbe oppresso dalla reazione dei vicini. Un tratto di mare impedisce tutti questi rivolgimenti. La politica è come l'elettricità, perché vi sia diversità fra due corpi, bisogna che sieno concordati, ed isolati; se comunicano, l'equilibrio presto si forma ».

E continuava con una visione sempre più chiara del futuro, con una logica sempre più incalzante: « Che pensi tu del mio vaticinio intorno la libertà delle nazioni?... Sai come io ragiono: la forza d'uno Stato è il piede militare al dì d'oggi; questo è proporzionato al denaro; questo al commercio; e questo alla libertà civile. Dunque deperire od essere oppressi dalle forze esterne, ovvero dare la libertà civile ai popoli, questa è l'alternativa in cui si trovano li Stati d'Europa. L'Inghilterra è quella che l'ha formata; finché i governi fra di loro stavano in equilibrio di dispotismo, la cosa era altrimenti, ora che una nazione l'ha rotto, succede quello che accade quando fra alcuni monopolisti uno abbassa il prezzo, cioè che la preferenza sia per lui, e che li altri, per non fallire, sieno costretti a ribassare tosto o tardi a proporzione ».

Così alcuni giorni dopo, seguitando a commentare le lettere del fratello e dalle notiziole di cronaca, che quelle gli offrivano, innalzandosi a idee generali, aggiungeva: « Vedo che nell'Inghilterra leggi e costumi sono paralleli, anzi cospiranti allo stesso fine, da ciò mi pare che se ne possa dedurre la durevolezza del sistema, alcuni pochi e parziali cambiamenti il tempo li fa dappertutto; ma il nessuno spirito d'imitazione per li usi forestieri, la ragionevolezza dei propri, la filosofia distribuita persino nella plebe per quella porzione che ne può ricevere, la forza d'animo naturale, l'amor delle leggi, e simili principj radicati e universali pare che promettano l'eternità a questa forma di costituzione; l'Inghilterra non ha bisogno, né soffre per contenersi nell'interno altra forza che quella dell'opinione, e per difendersi al di fuori ha la forza marittima, la quale non è terribile per l'interno ».

Il Verri dunque pareva non dubitasse del trionfo delle libertà costituzionali, e le ragioni da lui addotte nel 1767 sono quelle stesse che troviamo nel secolo seguente ripetute dal Macaulay e dagli altri storici: « Gli altri Stati devono avere milizie grandi per essere rispettati al di fuori, e milizie grandi possono stabilire, quando lo vogliono, la tirannia domestica; qui v'è una felice eccezione alla regola; l'Inghilterra, senza far conto del militare, colla sua marina comanda alle altre potenze, la forza terribile dell'Inghilterra non può rivolgersi che contro i forestieri; a meno che una conquista non distrugga e frammischi la razza di questi uomini, il dispotismo non vi può comparire mai più che per minimi intervalli ».

Ora si comprende facilmente quanto ci importi, più che la solita relazione del governo civile d'Inghilterra, la descrizione di un popolo a cui l'avvenire riserbava sì grande fortuna fra tutti i paesi del mondo nella storia della libertà umana e dell'umano progresso. Perciò non senza commozione apriamo i due volumi di *Lettere sopra l'Inghilterra, Scozia e Olanda* che senza nome d'autore uscirono a Firenze nel 1790.

***

Luigi Angiolini di Serravezza (1750-1821), cavaliere di Santo Stefano, sbarcò in Inghilterra nel 1787. Veniva da Napoli, dove per tre anni, spinto forse da ambizione politica, aveva atteso invano il posto promesso; da Napoli dove il miraggio della fortuna attirava i forestieri, ma specialmente i toscani, per la parentela delle Corti e per l'esempio del Tanucci e dell'Acton; da Napoli dove le nuove scienze economico-sociali accendevano gli intelletti ed i cuori: né ancora s'indovinavano nel velo cinereo dell'orizzonte le forche del '99. Ben diverso da Alessandro Verri, il ragazzo vanitoso ed egoista, che al fratello maggiore inspirò l'odio, trascesò fino alla viltà, contro il grande malato Cesare Beccaria, l'Angiolini all'età di 27 anni aveva la mente di uomo maturo. Egli ha già compiuto in più riprese il viaggio d'Italia, ha imparato la lingua del paese che vuol visitare; subì, è vero, la seduzione del pseudo-Ossian, da cui né il Goethe, né il Bonaparte seppero sottrarsi, ma tiene in mano i libri di Davide Hume e di Adamo Smith. Le beghe letterarie non lo attirano, dei teatri non si cura, non dice quanto sono lunghi i ponti sul Tamigi o quanto è alta la Torre di Londra, non ci racconta le solite meraviglie del palazzo di Westminster o del parco di San Giacomo, della Borsa o dello Strand, anzi evita di ripetere quelle notizie che si possono facilmente attingere da una *guida* qualsiasi, poiché nel suo soggiorno d'oltre Manica, che durò circa due anni, e nel percorso da Portsmouth a Glasgow, da Bristol a Edimburgo, ebbe occasione di osservare degli oggetti più importanti di quelli che colpivano la vista d'un viaggiatore ingenuo o ignorante.

Egli cerca di conoscere come si formi il carattere del popolo inglese; segue l'educazione e l'istruzione dei fanciulli e delle fanciulle delle classi ricche e delle classi povere nelle famiglie, nelle scuole, nelle officine; ammira la funzione della libera stampa in uno Stato costituzionale; si domanda fino a qual punto la giustizia dei tribunali inglesi possa chiamarsi perfetta, fino a qual punto la legge dell'*Habeas corpus* protegga la libertà personale del cittadino inglese, da quali fonti provenga e che cosa sia la *libertà* in Inghilterra. Non ci descrive le corse dei cavalli, i giuochi popolari o le impiccagioni, come i suoi predecessori, ma quasi fosse d'un'altra età, contemporaneo d'Ippolito Taine, visita Oxford e Cambridge e s'informa degli studi, scorre i dintorni di Londra e celebra la vita di campagna, si sofferma nelle città manifatturiere e tutto vuol apprendere con la curiosità dell'uomo moderno. Gli piace il lago di Windermere e più ancora il Lock-Lomond, si commuove alla « superba veduta » dell'orizzonte di Edimburgo da Calton-Hill, ma il suo occhio si fissa con più avidità sulle macchine a vapore, sulle miniere di carbon di terra, sui *dockyards* sporchi e rumorosi. Né si abbandona leggermente all'entusiasmo, perché se il fenomeno della rapida circolazione del denaro lo affascina, avverte pure lo spettacolo della corruzione nella vita pubblica, accanto al lusso più sfacciato lo colpisce la miseria più dolorosa, e mentre ammira le biblioteche del popolo, trova tuttavia in vigore il commercio degli schiavi. Ma l'Angiolini non declama contro i mali, quando riconosce che tutte le classi della società tendono col buon volere al miglioramento.

Non ha già la pretesa di dare lezioni al popolo inglese: pensa alla sua patria, pensa all'Italia, non a questa o a quella provincia della penisola, bensì a tutta l'Italia. Questo nome ricorre tante volte sotto la sua penna: non dice mai Firenze o Napoli, il re di Sardegna o la repubblica di Venezia, ma l'Italia. Egli scrive: « Ma tutto ciò mi porterebbe a parlar dell'Italia, della mia passione »; oppure: « In Italia potremmo aver noi istituzioni sì vantaggiose? Pensatelo da voi; io credo che a noi non sia permesso che desiderarle ». La pagina che segue, a proposito del servizio postale, quando la lessi la prima volta, molti anni sono, mi destò lo stesso tumulto di affetti che lo scritto famoso di Gian Rinaldo Carli *Della patria degli Italiani*: « Siccome in Inghilterra la Sovranità è quel che è ed il Pubblico è tutto; e in Italia il Pubblico sapete quello che è, e che tutto è la Sovranità: segue presso di noi delle Poste quel che segue delle altre speculazioni che son di comodo o di vantaggio alla Sovranità: son mandate avanti per privilegio esclusivo; così tolta la concorrenza è assicurato l'intento. Vero è che in Italia forse non si può fare altrimenti. Divisa com'è in tante diverse Sovranità, con tanti rapporti più esterni che interni, non si può fare che come si fa, ancor quando immaginato fosse un sistema che come quello degli antichi Anfittioni, formando una benefica unione dei Sovrani che la dominano, sorger facesse uno spirito nazionale e stabilisse in lei un interesse che chiamar si potesse Italiano.... Quando il Piemontese non sarà più forestiero a Firenze, né lo sarà il Romano a Napoli, ma saremo tutti Italiani, potremo ancor noi incoraggiti da un Piano luminoso di Finanze che sia parimente Italiano e che non si opponga a quello particolare dei nostri diversi Stati, potremo, dico, trovare ancor noi un mezzo spedito e facile, che ci comunichi l'uno con l'altro anche ad onta dei nostri Monti e delle nostre Paludi ».

L'Angiolini non ci descrive la Società Reale, né i circoli letterari. Ricorda per caso di aver conosciuto a Pisa il dottor Smollett; per caso loda Gibbon. Ma a Edimburgo più volte accostò il dott. Robertson. « Egli è Uomo di 69 anni, di aspetto vivo ma grave e venerando; egli è piacevolissimo in compagnia, compiacente e obbligante sempre, franco, spregiudicato, in specie sopra il suo Paese che ama subordinatamente per altro alla verità. È un vero danno che in certi giorni sia tale la sua sordità, che lo renda inadeguato affatto al dialogo.... Noi Italiani poi dobbiamo amare il dottor Robertson particolarmente; Egli parla di noi come in generale non parlano gli Oltramontani. Mi diceva un giorno che aveva tra i rimproveri della sua vecchiezza quello di non aver visitata l'Italia in gioventù ». E degli italiani lo storico di Carlo V parlò con voce commossa al giovane straniero: « Poi.... sentite; mi consolò.... e consolatevi ancor voi; mi disse: — So quel che foste, ma so ancor quel che siete, e quello che potete essere.... *Upon my honour*, aggiunse con en-

fasi, sull'onor mio, son persuaso che vi è più spirito in Italia che in tutto il resto insieme di Europa ».

Per brevità tralascio i ritratti di Mackenzie e di Adamo Smith. Fatto ritorno in patria, l'Angiolini stampò il primo volume delle sue *Lettere*, e poco dopo il secondo: non uscì mai il terzo, che doveva raccontare il viaggio di Olanda. Come avete visto, l'autore scriveva molto modestamente, molto scorrettamente, senza nessuna arguzia di sapore toscano, senza nessuna eleganza, senza vivacità; e i suoi concittadini gliene seppero male. A Firenze piacque più questo bell'epigramma: « Mio carissimo Angiolino — Chi sarà quel babbuino — Che sei giuli voglia mettere — Nelle vostre insulse lettere? » L'Angiolini viaggiò ancora, andò a Roma, a Napoli, a Palermo, e più tardi riparò in Germania. In momenti troppo difficili, come ricorda Giovanni Sforza da cui tolgo i cenni biografici, il granduca Ferdinando gli affidò la missione d'inviato straordinario a Parigi presso il Direttorio, poi presso il primo console. Gli eventi precipitavano. Nella capitale francese il nostro autore assistette alla fortuna crescente della potenza napoleonica: quindi si ritrasse nel suo paese e morì nella solitudine. Delle sue *Lettere* pochi si ricordarono; ma nel 1803 il poeta Pananti gli scriveva da Londra: « Non dirò altro a chi ha approfondita tanto l'indole di questi abitanti. Ho avute presenti molte delle vostre osservazioni e le ho trovate sempre vere e fini ».

Era ormai il secolo decimonono. In questo nuovo periodo di storia italiana un uomo più grande di Giuseppe Baretti andrà in Inghilterra a insegnarvi la nostra lingua e si chiamerà Ugo Foscolo, un uomo più grande di Pasquale Paoli andrà a cercarvi la libertà e si chiamerà Giuseppe Mazzini, un uomo più grande del marchese Maffei o del cavalier Angiolini andrà a studiarvi le istituzioni pubbliche e private e si chiamerà Camillo Cavour.

Giuseppe Ortolani.

MARGINALIA

★ I testamenti del conte di Cavour. — Il primo testamento di Cavour — scrive nella *Nuova Antologia* il senatore Mazziotti — risale al 9 aprile 1849. Il conte si trovava a quell'epoca nel fiore dell'età. Come si spiega che egli avesse pensato allora ad un atto cui si addiviene quando ci si sente prossimi a morte o sfiduciati della vita? Sventure private e pubbliche e profonde amarezze turbavano in quel momento il conte di Cavour per altro nel pieno rigoglio della salute. Il 31 maggio dell'anno precedente era morto per ferite riportate nella battaglia di Goito il suo nipote prediletto Augusto, a soli 19 anni. Il Castelli, fido e devoto amico del conte, narra la disperazione e l'angoscia di lui al funesto annunzio. Il 18 gennaio 1849 era morta nel suo stesso palazzo la sua zia diletta, la duchessa di Clermont-Tonnerre, ed egli aveva voluto assistere alla sepoltura. Queste meste funzioni scuotevano assai profondamente l'indole molto impressionabile del conte, tanto che egli giungeva a dire che in presenza della morte si sentiva portato ad abbandonare ogni sogno di azione e di gloria. Nei giorni in cui egli dettava il primo testamento era poi gravemente inferma nella sua stessa casa la sua nonna paterna per la quale nutriva profonda tenerezza, Filippina di Sales, che morì il 15 aprile, una settimana soltanto dopo quel testamento; ancora, alcuni giorni innanzi era avvenuta la terribile sconfitta di Novara. Era naturale che in quei dì tempestosi per la sua famiglia e per la patria il conte di Cavour si sentisse sconfortato. L'altro testamento di Cavour che abbiamo è in data dell'8 novembre 1857 e fu pubblicato il giorno stesso della morte del testatore, il 6 giugno 1861. In quello del 1849 aveva istituito suo erede universale il fratello Gustavo, surrogandogli però in caso di premorienza il dilettissimo nipote Ainardo. Probabilmente nel 1857, essendo Gustavo molto ammalato, lo sostituì con Ainardo.... Il nipote fu infatti l'erede universale delle sostanze del conte, le quali furono valutate a circa due milioni. L'uno e l'altro testamento del conte erano redatti in forma chiara e breve e attestavano sentimenti tradizionali in casa Cavour: il vivo interesse per le classi povere, la benevolenza per i contadini e le famiglie di essi, l'amorosa sollecitudine a favore dei propri dipendenti. Il conte aveva scritto nel suo diario: « In tutte le relazioni della vita, in tutti i paesi del mondo bisogna vivere con gli oppressi: metà dei sentimenti e delle idee mancano a coloro che sono felici e potenti ». Una grande pietà egli nutriva verso i fanciulli e ciò lo indusse a promuovere a Torino, insieme con Carlo Boncompagni, l'istituzione di un giardino d'infanzia ed a beneficarla nelle proprie disposizioni, legando alla sua città nativa lire quarantamila, che poi elevò a cinquantamila per una nuova sala d'asilo infantile. Era nobile consuetudine di lui di somministrare gratuitamente ogni anno il vestiario alle famiglie stabilite nelle sue tenute. Nel primo testamento raccomandò caldamente al suo erede quelle povere famiglie. Al segretario ed al maestro di casa, che per singolare incidenza si chiamavano entrambi Martino Tosco, ed al cameriere Verdel lasciò larghi assegni vitalizii. Uno di quei Tosco, nativo di Santena, che era in sua casa dal 1837 e che egli aveva carissimo, morì a Torino in età di 77 anni il 25 marzo 1866. Anche il padre di Cammillo aveva fatto copiose elargizioni di denaro e legato ai suoi domestici tutta la biancheria e gli oggetti di vestiario meno le varie sue uniformi ricche di ricami « perché », soggiunge il testamento, « desidero che non figurino in qualche teatro ».

★ Napoleone durante il suo viaggio all'isola d'Elba. — Né gretto né volgare era certo Napoleone primo, eppure sembra che ad un dato momento della sua vita si lasciasse indurre a commettere un atto che non era, certo, né grande né nobile. Infatti da studi compiuti da Paul Ginisty, risulterebbe che durante il suo viaggio per l'isola d'Elba, il sovrano decaduto, per sfuggire al furore popolare degli abitanti di Orgon, avrebbe acconsentito a rivestire l'uniforme di commissario estero ed a gridare: « Viva il Re! » Quest'episodio è così riferito dalla *Rassegna Nazionale*. Già ad Avignone Napoleone aveva corso serio pericolo di esser linciato dagli abitanti di quella città. « Quando le carrozze si fermarono per cambiare i cavalli, un centinaio d'individui circondò quella dell'imperatore, agitando delle sciabole sguainate. Non fu che mercé gli sforzi della guardia nazionale che i giorni di Napoleone furono salvi ». Uno degli ufficiali di quella milizia arringando quei forsennati con molta fermezza riuscì a calmarli; frattanto i cavalli erano attaccati e le carrozze partivano al gran galoppo. Ma ad Orgon gli erano riservati i peggiori affronti. Appena le carrozze del sovrano e del suo seguito furono in vista del paese, gli abitanti, capitanati da un certo Durel, mossero incontro al corteo vociando ed obbligandolo ad arrestarsi. Avevano con loro un fantoccio, vestito da Napoleone, che sotto i suoi occhi impiccarono, prima ad un albero e quindi bruciarono. Contemporaneamente gliene venivano mostrati altri, coperti di sangue, come fossero stati crivellati di ferite; alcuni individui poi salirono sul predellino della sua vettura gridando: « Muori, tiranno! » mentre le donne armate di sassi gli gridavano: « Rendimi mio figlio! » Tutti insieme poi minacciandolo furiosamente l'obbligarono a gridare: « Viva il Re! » ciò ch'egli avrebbe fatto. Questa scena impressionò talmente Napoleone, che sfuggito all'ira di quei fanatici, acconsentì a vestire l'uniforme di ufficiale austriaco, precedendo a cavallo col corriere la carrozza in cui Bertrand figurava di essere l'imperatore. Appena però si trovò al villaggio della Grande Pugène riprese il suo sangue freddo ed al sotto prefetto che era venuto ad ossequiarlo disse: « Voi non mi avreste riconosciuto con quest'abito, (era ancora vestito da ufficiale austriaco). Sono stati questi signori che hanno voluto farmelo indossare, giudicandolo necessario alla mia salvezza. Avrei potuto avere una scorta di tremila uomini, ma preferii affidarmi alla lealtà francese. Non ho avuto da pentirmi di questa fiducia fino ad Avignone; ma da questa città fino a qui sono stato insultato ed ho corso seri pericoli. I provenzali si disonorano! Del resto non ho mai avuto un buon battaglione di provenzali *sotto i miei ordini; non sono capaci* che di gridare. I guasconi sono fanfaroni, ma sono coraggiosi! » Il resto del viaggio passò quindi senza incidenti. Quando Napoleone tornò dall'isola d'Elba, quegli stessi abitanti di Orgon che si erano erano vantati di aver insultato Napoleone, ebbero una tal paura che i soldati dell'imperatore lo vendicassero, che fuggirono a nascondersi nei paesi vicini. Ma Napoleone aveva ben altro da pensare; del resto l'incidente di Orgon non fu mai ammesso dai bonapartisti, che negarono sempre la momentanea e ben giustificata debolezza dell'eroe.

★ I Piccinni a Parigi. — Tra i più illustri compositori di musica italiana che hanno lasciato a Parigi ed in altre città di Francia, tracce profonde del loro genio e del loro talento, non bisogna dimenticare — scrive B. Maineri nella rivista *France-Italie* — il rivale di Gluck, Nicola Piccinni, suo figlio Luigi e suo nipote Luigi-Alessandro. Questi tre musicisti hanno scritto per i teatri di Parigi ed hanno fatto rappresentare gran numero d'opere. Nicola Piccinni, il compositore prediletto di Goldoni, debuttò nel 1754 ai Fiorentini di Napoli con le *Donne Dispettose*. Nel 1776, dopo aver prodotto sessanta opere buffe e d'altro genere con successo sulle scene italiane, fu chiamato a Parigi dalla regina Maria Antonietta. Il suo genio pieno di eleganza e di fascino, più tenero che profondo, non tardò a richiamare l'attenzione di tutti i musicisti più noti della capitale francese e a dar luogo a tutte le querele tra i partigiani dell'italiano e i partigiani del tedesco Gluck, chiamato dai tedeschi « il Michelangelo della musica ». Gluck prese direttamente parte alle polemiche; Piccinni, al contrario, non pensava che all'arte sua e fu estraneo ad ogni intrigo; ma Gluck finì col trionfare. Tuttavia la fama di Nicola Piccinni aumentò sempre: il suo *Orlando* fu rappresentato nel 1778 col più gran successo e gli aprì le porte dell'Opéra. Fu in questo teatro che dirigendo un'orchestra italiana Piccinni trovò il mezzo di far conoscere una buona parte delle sue opere italiane al gran pubblico francese. Quando scoppiò la Rivoluzione il Piccinni fu vittima di molte ingiustizie e persecuzioni. Perdette i suoi impieghi e le sue pensioni, consumò le sue economie e fu obbligato a ritornare a Napoli. Ma nemmeno in patria trovò la pace, fu vittima di nuovi intrighi.... Nel 1798 il Piccinni poté rientrare in Francia e il 21 Messidoro indirizzò al cittadino Ministro dell'interno una lettera eloquente per esporre i suoi tristi casi e richiese gli antichi benefizi per poter vivere. Il governo della Repubblica fece prima orecchio da mercante, ma gli amici del gran compositore redassero altre suppliche nelle quali fecero capire che il Piccinni moriva di fame. Il Primo Console accordò un'udienza al musicista, lo ricevé con molta deferenza e, a titolo di ricompensa nazionale, creò per lui al Conservatorio il sesto posto d'ispettore dell'insegnamento. Ma questa disposizione fu presa troppo tardi. Le persecuzioni e le amarezze avevano stremate le forze del compositore che morì a settantadue anni, il 7 maggio 1800 alcune settimane dopo aver veduto compiere il suo modesto desiderio. Luigi Piccinni ritornò a Parigi dopo la morte del padre venendo da Stoccolma dove era stato maestro della corte. Fece rappresentare varie opere a Parigi e in Svezia e dopo aver scritto *Ippomene e Atalante* data all'Opéra nel 1810 rinunziò al teatro e morì nel 1827. Il nipote di Nicola Piccinni scrisse anch'egli molte opere tra cui *La Presa di Gerico* e fu accompagnatore della cappella di Napoleone e di Luigi XVIII.

★ I plagi dello Chateaubriand. — Uno studioso orientale, il Garabed-der-Sahaghian, ha pubblicato un libro intorno ai viaggi dello Chateaubriand in Oriente, libro di cui oggi si occupano i *Débats* per porre in luce i risultati che vi sono raggiunti. Il risultato più importante è la conferma che non tutto nell'*Itinerario* dello Chateaubriand è farina del sacco del famoso scrittore. L'*Itinerario* nell'edizione più corrente conta trecentocinquanta pagine. Orbene, la metà precisa di queste pagine hanno fonti che il nostro studioso ha scoperte con una pazienza ed una perizia singolari. Chateaubriand copia in più modi. Talvolta s'appropria senz'altro il bene altrui; talvolta corregge semplicemente la prosa degli altri prima di farla sua: talvolta prende a prestito immagini, idee, parole e le sviluppa sicché il riconoscimento della fonte ne risulta più difficile. Bisogna però dirlo. Nella maggior parte dei casi quel che lo Chateaubriand prende dagli altri sono dati eruditi: notizie di storia, di geografia, di storia naturale e poiché in lui noi non cerchiamo certo lo scienziato, il geografo, e nemmeno lo storico, non c'è troppo da scandalizzarsi. Tutt'al più potremmo stupirci di certe disinvolture e di certe reticenze. Egli si vanta di aver letto, per la sola Terra Santa, « duecento volumi moderni, le compilazioni rabbiniche e le opere degli antichi ». È molto. A varie riprese egli fa uno sfoggio immenso di bibliografia e si direbbe ch'egli voglia avvertirci degli imprestiti che prende e ringraziare anticipatamente gli autori che ha letto. Nondimeno, quando egli enumera infaticabilmente tutti i viaggiatori dell'antica letteratura, da Erodoto a Joinville, gli accade proprio di omettere l'autore più recente, quello che l'ha dispensato di ricorrere agli altri perché li riassumeva e che gli ha dato tutti i riferimenti. Per citare due esempi, il Grasset de Saint-Sauveur non è mai menzionato, eppure lo Chateaubriand gli deve tutto ciò che dice intorno a Corfù. Così Boucher de la Richarderie, che aveva pubblicato nel 1808 la sua *Biblioteca Universale dei Viaggi*. Chateaubriand la conosceva di sicuro; egli ha saccheggiato qua e là tutto il libro, ma si è ben guardato dal fare, sia pure una sola volta, il nome dell'autore. Dopo ciò le duecento letture ci lasciano un po' scettici specialmente se ricordiamo che Réné aveva orrore dei libri e delle biblioteche che, al dire della sua signora, egli trattava di nidi di sorci.... A suo tempo anche il Bédier aveva scoperto che nel viaggio dello Chateaubriand in America c'era molto di fantastico e di copiato. Ma un'osservazione del Bédier può valere anche per i viaggi d'Oriente. Sembra proprio che, per creare, lo Chateaubriand avesse bisogno che una pagina già scritta da altri gli desse l'impulso. La sua immaginazione non poteva prender lo slancio se non prendendo per punto di partenza un testo già fissato da altri. In questo uno scrittore che gli somiglia è Andrea Chénier.

★ Kipling e l'invenzione letteraria. — Rudyard Kipling è stato d'una precocità straordinaria. Ha scritto i *Semplici racconti delle colline* a ventidue anni, la *Storia dei Gadsbys* a ventitré anni, la *Luce che si spegne*, uno dei più bei romanzi, uno dei più inimitabili romanzi che siano stati scritti al mondo, a ventisei anni; il *Libro della Giungla* a ventinove anni. Per ritrovare esempi di una simile precocità letteraria bisogna risalire ai grandi romantici, al Byron, all'Hugo, al De Musset e costoro non ebbero affatto, nel periodo corrispondente della loro carriera, quella concisione impeccabile che è il segno della piena maturità del talento. Tutto Kipling, il miglior Kipling, è già nei suoi primi racconti che sono perfetti. Qual'è il segreto di tale perfezione? Qual'è il meccanismo di tale ispirazione? Pierre Mille del *Temps*, ha avuto l'idea di domandarlo al Kipling stesso, il quale ha però risposto.... di non sapere che cosa rispondere. « Una volta che si è scritto, non si sa più perché si è scritto e non lo si deve sapere: la porta è chiusa! ». È proibito, secondo il Kipling, di andare a cercare e di penetrare il mistero dell'ispirazione dell'artista. Una volta che l'opera è scritta, tutto è finito. Essa è ed è quello che è, buona o cattiva. Non si può risalire sino alle sue cause.... Questa pare essere almeno l'opinione del Kipling: ma può darsi che la verità sia anche più banale: cioè che Kipling non ami parlare di sé e dell'opera sua. Forse, per reazione contro i costumi letterari del giorno, egli si rifiuta di dare la sua persona ed il suo pensiero in pascolo anche a coloro che lo ammirano più sinceramente, perché ciò significherebbe per lui aprire la via alle più inutili e basse curiosità. Una volta che un autore ha deposto la penna e firmato il suo libro, egli ridiventa un uomo come tutti gli altri e nessuno ha il diritto di *penetrare nella sua vita. E se voi volete spingervi più* innanzi, praticare il gioco illusorio di scoprire le origini dell'invenzione e del genio, allora rendete omaggio agli antenati di questo genio: dopo di che non c'è più che fermarsi e tacere. « Spiegare perché io sono ciò che *sono?* — dice Kipling martellando le sue parole. — Sono esistiti mio padre e mia madre! ». Ed egli sa bene che una volta pronunziato questo, non gli si può più domandare altro.... Ma dove ha fatto il Kipling la così viva e precisa conoscenza almeno del soldato inglese? Il soldato è sempre così lontano dal *gentleman!* Questo il Kipling lo confessa. Egli si è famigliarizzato con i militari in India sul campo di tutti gli *sports*. Nel campo degli *sports* un uomo vale quello che vale, si dimenticano le differenze di casta e si esplica un continuo senso di fraternità in una conversazione franca e fiduciosa. Il genio osservatore fa il resto e a Rudyard Kipling questo genio non è mai mancato....

★ Il padre dei mistici inglesi. — Vengono ora ripubblicati in Inghilterra per le cure di F. M. Comper e i tipi del Methuen due trattati del mistico Richard Rolle, eremita di Hampole. I due trattati si intitolano: *Il fuoco d'amore* e l'*Emendamento della vita* e sono originariamente scritti in latino. Del Rolle è più conosciuto un poema: *The Prick of Conscience*; ma deve a questi due trattati d'esser ritenuto il padre dei mistici inglesi. Fin da ragazzo — narra una leggenda del secolo XV a lui contemporanea — egli sentì il desiderio ardente di farsi eremita. « Un giorno, tornato da Oxford alla casa di suo padre, disse alla sorella che lo amava con tenero affetto: "Amata sorella, tu hai due tuniche che grandemente desidero, una bianca ed una grigia. Perciò io ti domando di darmele gentilmente e di portarmele domani nel bosco vicino insieme al mantello di mio padre". Ella acconsentì volentieri e il giorno dopo, secondo la promessa, portò le tuniche nel bosco indicatole, affatto ignorando che cosa il fratello volesse farne. E quando egli le ebbe ricevute, subito strappò le maniche della tunica grigia e i bottoni dalla tunica bianca e come meglio poté adattò le maniche alla tunica bianca in modo da potersene servire pel suo scopo. Allora egli si tolse le sue vesti e rivestì prima la tunica bianca, poi quella grigia e si coprì il capo col mantello, in modo da somigliare ad un eremita. Il che vedendo, la sorella rimase stupefatta e gridò: "Mio fratello è impazzito! Mio fratello è impazzito!,, Ed egli la cacciò minacciandola e fuggì finché lo raggiunsero amici e conoscenti ». Così dice la leggenda. Fu infatti riconosciuto dai figli di Sir John de Dalton, che aveva avuti compagni ad Oxford e questo signore, accogliendo bene l'idea del giovane di ritirarsi dal mondo, gli dette lui un abito da eremita ed una dimora acconcia al suo stato e nutrimento. Il resto della leggenda dice delle sue peregrinazioni, della sua amicizia per Margherita Kirkby, la reclusa di Arderby e l'aiuto e il consiglio che dava a chi ricorreva a lui oltre ai soliti miracoli compiuti dopo la morte.... Dei suoi due trattati il più bello è il *Fuoco d'amore* in cui il mistico poeticamente descrive la continua melodia che egli diceva di sentirsi risonare nelle orecchie e nel cuore avendo il dono di una musica divina che scendeva ad allettarlo e a rallegrarlo. Per ringraziare il cielo di questo dono egli si mise ad amare sopra ogni cosa il nome di Gesù il quale « non dimenticava mai altro che nel sonno ». Di questo mistico amore Richard Rolle ha dato nei suoi libri tutta la misura e le pagine mistiche di lui conservano ancora oggi un'invidiabile freschezza, una freschezza assai più grande di quella di altri mistici maggiori che, in fondo, son morti davvero anche nella loro prosa o nella loro poesia....

★ Il movimento culturale della donna mussulmana. — Ormai è generalmente ammesso da quanti conoscono il mondo dell'Islam che il futuro di tutte le razze mussulmane e l'elevazione del loro morale e del loro fisico dipende in gran misura dalla migliore educazione della donna mussulmana e dalla sua emancipazione sociale. Questa verità — scrive il *Times* — si comincia a diffondere in modo speciale nell'Egitto. La diffusione della cultura tra i maschi allarga la visione degli egiziani per quel che riguarda i diritti e la dignità della donna. La poligamia, per esempio, è oggi un'eccezione mentre prima era la regola. È vero che il costo della vita può aver influito su questo mutamento; ma poiché le tendenze monogame si diffondono anche fra le classi più agiate, si può credere che sia la migliorata ed accresciuta cultura quella che coopera di più al mutamento. Oltre a ciò la vigorosa campagna che da due o tre anni si conduce per l'abolizione del velo ha mostrato l'assoluta necessità di elevare la condizione morale e famigliare della donna. La cultura, poi, diffusa tra gli uomini fa sì che essi desiderino ormai mogli educate quanto loro, sicché tutti i genitori avendo compreso questo fatto, si dànno grande premura di far istruire le loro figlie in modo da trovar loro più facilmente marito. Il governo egiziano favorisce questo movimento culturale e va fondando un gran numero di scuole inferiori e secondarie femminili, scuole però che non bastano ancora a soddisfare tutte le domande. In questi giorni poi è stata fondata al Cairo una associazione che si chiama « Unione educativa delle donne » la quale si propone questi scopi: 1. Unire in un vincolo comune le donne di tutte le nazionalità interessate alla diffusione della cultura femminile in Egitto. 2. Assistere le madri e le insegnanti ad apprendere i migliori principî della istruzione ed accrescer loro le occasioni di trovarsi e di aiutarsi a vicenda. 3. Istituire a tal uopo corsi di conferenze sull'educazione fisica, intellettuale e morale. 4. Permettere alle fanciulle e alle giovani signore che hanno ricevuto una educazione media di continuare a studiare e a coltivarsi anche nelle materie letterarie. Per quest'ultimo scopo si fonderà anche una rivista speciale. La nuova associazione ha già tenuto due riunioni nei locali della Università egiziana del Cairo ed anzi all'ultima di queste riunioni una signora mussulmana letterata, la signora El Bassel, ha dato una conferenza in arabo sulla missione della donna. L'« Unione educativa delle donne » ha già avuto un grandissimo numero di adesioni e di appoggi tanto che il suo significativo successo può dirsi ormai assicurato.

★ La febbre aerea nel secolo XVIII — Verso gli anni dal 1783 al 1786 la Francia fu invasa, come molti altri paesi, da una vera e propria febbre aerea. Non si parlava nei corti giornali che di palloni e di aereonautica. Nel 1785, anno memorabile, avvenne la prima traversata della Manica compiuta da Nicola Blanchard e dal dottor Jefferies e la morte di Pilâtre du Rosier, altro aereonauta. Appena Blanchard ebbe fatto la sua traversata, fu un entusiasmo, un'ebbrezza generale. Blanchard — ricorda la *Nature* — è applaudito con furore dovunque si rechi, riceve dal re un dono di dodicimila lire ed una pensione di milleduegento. Nello stesso tempo si decise di inalzare a Calais una piramide alla gloria di Blanchard e di Jefferies con una iscrizione in poesia in cui si diceva che l'inglese era stato intrepido quanto il francese; ma che la Francia aveva dato la nascita all'inventore ed alla guida. Quando Pilâtre prese il volo per quella spedizione che doveva riuscirgli fatale, si scrissero su lui pagine liriche che possono paragonarsi perfettamente all'*Ode* pel signor di Montgolfier. Uno scrittore tracciava panegirici come questi: « Quale fu l'ammirazione dei francesi vedendo degli uomini intrepidi sollevati e portati da quella fragile macchina, veleggiare per gli spazi *eterei al di sopra* delle montagne, dei fiumi, dei mari e invadere, come le aquile, i dominî di Eolo! Appena giunse il momento, tutte le teste girarono. Egualmente abbandonate al fuoco d'una immaginazione in delirio, esse si divisero in due classi, delle quali l'una sembrava tutto sperare, l'altra tutto temere. Ormai non stava per regnare sulla terra altro che il disordine, la confusione, il turbamento. Nulla avrebbe ormai potuto sottrarsi alla intraprendente audacia dei mortali. Non più barriere contro i ladri e i contrabbandieri e la giustizia; non più asilo assicurato per la bellezza indigente; più nessuna risorsa contro gli incendiari, *già l'avaro* tremava per i suoi tesori, e le madri vigilanti temevano di vedere le loro figlie dare degli appuntamenti ai loro amanti sopra le nuvole.... » Nello stesso momento un altro pubblicista, il Bourgeois, pubblicava un'*Arte di volare* in cui esprimeva gli stessi timori dei risultati che l'aviazione avrebbe prodotti. Il 7 gennaio 1786 si inaugura nella foresta di Guines la colonna progettata alla gloria di Blanchard ed è l'inevitabile banchetto, con i brindisi vibranti di entusiasmo. Avvengono nei campi dell'aeronautica anche allora giuochi e scommesse rovinose di cui il governo deve preoccuparsi. Ma ben presto gli entusiasmi scemarono. A poco a poco si ebbero le solite delusioni. I palloni non potevano avere ancora il modo di determinare e di governare la loro direzione e divennero preda dell'ozio e del ciarlatanismo. Soprattutto danneggiava la gloria dei palloni quel vederli partire al mattino tutti gonfi e superbi e ritornare la sera tutti flaccidi e feriti su qualche carro! Poi la Francia si volse ad altri avvenimenti: era il 1789.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Santa Teuteria e Santa Tosca. Gli importanti restauri di una chiesa a Verona.

Da poco tempo in Verona, sotto la direzione del R. Soprintendente ai monumenti, ing. architetto Alessandro marchese *Da Lisca*, si sono compiuti importanti restauri nelle adiacenze dei SS. Apostoli e precisamente nella chiesetta delle Sante Teuteria e Tosca, resa inservibile anche al culto per l'umidità che trapelava dal tetto e dalle murature e che rovinava sempre più la chiesetta stessa.

Contemporaneamente e successivamente ai lavori di restauro si intrapresero scavi esterni ed interni, che si approfondirono per oltre due metri al di sotto del livello del terreno attuale sino a raggiungere alcuni tratti di pavimento romano.

Nel materiale scavato, ricco di avanzi di ossa umane, insieme con frammenti di laterizio e quattro monete di rame (due di Marco Aurelio e due di Massenzio) e a pezzetti di bronzo romani, si rinvennero numerose porzioni di intonaco frescato a vario colore che appartenevano a soffitti e a rivestimenti parietali di edifici romani ivi esistenti e distrutti.

Ultimati i restauri importantissimi, si procedette l'ultimo giorno dell'anno 1913 alla scoperchiatura dell'arca contenente le reliquie delle sante. Si trovarono due scheletri ricomposti con molta cura e presso l'estremo a mezzodì del fondo dell'arca si trovò un mucchio di terriccio contenente frammenti di terra e di limo raggrumato, senza alcun altro residuo umano o metallico: deve esser questo il terriccio contenuto nella tomba ove erano i due corpi prima del 1160.

Presso i teschi si trovarono due lamine di piombo: quella che sta a mattina reca da una faccia la seguente scritta: HIC. REQUIESCIT. IN. PACE. TVSCA. INNOCENS. QVE. VIXIT. IIII. C. ANNOS ET. MENSES. DVOS. DEPOSITA. VII. IDVS. IVLII.

Nel retro si legge: HVIVS. CORPVS. INVENTV. ET. COLLOCATV. E. AB. OIBONO. EPO. VER. AN. DNI. M. C. L. X. La lamina plumbea che si trova dietro il cranio a sera reca: HIC. IACET. IN. PACE. BEATA. ? THEVTHERIA, VIRGO. DEPOSITA. III. NONIS. MAI. ? e nel tergo si legge: HUIVS. CORPVS. INVENTV. COLLOCATV. AB. OIBONO. EP. V. AN. DNI. M. C. L. X.

La forma epigrafica è ancora gotica e corrisponde esattamente a quella usata nella iscrizione esterna del sepolcro fatta incidere dal vescovo Elia al quale manifestamente si devono attribuire anche le due targhe che egli deve aver collocate nel 1427, quando riconobbe le reliquie nell'occasione dell'alzamento dell'arca che prima giaceva a terra. Le due targhe confermano che nel principio del secolo XV era ben nota l'invenzione e la collocazione delle reliquie fatta dal vescovo Ognibene.

Se si raffrontano le due iscrizioni incise sul davanti delle targhe con quelle incise nella parte posteriore, appare che queste sono di stile molto semplice e in perfetta armonia con lo stile usato nella scritta dell'arca, laddove in quelle vi è una forma assai più arcaica che fa pensare ad una possibile copia di epigrafi più antiche, anteriori non solo al 1427 ma ancora al 1160. Forse Elia distrusse queste epigrafi che potevano trovarsi sulla faccia anteriore del sarcofago e le sostituì per memoria con le due lamine plumbee e con la narrazione della leggenda incisa sull'arca.

★★★

Questo è quanto suppone l'ing. Da Lisca nella sua dotta relazione. E in essa, nella prima parte che tratta degli studi e rilievi fatti prima del restauro, parla anche del culto e della leggenda delle sante Teuteria e Tosca.

Egli dice che molto scarsi sono i documenti che si riferiscono alla storia delle vergini Teuteria e Tosca, al loro culto e alla loro chiesetta. Se il culto di Teuteria risale senza dubbio all'alto medio evo, il culto di Tosca invece non compare che nel secolo XII.

Però né l'una né l'altra santa furono mai oggetto di speciali preghiere, ché forse solo dal 1200 in poi si recitavano preci nella loro chiesa. Infatti i pochi martirologi veronesi che ci sono rimasti, o non nominano le due sante o appena fanno cenno di Teuteria e solo nel calendario senza ci è speciali preci, antifone o responsori; il che vuol dire che non avevano particolare officiatura e che non erano tenute in gran conto.

Il più antico documento che nomini Santa Teuteria, e solo questa, è un codice della capitolare di Verona, scritto nel secolo X, nel quale al giorno 5 di maggio si legge il nome di queste tre sante: « Euphemie, Theuterie, Elene ».

Il nome di Santa Tosca non compare in nessun documento scritto anteriore al secolo XIII, e si trova per la prima volta *nella leggenda* di Santa Teuteria e in alcune postille non anteriori al secolo XIV di un Salterio dei SS. Apostoli, ora smarrito, e più volte citato dal Bagata e dal Peretti seguiti poi dai Bollandisti.

Se il culto di Santa Teuteria quindi risale indubbiamente al secolo X, quello di Santa Tosca invece si inizia solo verso il 1160 per opera del vescovo Ognibene, che ne riconobbe le reliquie insieme con quelle di Santa Teuteria.

Il culto delle due sante fu poi reso più noto per opera di un altro vescovo, Elia, che volle onorarle rialzando da terra su quattro colonnine l'arca che ne conteneva le spoglie, e più tardi, intorno alla metà del 1500, crebbe ancora per alcuni miracoli e per quanto ne scrissero il Bagata e il Peretti, ma il culto non si estese alla città e diocesi di Verona che nella fine del secolo XVIII, in virtù del decreto 17 settembre 1776 della Sacra Congregazione dei Riti.

Dal Peretti riassumiamo brevemente ciò che narra la leggenda: Tosca, sorella di San Procolo, abitava in Verona, e vi faceva penitenza in un luogo solitario. Teuteria, di sangue reale, uscita di padre e di madre gentili, ebbe dal Signore la grazia di crescere cristiana. La sua pudicizia era nell'Inghilterra, suo regno, molto insidiata da Osvaldo; perciò abbandonò la casa paterna per fuggire in quel paese che Dio le avrebbe indicato.

Ramingando in abito da pellegrina giunse a Verona, dove intese che vi erano molti cristiani. Qui le fu rivelata la santità di Tosca. Inseguita dai sicari di Osvaldo fuggí e si nascose in una rovina dove era Tosca; per prodigio divino si formarono tosto delle tele di ragno sul vano per cui era passata, di modo che i sicari che la inseguivano non la poterono rintracciare. Tosca accettò volentieri la compagnia di Teuteria e con lei passò la rimanente sua vita; Teuteria morí dopo lunga infermità l'anno 263 e il suo corpo fu seppellito vicino al luogo dove era vissuta. Poco dopo, e cioè ai 10 di luglio dello stesso anno, morí anche Tosca che fu seppellita presso S. Teuteria. Osvaldo infine per le preghiere di Teuteria si convertí e divenne santo.

La leggenda non pare in tutto verosimile, e alcune contradizioni furono rilevate pure dai padri Bollandisti. Secondo il Da Lisca, Theutheria è una corruzione del nome « Deoteria » e quindi di origine greca, mentre Tosca è senza dubbio nome latino, anzi italico. Dalla storia dell'edificio ora restaurato si possono trarre alcune ipotesi, che sembrano assai probabili.

***

La strada di Verona, attualmente denominata Corso Cavour, era fino dai tempi romani quella via importantissima che partiva dal Foro, traversava la cinta murale alla porta dei Borsari, continuava dall'arco dei Gavi verso mezzogiorno. Intorno a questa strada e non lungi dalla città sorgevano un tempo numerose costruzioni e sepolcri, come ci attestano i ricordi storici e gli scavi che vi si fecero nel passato.

Pare che fino dai primi secoli esistesse, ove ora è la pieve dei SS. Apostoli, un cimitero cristiano; certamente vi doveva esistere nel quinto secolo quando tra gli altri cristiani vi furono seppellite le sante Teuteria e Tosca, deponendole in arche separate e distinte ciascuna con una scritta. Il testo delle due scritte è, con ogni verosimiglianza, quello che si trovò ripetuto nel diritto delle lamine plumbee rinvenute nell'arca e collocate da Elia.

Pure in questo cimitero, nel V secolo o al principio del VI si eresse un mausoleo, che è appunto quello a pianta di croce greca ora restaurato per cura del Da Lisca, ove furono deposti i corpi di un marito e moglie che l'ordinarono. Perché l'esame fatto dal prof. Enrico Sicher il 3 gennaio di quest'anno, stabilisce che si tratta di due individui di sesso diverso.

Cosí che questa chiesetta avrebbe avuto presso a poco le stesse vicende che toccarono al mausoleo di Galla Placidia in Ravenna, dove verso la fine del VII secolo si introdussero le arche che erano *esterne, e fra il IX e l'XI* si esumarono i cadaveri in essa deposti e talvolta si posero in nuove arche visibili e tangibili sopra terra.

A Verona, per opera di S. Annone si portano dentro nell'ipogeo tuttora anonimo le reliquie delle sante Teuteria e Tosca, ritrovate nell'attiguo cimitero, ipogeo che viene consacrato nel 751 dallo stesso vescovo Annone e trasformato in chiesa cristiana; più tardi (1160) si esumano le presunte reliquie e si collocano sopra terra in una nuova arca.

Ravenna sola poteva sinora vantare un simile edificio cristiano degli ultimi anni dell'impero o dei primissimi tempi del più alto medio evo; ora anche Verona, con la chiesa delle sante Teuteria e Tosca, può onorarsi di aggiungere un monumento coevo, che per l'età e per le forme architettoniche e costruttive, insieme con quello di Galla Placidia e unicamente con esso, darà agli studiosi un altro documento preziosissimo per la storia dell'arte.

ENEA CIANETTI.

BIBLIOGRAFIE

GIOVANNI NASCIMBENI, *Riccardo Wagner*. Genova A. F. Formiggini editore.

In questo risorgere — mercé al *Parsifal* — di entusiasmi e di discussioni wagneriane, è naturale che sorga nei più il desiderio di meglio conoscere la nobile figura del grande musicista tedesco. Con questo suo « profilo » il nostro Nascimbeni giunge dunque opportunamente in soccorso di coloro — e non son pochi — che pur avendo molto ascoltato o letto di Riccardo Wagner, sentono ancora il bisogno di riordinare un poco le proprie o, meglio, le altrui idee in proposito, sostituendo alla confusione babelica degli apprezzamenti e dei commenti d'ogni specie, la semplicità concisa di un giudizio sintetico sicuro ed ispirato a verità ed a schiettezza.

Costringere in poche diecine di pagine un argomento cosí vasto e, per la natura stessa del genio wagneriano, cosí complesso, era impresa ardua. Pure il Nascimbeni ha saputo far ciò con una sicurezza di scelta dei materiali più essenziali, propria soltanto di chi come lui possegga la più ampia conoscenza della grande produzione wagneriana, dei concetti che la ispirarono e delle profonde sue ripercussioni nell'arte e nella vita moderna. In questo « profilo » Wagner si delinea certamente nei suoi caratteri più spiccati. E chi volesse poi più particolarmente approfondire lo studio dell'uomo, dell'artista e del pensatore, ha già, in questo volumetto, un sicuro punto di partenza, una guida preziosa.

Serenamente obbiettivo, il Nascimbeni si preoccupa più che altro di fornire al lettore tutti gli elementi di giudizio indispensabili e, quando egli è indotto ad esporre su qualche punto qualche suo concetto più strettamente personale, lo fa in modo da non coartare menomamente quell'opinione che il lettore dovrà poi farsi da sé a ragion veduta. Dobbiamo anzi vivamente felicitarci con lo scrittore bolognese per aver saputo, raccontandoci e riassumendoci la vita e l'opera di Wagner, conservarsi sempre assolutamente obbiettivo ed imparziale, senza rinunciare però alla propria personalità di critico acuto ed originale e per averci dato non già una *fredda* ed angolosa « fotografia », ma un vero « ritratto » del Wagner, pieno di vita e di colore.

In uno stile piano, alieno da magniloquenze intempestive e aristocraticamente disinvolto, egli ha saputo far camminare di pari passo l'elemento biografico e quello artistico, in modo che reciprocamente si spieghino e si illuminino. Ma i lettori che, numerosi e attenti, scorreranno l'interessante volumetto, oltre alla parte biografico-artistica che forma come il nucleo principale della *narrazione*, non tarderanno a scorgere un'altra parte che a prima giunta sembrerà poco appariscente e pressoché solo ornamentale, ma che in realtà è quella più degna di essere letta e meditata. Sono brevi osservazioni psicologiche inserite discretamente fra due dati biografici, o brevi spunti critici di una arditezza misurata intercalati abilmente fra linee di un brano d'analisi musicale; talora è un aneddoto, tal'altra è una citazione wagneriana testuale, oppure un interessante giudizio di musicisti illustri (di Verdi, ad esempio) sul Wagner stesso, sempre rievocato con raro *à propos* e con efficacia.

È questa la parte più viva e più interessante, quella in cui il Nascimbeni meglio può far valere e mettere alla portata di tutti la sua particolare visione dell'opera wagneriana: particolare visione che dà ad ogni pagina del libro ed al libro stesso la sua più vera e dignitosa ragion d'essere.

Del resto in questa sua visione dell'opera di Riccardo Wagner, fatta di studio coscienzioso e di ammirazione altissima ma cosciente, il Nascimbeni può esser certo di avere consenzienti — a parte qualche sfumatura ideale — tutti gli ammiratori del maestro germanico.

E se, specialmente nella conclusione, egli stigmatizza le esagerazioni pro e contro il sistema musicale wagneriano, se rilevando le « illusioni e le stranezze di tale sistema » asserisce che talvolta l'applicazione rigorosa del *Leit-motiv* ha tarpate le ali al genio di Wagner, se l'ammirazione sua va, piuttostoché al Wagner grande poeta, al Wagner « assai più grande musicista » e se la dottrina di Wagner sulla « perfetta fusione tra poesia, musica e scena » si deve a parer suo considerare come fallita dappoiché la sua musica poté esser compresa e piacere ugualmente tanto al concerto che a teatro, tutto ciò potrà spiacere ai wagneromani, ma per gli imparziali è compensato ad usura dall'entusiasmo schietto e incondizionato per Wagner musicista: per colui « che ha tenuto nell'arte musicale del secolo scorso il posto più alto ». Di più, il Nascimbeni ogni qualvolta ha voluto meglio scolpire la figura del suo grande biografato, è stato quasi naturalmente indotto a confrontarne il genio teutonico con quello universale di Dante: parallelo che vale da solo il più alto tributo di venerazione.

Se poi il Nascimbeni nella sua rispettabilissima fede per la musica pura e nel suo scetticismo per la « vantata possibilità d'esistenza e significazione di una musica descrittiva » esprime la sua speranza nell'avvento della musica « che parla di se stessa e per se stessa senza bisogno di sovrapposizioni pittoriche e drammatiche » e si augura di udire allora « molta parte della musica di Wagner, ma libera da pitture, da simboli e da filosofie », egli non fa che esprimere con perfetta coerenza un'opinione propria fortemente sentita, che nulla detrae al culto ragionevole che noi tutti — e con noi egli pure — professiamo per quell'arte sublime.

C. C.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Dell'opera poetica di Dante Gabriele Rossetti impregnata di tanto italianismo, il nostro pubblico colto che non sa l'inglese, conosce assai poco. E il Rossetti fu a giudizio dello Swinburne uno dei poeti inglesi più perfetti e memorabili. Ben ha fatto Eduardo Tagliatela a tradurre in fedele prosa alcune delle maggiori ballate del celebre fondatore della « Confraternita dei pre-raffaelliti » (Dante Gabriele Rossetti: *Rosa Maria, La nave bianca, La tragedia del Re, Dante a Verona*. Studio e versione di Eduardo Tagliatela. Roma, Casa editrice Vallardi, 1914); « ballate che meglio ci ritraggono l'indole del poeta e della sua poesia: essenza viva della sua anima immaginosa, fervida, possente; evocazioni di fantasime storiche, tutte sfolgoranti nello splendore del vero, tutte carezzate dal fascino dell'arte immortale ». Alle traduzioni precede un'introduzione accurata e precisa, nella quale è tratteggiata brevemente la vita del poeta, il carattere della sua arte, e il giudizio che gli inglesi dettero di lui, concorde tributo di ammirazione, con solo qualche nota fuori di tono, che il Tagliatela anche ci mette sotto gli occhi.

Certo il figlio dell'esule abruzzese che dal padre ereditò l'amore per Dante e per i nostri poeti del « dolce stil nuovo » è oltreché un poeta ispirato, un grandissimo artefice della parola, e in una traduzione in prosa un grande elemento della sua arte va completamente distrutto. È ciò che non si dissimula il Tagliatela che chiama la sua opera piuttosto « una *delucidazione*, quasi un equivalente idiomatico, che ha il solo intendimento di una *fotografia* la quale offre l'idea esatta, ma scolorita del quadro ».

Noi preferiamo, salvo qualche felice e pur troppo rara eccezione, questo genere di traduzioni, che aiutino gli stranieri a comprendere più pienamente il testo. Il valore della poesia non si può cogliere se non nella forma di cui essa è originariamente rivestita: il resto è in gran parte falsificazione.

Nel caso del Rossetti nella cui poesia la rima è un elemento tanto importante, noi siamo più in grado di cogliere la bellezza di un'immagine, quando abbiamo sotto gli occhi le parole corrispondenti ed esatte, pur spoglie della loro armonia e della suggestione delle rime, anziché quando la vedessimo costretta a tutti quei mutamenti che l'armonia del nostro verso e le risonanze delle nostre parole le imporrebbero fatalmente.

Questa strofa di *Rosa Maria*, per esempio, mantiene molte della sua virtù:

> Mentre ancor ella guardava, in tutto il suo sangue
> la fiamma si spense in un flutto incalzante:
> e dalle viscere della profonda tenebra
> udì rimbombare sulle nude sabbie dell'anima
> il cadenzato flutto d'un mare fatale.

Nel *Canto del Berillo*, quasi tutto si perde. Ma non c'è altro rimedio che ricorrere al testo. E una buona guida ci aiuta a penetrarlo più presto e più compiutamente. A questo scopo devono in generale essere destinate le traduzioni, quelle che mirano all'estensione della nostra cultura e all'affinamento del nostro gusto.

***

Oddone De Leitgeb avrebbe potuto essere uno scrittore italiano. Figlio di un ufficiale della marina austriaca residente a Venezia prima del '66, nacque a Pola e studiò a Trieste e a Gorizia. Ma studiò in tedesco e, arrivato all'età in cui si può anche fare gli scrittori, scrisse in tedesco per i tedeschi. E scrive ancora ed è stimato come uno dei novellieri che, senza pretese di novità eccessive, coltivano bene il genere che i tedeschi chiamano la *Heimatkunst*, la nostra arte regionale. Ora la regione a cui spesso si è ispirato il Leitgeb è una regione politicamente austriaca ma italianissima, il Friuli austriaco. E i suoi personaggi friulani rimangono italiani anche parlando nelle sue novelle, per forza, in tedesco. Perciò — conclude il professor Luigi Girardelli di Gorizia, che si è fatto traduttore di una scelta di novelle del Leitgeb intitolandole *Novelle friulane* (Roma, Società editrice D Alighieri, 1914) — se l'autore avesse studiato, come avrebbe potuto, in italiano le sue novelle non avrebbero ora bisogno di essere tradotte e invece che alla *Heimatkunst* tedesca apparterrebbero di pieno diritto alla nostra arte regionale. La conclusione è logica, specialmente per chi conosca le oscillazioni linguistiche e nazionali a cui può essere sottoposto chi è nato e vive in Italia austriaca: e il Leitgeb acquista diritto ad un'attenzione speciale. Ma la meriterebbe ugualmente se avesse scritto in italiano? Forse sí, perché nella sua placida arte di narratore ci sono delle *qualità solide*: sono le qualità solide e oneste che rendono simpatica, per esempio, l'arte analoga della Ebner Von Eschenbach. Ma, riconosciutele, si rimane in territorio perfettamente germanico. È vero che la ispirazione viene al novelliere da luoghi e da persone italiane, ma non tanto da trasformarne la mentalità. Molto viene dai luoghi: i paesaggi verdi, ariosi e melanconici della *Bassa* hanno nel Leitgeb un descrittore esatto e commosso: dopo il Nievo non credo che ne abbia avuto uno migliore il Friuli. Ma che l'anima vivente in quei paesaggi passi nelle persone della sua novella, no: ora sono personaggi della piccola vita provinciale con i caratteri generici di qualunque vita provinciale; ora hanno evidente l'intensione di mostrarsi, quali sono, italiani ai loro lettori tedeschi, e pur troppo allora riscappa fuori un italiano *ad usum germanorum* tra scialbo e stereotipo: e il friulano risente magari un pochino di siciliano. Il che non è male e ci tranquillizza un po' sulla perduta possibilità di possedere nel Leitgeb uno scrittore di carattere friulano oltre che di lingua italiana. Anche giudicandolo come uno scrittore tedesco un po' più vicino, ma casualmente e localmente, a noi, l'opera di traduzione fattane dal Girardelli è utile e — salvo certi eccessi di fedeltà — fatta bene.

NOTIZIE

★ IN ORSANMICHELE, giovedì scorso, ha letto il VI Canto dell'*Inferno* il prof. Arturo Linaker, la cui lettura è stata un vero e proprio commento di tutto il canto, svolto con perspicua chiarezza e con sapiente riferimento ai fatti storici formanti il substrato della poesia dantesca. Il pubblico ha ammirato la lucidità e l'accuratezza del discorso ed ha assai applaudito alla fine il coscienzioso conferenziere.

★ INTORNO AI NOVELLIERI ITALIANI ha parlato mercoledì al *Lyceum* un novelliere, Massimo Bontempelli, ed ha parlato con molta penetrazione e con molta finezza soffermandosi soprattutto a commentare il crescente bisogno di interiorità sentito da alcuni dei nostri scrittori di novelle meno noti al gran pubblico. Questo bisogno d'interiorità è parso al Bontempelli il segno caratteristico della più recente novellistica italiana, che d'altra parte non sembra tendere a fissarsi secondo tendenze, scuole o modelli ben definiti, ma si svaria a seconda delle fantasie e dei temperamenti degli scrittori e la moda dei grandi quotidiani. Secondo il Bontempelli, un giudizio esatto e definitivo sull'ultima novellistica italiana non lo si potrà dare che tra cinquant'anni. Il pubblico, folto ed eletto, ha applaudito assai il Bontempelli e nelle sue osservazioni critiche e nella lettura, fatta con sottile intelligenza, di alcuni saggi dell'arte narrativa al Bontempelli più cara.

Firenze - Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

// IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 18 — 3 Maggio 1914 — Firenze

SOMMARIO

NEL SETTIMO CENTENARIO DEL MAGO PORTENTOSO

Ruggero Bacone

Se una nazione ha il dovere di associarsi alle commemorazioni che l'Inghilterra fa di questi giorni di uno dei suoi uomini più straordinari, Ruggero Bacone, questa nazione è l' Italia, che ha dato al metodo sperimentale preconizzato dal frate francescano come il solo vero, la sua più grande autorità. Ma l'opera di Ruggero Bacone ha preceduto di quattro secoli quella di Galileo, (egli nacque nel 1214 e probabilmente ai primi del mese di maggio) e questo lasso di tempo se aumenta la nostra meraviglia, quando consideriamo ciò che egli fece, ci spiega anche perché la sua attività non ebbe effetti e fu frainteso tanto che la sua figura visse nei secoli seguenti avvolta nelle nebbie delle più straordinarie leggende.

« È pericoloso essere più saggio che la moltitudine » diceva nel 1659 l' anonimo traduttore inglese di una delle operette più significative del « Doctor Mirabilis », la *Discovery of the Miracles of Art, Nature and Magie,* nelle quali la descrizione di una serie grande di sorprendenti invenzioni solo nel nostro tempo ha trovato una piena applicazione. Nel medioevo era naturale che chi aguzzava il suo occhio a penetrare nei misteri della natura e ne intravvedeva alcune leggi fosse accusato di aver commercio con gli spiriti infernali. Gli ignoranti correligionari di lui aiutavano a diffondere nel pubblico che Ruggero Bacone non fosse altro che un pericoloso mago. Ed egli aveva pur scritto un libro, *De nullitate magiae*, ed aveva pur dichiarato ai suoi accusatori che essi chiamavano opera del demonio tutto ciò che era semplicemente al disopra della loro intelligenza. A che valevano queste proteste? Se Guy de Foulques che fu poi papa col nome di Clemente IV e che era stato l'anno prima della sua assunzione al pontificato legato pontificio in Inghilterra non lo avesse protetto, chi sa se noi avremmo ora la più grande testimonianza del sapere di quell'uomo, l'*Opus maius*, l'*Opus minus* l'*Opus tertium*. Fu il futuro papa che conobbe ed apprezzò la mente straordinaria dell'antico studente di Oxford e di Parigi, colui che lo eccitò a pubblicare il risultato dei suoi studî, intorno ai quali per procurarsi e libri e materiale di esperienze egli, il povero frate, dichiara di avere speso più di duemila lire, una somma che per quei tempi e per un uomo della sua condizione non era certamente piccola. E finché Clemente fu in vita, egli fu salvo da ogni attacco. Le persecuzioni cominciarono dopo e non furono né scarse né di poca durata.

Quale sia la portata delle sue investigazioni non è qui il luogo né da me il dire. Di ogni cosa egli ha trattato: di teologia, di medicina, di ottica, di musica, di astronomia, di astrologia, di geografia, di filologia, di metafisica, di logica, di cosmografia, di filosofia morale e ognora con vedute originali se non tutte esatte, e se non sempre chiare ed esplicite. Scoperse gli errori del calendario e suggerí le modificazioni che poi furono adottate da Gregorio XIII e s'intese della fusione dei metalli, e dell' arte della guerra e di agricoltura. Nulla sfuggiva alla sua sagacia ed alla sua mente sempre vigile.

Certo non solo lo spirito del suo tempo che non era atto a comprenderlo, ma il suo stesso atteggiarsi di fronte ai suoi contemporanei hanno fatto di lui una figura leggendaria nell'aspetto che è a noi più familiare. « Comprendete se voi potete » dice egli ai suoi lettori; e altrove con un giro di parole, che ricorda un avvertimento dantesco dello stesso genere, aggiunge: « Considerate e cercate ciò che io dico, perché il discorso è difficile ». E subito dopo: « Sappiate che quando voi avete consumata l' opera vostra, dovete ancora ricominciare ». Alla fine poi della sua *Discovery,* cosí egli si congeda dai lettori: « Chi penetra in queste cose ha una chiave che apre, e nessuno sa chiudere; ma quando egli ha chiuso, nessuno sa aprire ».

Non ci voleva meno di tanto per ingigantire fino al fantastico la sua vita di studioso.

E il portentoso mago, quest' altro Faust destava ancora l' interesse del popolo dell' Inghilterra del Rinascimento in un celebre dramma del Greene, la cui fonte principale ci è perfettamente conosciuta. È la *Famous History of friar Bacon*, un libro della seconda metà del seicento « very pleasant and delightful to be read » (come si dice nel titolo) ma che certamente è una manipolazione di un materiale più antico.

In gran parte esso si è venuto formando col procedimento che è comune ai racconti medievali: molti degli episodi ivi narrati non han nulla a che fare con la personalità storica del protagonista, ma sono derivati da quei grandi repertori come i *Gesta Romanorum* o la *Disciplina clericalis* da cui ha attinto cosí copiosamente la novellistica posteriore. Ma altri elementi sono pur tratti dalle opere di Bacone stesso, e sono questi che ci interessano e che ci presentano il « Doctor Mirabilis » sotto il suo aspetto storico, più o meno alterato dalla fantasia popolare. Quando il re Enrico III passò in Francia impadronendosi di gran parte del territorio, che poi le guerre civili del suo regno gli fecero perdere, aveva messo l' assedio da tre mesi ad una « forte città » che nulla valeva a indurre alla resa. Contrariato da ciò, si era intestato di averla in suo potere con ogni mezzo e perciò proclamò un bando con cui prometteva un premio di diecimila corone a chi gli avesse suggerito il mezzo per giungere al suo scopo. Ma nessuno si presentò nonostante la solennità data al bando, disposto ad assumere un' impresa cosí difficile, finché il rumore della promessa reale non giunse in Inghilterra agli orecchi del frate. Ed eccolo in Francia ad offrire i suoi servigi al re, ricordandogli l' interessamento che altra volta egli aveva dimostrato al suo « povero suddito ». Enrico lo ringraziò della devozione che egli gli dimostrava, ma gli fece anche comprendere che in quel momento egli aveva più bisogno di armi che di arte, più di bravi soldati che di dotti uomini.

Ma il frate non si scoraggiò: « Vostra Maestà dice bene; ma con ogni reverenza mi lasci dire che spesso l'arte può fare molte cose che alle armi sono impossibili ». E qui una lunga enumerazione di cose portentose che l' anonimo autore ha tratto principalmente dalla *Discovery*. Tutte cose, ha cura di aggiungere il dotto frate, « compiute soltanto dall' arte e dalla natura, nelle quali non è nulla di magico ». Il discorso ha un interesse straordinario ed ha giustamente attirato l' attenzione degli studiosi. Ma vediamo questi portenti di cui può essere dispensiera l' arte. In primo luogo essa è capace di costruire istrumenti di navigazione coi quali grandi navi possono percorrere i mari senza marinai che remino, ma con un sol uomo che le guidi: e può costruire egualmente dei carri che si muovano con incredibile velocità senza un solo essere vivente che li spinga. E può costruire un istrumento per volare « se qualcuno segga in mezzo di esso e muova un ingegno col quale le ali artificiosamente disposte, sono formate in modo da percuotere l' aria al modo delle ali di un uccello quando vola ». Con un istrumento alto non più di tre dita e largo tre un uomo può liberare se stesso e gli altri da ogni carcere, e con un altro ogni persona può attrarre a sé violentemente delle migliaia di uomini anche se contrastino, e con un altro ancora si può senza pericolo camminare sulla sommità delle acque. Ma le invenzioni fisiche doventano ancora più straordinarie quando giungono a formare degli specchi prospettici (« perspective looking-glasses ») « in modo che una cosa può parere una moltitudine di cose, un uomo un esercito, ed un sole ed una luna una costellazione di soli e di lune. Per mezzo di essi ancora le cose distanti possono essere condotte vicino alla nostra visione ». Né qui hanno fine i miracoli dell' ottica. Si possono far specchi per ingannar l' occhio, in modo che l' uomo veda una grande quantità di tesori dove non è nulla, e che il piccolissimo apparisce grandissimo, il più alto il più basso e il più segreto il più manifesto: e, alla stessa maniera, che tutto ciò che si fa nelle città o negli eserciti possa essere scoperto dai nemici. Appartiene poi ad una più alta facoltà di invenzione il poter raccogliere i raggi del sole, per mezzo di inflessioni e di riflessioni, a qualunque distanza vogliamo, e bruciare ogni cosa che sia opposta allo strumento. E ancora: « Possiamo avere una composizione artificiale di salnitro e altri ingredienti e dell' olio del rosso *petrolei* ed altre cose, o di pece, nafta con alcun altro di simile, che può bruciare a qualsivoglia distanza noi vogliamo ». Ma la più grande e la principale di ogni invenzione è quella di descrivere i corpi celesti, relativamente alla loro lunghezza e alla loro larghezza in figure materiali in modo che si muovano coi loro diurni moti. « E per un uomo saggio tutte queste cose (cosí si conchiude il discorso al re) valgono bene un regno ».

E valsero alcune di esse a Enrico III la presa della città.

Oggi che abbiamo sotto i nostri occhi il compimento di tutte queste profezie possiamo noi dare ad esse il valore di semplici intuizioni che ebbe una mente fervida e ciecamente fiduciosa nel potere dello spirito umano? Troppo Ruggero Bacone fondava sul metodo sperimentale la forza dell' umano progredire, e troppo egli insiste nel suo *Opus maius* sulla necessità di far toccare con mano ai suoi contemporanei i vantaggi che derivano dall' esperienza. « *Scientia experimentalis a vulgo studentium est penitus ignorata* », esclama egli, e quando descrive le sue invenzioni noi abbiamo diritto di credere che egli le saggiasse alla severa bilancia dell'esperimento. Abbiamo anzi a proposito della macchina per volare una sua preziosa confessione nella *Discovery*, nella quale ci si rivelano gli scrupoli che egli aveva a questo riguardo. Egli ha cura di avvertire i suoi lettori che non ha mai visto una macchina siffatta, né che conosce alcuno che l' abbia vista; ma assicura che egli sa di « un assai prudente uomo che ha inventato tutto il meccanismo ».

Ecco perché val la pena di studiare al lume di una critica storica severa quale è la portata dei suoi portentosi annunzi. È ciò che molti hanno fatto, e che qui basta soltanto accennare.

È noto che a Bacone la leggenda attribuisce la costruzione della famosa Testa di bronzo la *Brazen Head*, che costituisce uno dei più vivi episodi anche nella tragedia del Greene. Qui siamo nel pieno campo della magia. Ascoltiamo il nostro narratore: « Leggendo delle molte conquiste dell' Inghilterra Fra Bacone pensò fra sé come egli avrebbe potuto proteggerla in avvenire dalle invasioni, e rendersi cosí famoso a tutti per l' avvenire. Dopo molto studio trovò che il meglio era di costruire una testa di bronzo, e se avesse potuto fare in modo che essa parlasse (ed udirla quando essa parlava) egli sarebbe stato in grado di circondare tutta l' Inghilterra col bronzo ». Va a trovare Fra Bungay, un altro gran dotto e un gran mago, quantunque assai inferiore a lui, e col suo aiuto costruisce la testa. Si trattava di farla parlare, e perciò i due ricorrono al diavolo. Invocato, egli apparisce, ma comincia a schermirsi e a dire che egli non ha questo potere. Ma è costretto a cedere dinanzi alle minacce di Bacone: e allora rivela che « col continuo fumo dei sei corpi semplici fra i più caldi, la testa si sarebbe mossa e avrebbe parlato dentro lo spazio di un mese ».

Ciò che avvenne è noto. La continua veglia aveva dopo un certo tempo fiaccata l' energia dei due frati, che sentirono il bisogno di riposarsi. A guardia di essa lasciarono Miles, il *famulus* di Bacone, con l' ordine che appena avesse udito la testa parlare corresse a svegliarli. E la testa parlò. Ma disse dapprima due parole che a Miles parvero ridicole e insignificanti, tanto che non credé che valesse la pena di scomodare il suo padrone: *Time is*; e dopo una mezz'ora aggiunse *Time was*, e dopo un' altra mezz' ora *Time is past*. Dopo di che si spezzò con un incredibile fragore. Fu allora che Bacone fu svegliato dal servo impaurito, ma non era più a tempo: e fu allora che egli pensò, secondo la leggenda, di abbandonare la pratica della magía e darsi alle pratiche religiose.

Che valore ha questa leggenda? Sir Thomas Browne nei suoi *Vulgar Errors* dopo averla distrutta, ha alcune parole di colore un po' oscuro che tentano di penetrare quello che sotto di essa si poteva nascondere delle vere intenzioni di Bacone. In fondo egli pensa che nel muro di bronzo di cui il frate voleva cingere l' Inghilterra era probabilmente adombrata una serie di potenti fortificazioni che solo l' oro poteva effettuare. Poiché per quel che riguarda unicamente la costruzione di una testa parlante le attribuzioni sono varie; una di esse qualcuno ricorda che fu costruita sotto il regno di Edoardo II. un' altra è attribuita al papa Silvestro II, una terza ancora è spagnuola, costruita da Henry De Villeine e fatta distruggere per ordine del re di Castiglia Giovanni II.

Ciò che è peculiare di Bacone è lo scopo ultimo che egli si proponeva di raggiungere. La leggenda assume allora un significato storico. Non si faceva allusione ad un' altra invenzione con la quale il grande francescano avrebbe precorso di assai non solo i suoi, ma anche una lunga serie di tempi successivi? Giorgio Borrow, uno dei più originali filologi del principio del secolo scorso, credette di vedere nel muro di bronzo il tipo di quelle « strade di metallo sulle quali gli eserciti possono marciare con una grande velocità ». La ferrovia dunque? Nulla è impossibile quando si parla delle divinazioni di Ruggero Bacone.

Ed è perciò che oggi a noi piace di vederlo ancora sotto quei densi veli dei quali la leggenda lo ha cinto, poiché pensare alla lucidità delle sue visioni ha veramente ai nostri occhi qualche cosa di misterioso, per quanto abbiamo fatto l' abitudine ai risultati mirabili che la scienza continuamente mette sotto i nostri occhi.

Ma quello che ci colma di meraviglia è il ritrovarci colle attitudini della nostra moderna mente indagatrice, col bagaglio delle nostre invenzioni in pieno secolo decimoterzo. E pensiamo con un vago senso di sgomento agli ultimi anni che il filosofo visse. Anni oscuri e confusi sui quali la leggenda ci illumina soltanto. Quando egli si accorse della vanità delle sue invenzioni, abbandonò la magía e si dette ad un grande fervore ascetico. E poiché aveva comperata l' arte magica a prezzo della sua anima che egli promise al diavolo dopo morto, morisse egli *in* chiesa o *fuori* di essa, egli tese al gran nemico l' ultimo colpo: si fece costruire una cella dentro il muro della chiesa e cosí non morí né dentro né fuori di essa. E fu salvo.

Fu salvo. Ma chi ci sa dire quali furono i suoi pensieri allorché nella solitudine a cui dovette certamente abbandonarsi egli considerava quanto pericolo aveva avuto per lui l' essere stato più savio della moltitudine?

È la sua amara esperienza, è la sua fosca saggezza che noi oggi vogliamo cingere di luce e illuminare di sorriso, oggi che questo omaggio si rivolge a quanti investigano le leggi della natura e piegano ai servigi della civiltà le grandi forze di lei.

Solo il nostro tempo è in grado di fare degnamente l' apoteosi di Ruggero Bacone.

G. S. Gargàno.

Per collaborare platonicamente col Brunelleschi

Il coronamento della Cupola

Quando, nell' aprile del 1420, Filippo di Ser Brunellesco ebbe commissione dagli operai di Santa Maria del Fiore e dai Consoli dell' Arte della Lana, di presentare una relazione informativa riguardo al modo di voltare la cupola, « andatosene a casa — narra il Vasari — in sur un foglio scrisse l' animo suo più apertamente che poteva, per darlo al magistrato ». E su quel foglio, non solo propose i futuri lavori di costruzione, con tale chiarezza da credere veramente, come egli andava dicendo, che nella sua immaginazione vedesse la cupola già vòlta e compiuta quale noi la vediamo; ma dette anche indicazioni per quelle che potremmo chiamare parti decorative piuttosto che costruttive, anche se la loro messa in opera richiedeva speciali predisposizioni nell' ossatura stessa della gigantesca mole.

E questo è il caso del tamburo, o meglio del coronamento del tamburo, al disopra degli occhi; coronamento richiesto dalla necessità di dissimulare la grande doccia che gira tutta attorno al morir della curva della cupola vera e propria, e da quella di sostenere gli sproni, che scendendo giú giú dalla lanterna, sarebbero andati, come oggi vanno, a cadere nel vuoto.

A ciò pensò fino dal '20 il Brunelleschi, cosí suggerendo: « Facciasi di fuori un andito sopra gli occhi, che sia di sotto ballatoio (1) con parapetti straforati d' altezza di braccia due, all' avvenante (cioè alla maniera) di quelli delle tribunette di sotto; o veramente due anditi, l' uno sopra l' altro, in sur una cornice ben ornata; e l' andito di sopra sia scoperto ».

Per tal coronamento, dunque, il Brunelleschi immaginava, al di sopra degli occhi del tamburo, una robusta ed ornata cornice, sulla quale doveva posare un doppio ballatoio, coperto al primo piano, scoperto al secondo, ed ornato di parapetti straforati come quelli dei ballatoi ricorrenti al sommo delle tribunette sottostanti alla cupola.

Ma il Brunelleschi riuscí appena a condurre a fine la parte costruttiva della sua opera; sí che anche per questo coronamento egli poté solamente predisporre, a sostenerlo, le testate delle morse di macigno, che stringono e collegano, nel loro nascimento, le due cupole, testate che anche oggi sporgono dalla rude muraglia, guaste e rose dal tempo.

Dice il Vasari, nella vita di Baccio d'Agnolo, che Filippo aveva fatto anche il disegno del ballatoio esterno, ma che « per la poca diligenza de' ministri dell' Opera, era andato male e perduto ». Quanto vi sia di vero in questa notizia non è possibile assicurare; ad ogni modo il disegno brunelleschiano dovette andar ben presto perduto, se Antonio Manetti, che fu provveditore della Cupola e della lanterna dal 1452 al 1460, fece per la decorazione del tamburo un modello, che è rammentato in un documento, e che potrebbe esser quello che ancora si conserva nel Museo dell' Opera e reca il numero 144.

In esso, il successore del Brunelleschi si distaccherebbe però completamente dal disegno del maestro, limitandosi a rivestire il tamburo con una piattabanda raramente finestrata e chiusa entro due robuste e aggettanti cornici.

Si potrebbe piuttosto attribuire al Manetti un principio di decorazione del tamburo, di cui rimangono ricordi e vestigi.

Racconta a questo proposito Giovanni Cambi nelle sue *Istorie*, che quando nel 1508 si trattò di mettere in opera il ballatoio detto di Baccio d' Agnolo, e di cui parleremo piú oltre, si tolse il vecchio fregio che « era pieno di certi fiori di marmo nero, che era fatto solo in due faccie di detta chupola dove cominciarono a rifare; del qual fregio ne feciono lo smalto (cioè il pavimento marmoreo) della Chappella di San Pietro Apostolo e un' altra Chappella, tutt' a due in Santa Maria del Fiore, e la cauxa che si levò detto fregio fu perchè fu giudicato era picholo e troppo povero a simile cornicione e ballatoio ».

Ora questo fregio, alla cui remozione accenna anche un documento del 1508, e che consiste in una zona di marmo bianco assai alta, con *lupiniere* di marmo nero legate insieme per mezzo di volute, si vede ancora oggi nel pavimento delle due cappelle che fiancheggiano quella di San Zanobi; inoltre chi osservi il tamburo dal lato dell' Opera del Duomo, s' accorgerà che quella faccia reca al disopra del rivestimento marmoreo attorno agli occhi, una timida cornice la quale sosteneva il fregio o zona di *lupiniere*. E ciò è stato provato sufficientemente qualche anno fa, quando l'Opera, fatto un modello in legno di tale fregio o zona, lo collocò sopra la rammentata cornice, e s' accorse che entrava perfettamente tra questa e le testate delle prime morse di macigno.

Gli è che, come era già sembrato ai tempi del Cambi, cornice e fregio, alti, tra l'una e l'altro, un paio di metri, apparivano dal basso troppo triti e meschini.

E per questo nel 1507, come è ben noto, fu bandito un concorso, nel quale furono presentati cinque modelli che probabilmente ci rimangono tra gli otto modelli conservati anche oggi nel Museo dell' Opera; e come è noto, fu scelto quello eseguito dal Cronaca, da Giuliano da San Gallo e da Baccio d' Agnolo, con la raccomandazione che si tenesse conto delle parti buone del modello manettiano.

E che se ne tenesse conto anche da altri concorrenti lo provano, sia il modello N.° 136, che conserva tanto la cornice quanto il fregio a *lupiniere*, mentre con un ballatoio coperto e uno scoperto cerca interpretare il pensiero del Brunelleschi; sia il N.° 142 che al disotto del ballatoio, sul tipo di quello di Baccio d' Agnolo e dei suoi compagni, rispetta il rammentato fregio. Ma poi, come già sappiamo, cornice e fregio furon levati via per dar posto al ballatoio che oggi vediamo su di una sola delle otto faccie, e che scoperto il giorno di San Giovanni del 1515 sollevò — narra ancora il Cambi — vivacissime critiche. Quando poi Michelangiolo ebbe chiamato quel ballatoio « una gabbia da grilli » l' opera fu interrotta; anzi nella faccia attigua, dalla quale era stato tolto il fregio a *lupiniere*, fu lasciata la cornicetta già rammentata.

E cosí per secoli il diffamato ballatoio — bell' opera per sé stessa, ma non adatta a quel luogo — rimase interrotto, senza che si parlasse più né di continuarlo né di demolirlo.

Ma nel 1820 in una tavola che si trova unita a qualche esemplare della *Metropolitana illustrata*, in opposizione al Nelli che aveva proposto di completare il ballatoio detto ormai di Baccio d' Agnolo, si proponeva invece di distruggere anche la sola faccia eseguita, e di completare il tamburo con una ringhiera in ferro poggiante su di un cornicione.

Poi, nuovo silenzio per qualche decennio, finché prima il Nardini Despotti Mospignotti si augurava, terminata la facciata, di veder completato anche il tamburo; poi il Comitato per la facciata di S. M. del Fiore, accertata l'esistenza di un cospicuo residuo della ingente somma erogata dal cav. Temple Leader per la costruzione della facciata, tale residuo — per ottemperare ad una tassativa disposizione del donatore — destinava al completamento del tamburo della cupola, e pensava alla possibilità di un concorso.

Di questo concorso si è lungamente taciuto, anche per le ragioni che tra breve diremo. Solo dieci anni or sono se ne parlò fugacemente, ed in quella occasione l' ing. Arnaldo Ginevri tentò nella *Rassegna d' Arte* di interpretare il pensiero del Brunelleschi.

Ma poiché i termini dell' assegno sono ormai per scadere, e la somma cospicua — aumentata

(1) Cosí reca la redazione vasariana. La redazione riportata dal Manetti nella *Vita del Brunelleschi*, e quella tratta dal Doren dai libri dell'Arte della Lana, recano invece, e forse più correttamente, « che sia di sotto imbeccatellato ».

di non meno cospicui interessi — è per non esser più a disposizione del Comitato, questo ha pensato di bandire un concorso internazionale, offrendo ai concorrenti uno studio minuzioso ed accurato della quistione redatto da Giovanni Poggi, e fedeli e perfetti rilievi e piani eseguiti dall'architetto Giuseppe Castellucci.

Sarà quindi una bella accademia, con ancora più magnifici premi.

Accademia per ragioni molteplici, a cominciare dalle minori.

Ché la somma, pur cospicua, potrebbe servire a poco più che a far le spese del concorso; non basterebbe certo neppure a demolire il ballatoio diffamato, quando anche si avesse il coraggio di farlo.

Per di più, è certo che le testate delle morse di macigno, ormai consunte e corrose dal tempo, non potrebbero sostenere una nuova decorazione.

E finalmente, anche se si trovassero i milioni che occorrono al lavoro, anche se l'ingegneria moderna ci offrisse il modo di sostituire, senza danno della fabbrica, le malandate morse, ma vorremmo proprio oggi, a quasi cinque secoli di distanza, continuare l'opera del Brunelleschi; quell'opera che i suoi immediati successori — anzi contemporanei quali il Manetti — non osarono o non seppero continuare?

Ma tal pericolo è così lontano, che i più irriducibili avversarî del nuovo sul vecchio possono stare tranquilli.

Sarà una bella accademia, se vi prenderanno parte i belli ingegni di tutto il mondo, e sarà anche un platonico omaggio alla memoria di Filippo di ser Brunellesco.

Nello Tarchiani.

Dall'umorismo alla pedanteria

Nel racconto serio il padre e la madre hanno il posto d'onore; quegli con la *patria potestas*, con l'esempio, il retaggio delle virtù e delle tradizioni domestiche; l'altra con l'aureola della bontà, del sacrificio, del dovere sino all'estremo compiuto. È possibile che i due coniugi stiano anche a rappresentare sentimenti del tutto contrari; ma, sia nel bene sia nel male, si mantengono sempre d'un pezzo, senza compromissioni o puntarelle nella regione del comico e dell'umorismo. Lo zio, no, ecco, ha il suo carattere, i suoi *tic*, le sue abitudini su cui il romanziere converge tutta la luce benigna del suo buonumore perché il risolino o la risata abbiano un punto di partenza o una stazione d'arrivo. Si nasce zio come si nasce poeta: buono, esilarante, burlone, anche burbero, ma in tal caso doppiamente benefico. Il celibato è di rigore come per gli ecclesiastici; ogni zio che si rispetta è un uomo che non fu e non sarà mai capace di diventare un marito. Quanto a finanze, gli zii di quella fatta comprendono la necessità di vivere di rendita; in casi eccezionali si concede loro di trovarsi in completa bolletta.

In ciò che ho detto non v'è ombra, ben si capisce, di dati statistici, perché non ho a mia disposizione quel personaggio del *Capitain Tic* di Labiche, che sapeva calcolare quante vedove passavano in un anno sul Ponte Nuovo di Parigi.

Ma è ritornato alla luce lo *Zio Beniamino* di Claudio Tillier (traduzione di Massimo Bontempelli, editore Formiggini, Genova) che, per ragioni di parentela, mi ha ricordato gli altri zii d'America e d'Europa, per esempio lo zio Tobia Shandy dello Sterne, e lo zio Orazio del Guerrazzi (nel racconto *Il buco nel muro*), lo zio della biblioteca del Töpffer, o, perché il lettore non equivochi, *La biblioteca di mio zio*. Occorre fare anche onorevole menzione, almeno per la comicità, di quello che, per darsi importanza, gonfiava sempre le gote nei *Promessi Sposi*: il conte zio del Consiglio Segreto.

Veramente lo zio Beniamino è un prozio e il correlativo nipote è di conseguenza un pronipote. Ma il Tillier li ha, per ovvie ragioni di semplicità stilistica, riavvicinati e noi non ci impunteremo su misere questioni di stato civile. Al qual proposito ecco, in breve, i connotati del personaggio: età anni 28, altezza m. 1,80, professione medico-chirurgo, segni particolari: amante del vino e pieno di debiti. Vive a Clamecy, un paese qualunque della Francia, al tempo del regno di Luigi Filippo, in una compagnia di avvocati senza cause, uscieri senza citazioni, egli stesso medico senza malati, in attesa di una buona epidemia che gli permetta molte visite e un finale pareggio di conti.

Ha una sorella, madre di cinque figli e quasi di un sesto in via di compilazione; e un annesso cognato detto — *nomina sunt consequentia rerum* — Masticapoco. L'intreccio, con varie diversioni ed episodii secondari, si svolge attorno questo punto: il matrimonio di zio Beniamino il quale è in età di accasarsi e dovrebbe, secondo il desiderio dei suoi parenti, sposare la figlia del suo carissimo collega il dottor Minxit. È un cognome non piacevole per chi sappia un po' di latino, ma a Clamecy non si guardava tanto pel sottile. Minxit padre incita la sua Arabella, provvista di un'ottima dote, ad accettare zio Beniamino; senonché la giovinetta si era incapricciata di un nobile, il conte di Pont-Cassé, col quale all'ultimo fugge, dopo essersi irrimediabilmente compromessa. In un albergo l'amante perde la vita provocando una rissa; la donna, incinta, gli tien dietro, nella tomba, per il dolore e la vergogna; di lì a non molto il vecchio Minxit, abbattuto dal fiero colpo, fa lo stesso. Beniamino, genero incompiuto e sposo invano promesso, perde una moglie, che non avrebbe mai voluto diventar tale, e guadagna, dalla simpatia del vecchio collega, una eredità di diecimila lire di rendita. Ecco, pertanto, un'eccellente carriera matrimoniale.

***

Sin qui non sappiamo ancora che razza di romanzo ci si trova dinanzi. Il puro schema comporta uno svolgimento serio ed uno svolgimento umoristico. Ma nel primo caso e nel secondo, occorre dargli una vita sentimentale o comica, o comico-sentimentale secondo l'uso più comune, in cui si distinguano i personaggi e si prospettino le scene. La materia del racconto deve avere un determinato impasto o realistico, o lirico, o grottesco, o sentimentale, o anche di buffonata, o una fusione coerente di alcune fra le diverse tendenze; il Tillier non esita e nella vita del paese di provincia cerca un ritmo di facezia gioviale un po' grasso, sul tono del Rabelais, con scene di osteria, mangioni, beoni e donnaioli (assai leggero e onesto in tal proposito), un po' magro, sul tono del Murger, con le sue vicende di spiantati che hanno buon cuore, coi suoi dibattiti tra creditori e debitori ed il trionfo conclusivo di questi ultimi. C'è l'atmosfera della caricatura (il banchetto a Clamecy, l'assalto ideato contro il castello del marchese di Cambise, il pranzo funebre per la prossima morte del dottor Minxit), e certo anche attraverso la caricatura si può creare una bella opera e persino un capolavoro.

Il suo intento umoristico è palese. Vuol farci ridere non per mezzo del puro comico, bensì di un comico riflesso che si vale dei contrasti nell'analisi dei sentimenti umani e nel delineamento dei tipi. Se prendiamo lo zio Beniamino, seguiremo nei suoi momenti più tipici la volontà umoristica del Tillier. « Era alto un metro e ottanta; portava al fianco uno spadone; aveva un vestito a coda di saia scarlatta, calzoni dello stesso colore, calze di seta grigia, e scarpe con fibbie d'argento. Gli saltellava sulla schiena una gran coda nera, lunga quasi come la spada; e, dimenandosi continuamente, andava spargendolo di cipria, così che il vestito, con quel rosso e quel bianco, pareva un mattone scalcinato ». La signorina, alla cui mano egli aspira, è alta poco meno di lui, rossa di capelli, lentigginosa « che pare le abbiano gettato in faccia un pugno di crusca », liscia che dà l'idea di « un albero della cuccagna, coronato di nastri ». Beniamino ha un debole per la cantina; sua sorella, tanto più piccola di lui (le rimproveravano di non potere, in chiesa, vedere se la pila dell'acqua santa fosse piena), cerca di contrastarlo appiccandoglisi alla coda per trattenerlo, ma egli, imperterrito « andò in cantina con passo fermo come se non avesse avuto appeso alla coda che un mazzo di cipolle ». Il droghiere Susurrans richiede a gran voce un paio di capponi ch'egli doveva portare alla moglie e che invece si era mangiato insieme con Beniamino, dimenticandosi poi del fatto a causa di una sbornia solenne; e grida tanto che Beniamino si trova costretto a dargli una buona lezione: « Afferrando l'ometto per la vita, lo agganciò per la cintura dei calzoni a un ferro, che era infisso sopra la porta, e cui solevano appendere gli utensili di cucina ». Anche in alcuni passi descrittivi e paragoni la movenza umoristica ha pieno vigore: « Il cielo, testé splendido, 'era fatto d'un bianco cupo e sporco, come un soffitto di gesso non ancora asciugato »; « Il passo dell'asino andava assopendosi come un getto di metallo in fusione che s'addensa e rallenta man mano che s'allontana dal fornello ».

Codesta volontà e natura di *humour*, inerente alle cose e pieno di esse, non si sorveglia abbastanza e vien surrogata dalla tanto più facile gara di scene grossolane e buffe in cui si diletta la superficiale fantasia dei novellatori popolari. Il marchese di Cambise, prepotente signorotto, per domare l'alterezza del nostro Beniamino, povero sì ma indipendente, una volta che gli è capitato tra le mani, lo costringe, sotto pena di morte, a baciargli, a lui marchese, una parte del corpo che non è la faccia; il fiero plebeo umiliato non tarda a rendergli la pariglia allorché, per una lisca di pesce andatagli di traverso, il marchese di Cambise viene da lui persuaso che l'avvelenamento è imminente e letale se la lisca non sia nel termine di mezz'ora estratta; e lascio immaginarvi a qual prezzo Beniamino consente a liberare il suo nemico ed attuale cliente da una simile paura.

La buffonata degenera in farsa. E motto da farsa pronuncia lo stesso personaggio la notte in cui il dottor Minxit constata la fuga della figlia e si rivolge all'amico fedele per un comune rapido inseguimento. « Lo zio stava per uscire. Il dottor Minxit lo trattenne: — Ma sei in camicia! — Perbacco, è vero — disse Beniamino — non ci pensavo: è così scuro che non me ne sono accorto ».

Il lettore, spero, si sarà accorto che Claudio Tillier ha scritto un capolavoro (così dai critici, biografi e traduttori è di solito definito) di dubbia natura artistica. Quel cognome Minxit, quel baciamento di prima e di seconda rappresentazione, quel tratto di spirito su riferito (sembra rubato a Bertoldo) ci indispongono e ci preparano ad una delusione più grande. Tant'è, ormai la strada del Tillier è battuta: quella dell'umorismo. Egli vi si è incamminato con passo deciso, ha preso le sue misure, deve arrivare in fondo. La coerenza artistica esige da lui una continuità di ispirazione a cui comincia a mancare lasciandosi prender la mano dal triviale e dal motteggio. Però, come ho già detto, la caricatura può sussistere e l'autore salvarsi se nelle linee grossolane del racconto infonderà una sua vita intima di osservazione delicata e di profonda descrizione psicologica, se comprenderà che il personaggio umoristico, come qualunque personaggio del resto, deve, per toccare la *tipicità*, avere un significato nuovo e vivo, ad esprimere il quale concorrono, in sintesi, tutti i suoi particolari atteggiamenti. Qui il Tillier è, non dico poco grande, ma nemmeno mediocre, addirittura puerile; e cade dall'umorismo, cui aveva tentato di sollevarsi, aerea vetta riflessa dal sole e dalle nuvole, nella pianura, meglio nella palude d'una squallida pedanteria.

***

L'umorista e il pedante, due uomini che non possono certo andare d'accordo. Quegli si equilibra nelle sue antitesi, vede a un tempo il bene e il male delle cose, le domina col suo sistema, le conquista con la sua anima; questi è partigiano del partito più mediocre e più gretto e non vede nulla all'infuori della sua idea, se idea può chiamarsi, pronto a inveire contro chi per avventura sostenga l'idea contraria. L'umorista non solo è un poco dell'opinione dei suoi avversarî, è egli il suo proprio avversario e compartisce equamente le ragioni sia all'Eraclito sia al Democrito che albergano in lui. Ma il pedante vegeta nel nascondiglio di un'idea fissa alla quale subordina tutto il creato, e, mentre si fa un mondo di un puntiglio, considera come puntigli i mondi degli altri. Claudio Tillier era convinto sostenitore di un razionalismo superficiale e inintelligente di cui, con tanto maggiore ingegno, fu campione nel secolo XVIII il Voltaire, e quindi avversario della monarchia e dei nobili, della religione in genere e del cristianesimo in particolare, nonché di tutte le idee e le abitudini in qualche modo connesse ad un passato distrutto dagli immortali principî della Rivoluzione. Un umorista rivoluzionario è un non senso, e il Tillier credette di esser tale e per di più lo hanno creduto anche i suoi critici. Ogni efficacia umoristica è annullata dalla disposizione spirituale di chi pensa al partito preso, alla polemica ingaggiata; e non raggiunge nemmeno l'effetto della satira perché l'eventuale elemento satirico non si fonde nella rappresentazione ma le viene aggiunto e sovrapposto, permanendo il racconto-buffonata in contrasto insanabile con la riflessione dottrinariamente satirica.

Del personaggio di Beniamino abbiam visto un aspetto umoristico, ma quando si cerca di dargli un contenuto, dobbiamo ricorrere ad un mediocrissimo catechismo volteriano. È un vero peccato che codesto simpatico spilungone adoratore delle bottiglie e delle ostesse, medico incredulo verso la medicina, se la prendesse tanto calda contro le cose sacre alle quali per coerenza doveva fare lo stesso trattamento d'indifferenza che usava per le ricette della sua professione. Una volta si mette in testa di canzonare i buoni abitanti di Moulot facendosi credere l'Ebreo Errante e compie, in tale qualità subito riconosciutagli, un miracolo col rimettere a posto una mascella slogata che un medico, per colmo d'ignoranza, dichiarava effetto di un attacco di paralisi. La carnevalata ha il suo perché nella mente del filosofo Tillier. Intanto questi si diverte a far passare la sorella di Beniamino, invano per la sua religiosità riluttante, da Santa Vergine, e lancia alla folla un epigramma sull'assenza di Gesù « perché malato di scarlattina », e ha cura di mostrarci la folla infanatichita dal miracolo e intenta a depilare la coda dell'asino, compagno di viaggio della Vergine e dell'Ebreo Errante. Il lettore perspicace non tarderà a riconoscere nella scena pseudo-umoristica una critica settecentesca dei miracoli e dell'uso delle reliquie.

La scena col marchese di Cambise era una qualunque volgarità, ma il Tillier la rialza (cioè, per noi, l'aggrava) col darle un significato ampiamente allegorico: la lotta del terzo stato contro i nobili, che si riduce in definitiva a quel tal bacio dato e reso nelle circostanze in cui l'uomo fa di necessità virtù e se ne consola col coniarvi sopra un proverbio. La buffonata diventa una inconsapevole parodia. Ma che belle tirate contro i nobili! e contro il duello! e contro il battesimo! e contro il seppellimento in terra benedetta! Il povero Beniamino dopo aver distrutto la parte avversaria deve celebrare la grandezza della parte cui egli appartiene e mostrarsi fornito di tutte le virtù laiche per cui si realizza un più autentico paradiso in terra. Il marchese di Cambise gli offre per l'estrazione della lisca una somma di 150 franchi e ognuno s'immagina che Beniamino intascherà il compenso, non foss'altro per soddisfare qualcuno dei suoi più inflessibili creditori. Storie! Un onesto egualitario, antimonarchico, anticlericale, antimilitarista, « vendicatore del popolo misconosciuto e insultato » non accetterà da un marchese — alla ghigliottina i nobili! — che il prezzo normale della visita: venti lire. Le altre, restituite. A questo punto nel romanzo v'è una specie di intermezzo di tentazioni di Sant'Antonio. Il sarto creditore minaccia la prigione se non ottiene il saldo; ma Beniamino, duro. L'amico offre una partita di Borgogna a prezzo minimo; ma il bevitore è un eroe e non cede. La sorella gli ha acquistato della tela per farne delle camicie ed egli, in un impeto di magnanima collera, prorompe: « Perché le mie camicie sono a brandelli, io dovrò venir meno alla probità? ».

L'umorismo di un volteriano come il Tillier consiste dunque in codesto terribile moralismo, nella bigotteria delle astrazioni. Ci sono è vero alcune ottime trovate per uso di qualche ascritto alla società dei *Droits de l'homme*: Dio « alto funzionario »; la dinastia dei Capeti « quella vecchia e augusta insalata di re che Dio aveva così ben condita d'olio santo »; l'assurdo di battezzare un bambino dimostrato con la seguente osservazione culinaria: « È forse una terrina di pasticcio di fegato od un prosciutto di Mayence che si guasterebbe se non fosse salato immediatamente? »; l'inutilità delle cerimonie religiose per i morti resa patente per virtù di un dilemma: « Il signor Minxit è dinanzi a Dio fin da ieri sera; se la causa non ha avuto un rinvio, egli a quest'ora è giudicato. Se è condannato, la vostra cerimonia funebre non potrà far revocare il giudizio; e se è assolto, a che cosa serve essa? ».

Nonostante tutto, vi è a principio dell'opera un elogio della gaiezza. Mah, le illusioni sono molte. Il bello si è che nemmeno la gaiezza si salva dal giacobinismo del Tillier il quale la rifiuta ai collegi, alle caserme, alle prigioni, e la concede allo scolaro che scarabocchia i suoi compiti, al vecchio granatiere che trinca in cantina, al povero per cui essa è « una specie d'orgoglio ». Quel paragone della gaiezza con l'orgoglio viola già la sua indipendenza, è un'offesa al suo disinteresse estetico; l'idea di orgoglio fa da ponte alle altre idee affini e collaterali del mangianobili e del mangiapreti. Così la gaiezza rinnega se stessa e cede il posto alla tirata del retore che è sempre, almeno per il lettore, profondamente malinconica.

Giovanni Rabizzani.

L'avanguardia dell'America latina

È proprio possibile che il Messico, dilaniato da lotte civili, diviso da odî di razza, abbrutito dall'ignoranza e dal servaggio del popolo, dominato economicamente dagli Stati Uniti, riesca ora a ritrovare la concordia e la forza di fronte allo straniero?

È questa la domanda che, dubbiosi, ci siamo fatta più volte anche per le contraddittorie notizie, sopraggiunte sull'atteggiamento dei generali, già ribelli ad Huerta.

Alla domanda una facile, pronta e negativa risposta avranno certamente dato in questi giorni gli americani; la storia soccorre in loro aiuto. Anche nel 1848, il Messico era dilaniato da lotte civili: la guerra ardeva con gli Stati Uniti; Vera Cruz e Zacateras all'invito del governo centrale di mandare soldati contro l'invasore rispondevano che in virtù della autonomia, consacrata dallo statuto, esse non volevano partecipare alla guerra contro gli Stati Uniti. E gli Stati Uniti avevano allora facile vittoria, e strappavano al Messico quasi metà di tutto il suo territorio.

Né solo la storia del Messico soccorre gli americani, ma anche quella del vecchio mondo.

Quasi un secolo e mezzo fa, come il Messico, la Polonia era dilaniata da lotte civili, rinfocolate da potenti vicini: la prima partizione assottigliava la Polonia, né più né meno come il Messico nel 1848.

Finis Poloniae! si ripeté poco dopo; e gli americani del Nord dopo il 1848 sogliono parlare di « un DESTINO MANIFESTO della conquista dei popoli di lingua spagnuola! ».

Chissà che anche alla storia della Polonia non pensino oggi gli americani, fiduciosi che la discordia interna non darà al Messico, come già alla Polonia, la forza bastevole a resistere allo straniero?

***

Il Messico, per la sua forma geografica e per il profitto, che dalla sua posizione hanno saputo trarre gli Stati Uniti, si può quasi paragonare ad una cornucopia, rivolta al Nord, verso cioè gli Stati Uniti.

Le strade ferrate, che sono quasi tutte in possesso degli americani del Nord, sono state costruite in modo da favorire esclusivamente le comunicazioni degli Stati Uniti con il Messico, da Nord a Sud; i costruttori delle vie ferrate del Messico non hanno affatto curato le comunicazioni dell'Est con l'Ovest, che pure sarebbero necessarie e feconde allo sviluppo economico del paese e al suo commercio tra l'Atlantico e il Pacifico. Per molto tempo la sola via ferrata, che congiungeva la costa all'interno, era stata la ferrovia da Vera Cruz a Messico, ferrovia, costruita da compagnia inglese e con capitali inglesi.

Il 70 % dell'esportazione generale del Messico è rappresentato dai prodotti esportati dagli Stati Uniti. La qual cosa non deriva solo da ragioni di maggiore vicinanza o da speciali procedimenti commerciali, ma dal modo con cui sono costruite le vie di comunicazione a vantaggio esclusivo degli Stati Uniti.

Il Messico è stato già conquistato economicamente dagli americani del Nord. Paese povero di capitali, benché, così abbondante di ricchezze naturali, ha subito il predominio economico degli americani del Nord. Essi sono proprietarî di quasi tutte le miniere di metalli, ed ora, alla scoperta di nuove e ricchissime miniere di petrolio, si sono affrettati ad acquistare il maggior numero di pozzi petroliferi.

***

La conquista economica non è un primo passo alla conquista territoriale?

L'imperialismo americano fino da quando il governo della repubblica era diretto dai partigiani della schiavitù degli Stati meridionali, aveva cercato di spingersi nel Golfo del Messico, ma allora fu arrestato dalla opposizione degli Stati del Nord dell'Unione e un po' anche da quella delle potenze d'Europa.

L'imperialismo fu più fortunato nella guerra del 1848, quando l'Europa era intenta alle rivoluzioni che l'agitavano, e non aveva né mezzi né voglia di arrestare l'ambizione degli Stati Uniti. Essi s'impadronirono allora di una larga zona al Nord del Messico: il Nuovo Messico, il Texas, l'Arizona ed altri territorî.

In questa marcia verso mezzogiorno gli americani rivolsero ben presto la loro attenzione a quelle repubbliche al Sud del Messico, che per la fortunata posizione geografica tra il Mar Caraibico e il Pacifico, dominano le vie più brevi tra l'Atlantico e il Pacifico.

Furono fatti in questo campo varî tentativi: mezzi violenti con agenti segreti, pratiche per l'acquisto di diritti commerciali, ma i tentativi fallirono per l'opposizione dei popoli ispano-americani e per quella dell'Inghilterra, che desiderava anch'essa di signoreggiare su quelle vie interoceaniche.

Riuscirono tuttavia gli americani a far restituire dagl'inglesi gli acquisti territoriali fatti di tratti di coste e di isolette dell'Honduras e del Nicaragua, impegnandosi alla lor volta ad abbandonare ogni idea di conquista territoriale. Ma proprio allora gli americani si diedero con mirabile slancio alla gigantesca opera del taglio dell'Istmo di Panama.

Se gli avventurieri americani, sconfessati ufficialmente, ed aiutati segretamente dal governo, non erano riusciti a conquistare territorî al Sud del Messico; altri loro compagni ritentano la prova al Nord del Messico. Furono pertanto costituiti dalla Sonora al Tamanlipas alcuni Stati dissidenti con a capo generali, ribelli al governo centrale, e favoriti da agenti segreti degli Stati Uniti.

Gli Stati dissidenti dovevano, spezzando l'unità politica del Messico, cadere ad uno ad uno in potere degli Stati Uniti.

Il fine non fu raggiunto, nonostante l'efficacia del mezzo adoperato. Gli Stati Uniti tuttavia avevano una rivincita nella guerra di Cuba. La Florida e l'isola conquistata segnavano una vittoria sullo stesso Messico; esse davano agli americani le coste orientali del golfo del Messico.

I vincitori potevano esclamare a ragione: « Si compie il *destino manifesto* della conquista dei popoli di lingua spagnuola! ».

***

Né si tratta solo di vincitori, a cui la vittoria dia soverchia fiducia nelle proprie forze; altri ripetono quel grido ai danni della vecchia America latina; Belt così scriveva:

« Pochi secoli cadranno nell'infinito prima che l'inglese sia la favella di tutti gli americani fra le isole ghiacciate del gran Nord e la Terra del Fuoco ».

Altri scrittori fissano una scadenza più vicina, né si tratta solo di americani. Giulio Leclercq, in un suo libro sul Messico scrive: « Fra breve nel Messico non vi saranno più che *yankees* ».

Le profezie sono sempre pericolose: la fantasia del profeta si pasce spesso di grandi illusioni; e d'illusioni non è priva la stessa mente dell'americano, che pure sembra così *materiata* di *materialismo* storico. Poiché è un'illusione quella di avere *americanizzato* il Messico con la conquista economica. Della forza di resistenza degli ispano-americani ha dato prova il Nuovo Messico. Il territorio, quando fu annesso agli stati Uniti, contava appena 50.000 persone di lingua spagnuola, quasi interamente separate dai loro compatriotti del Sud; dopo più di mezzo secolo dall'annessione il Nuovo Messico è stato assai poco *americanizzato*.

La qual cosa si può dire per il vecchio Messico: il predominio economico non è riuscito ad un'opera di assimilazione: l'americano tratta con disprezzo il messicano, lo concepisce come persona di razza inferiore, facile ad essere dominata, perché povera. Illusione forse anche questa.

In quella razza scorre sangue spagnuolo, quel sangue, che diede i combattenti in Ispagna delle guerriglie contro i francesi di Napoleone I.

E come allora la vecchia Spagna affermò gloriosa la sua indipendenza, così quasi mezzo secolo dopo il Messico insorgeva contro i francesi di Napoleone III, che avevano condotto Massimiliano. Da quella rivoluzione, il Messico usciva con una coscienza nazionale, se non con una giusta concezione della libertà.

Certamente commuove il pensiero della fine di Massimiliano, ma è pur vero che proprio allora dalla lotta contro la monarchia e contro lo straniero, il Messico riusciva trasformato a nazione.

Gli Stati Uniti che combattono il Messico hanno di fronte non più la repubblica del 1848, ma un paese che dall'odio agli americani trae elementi di forza al sentimento nazionale; ed hanno di fronte l'America latina. Tra le notizie contraddittorie di questi giorni una è notevole: l'offerta di mediazione da parte delle repubbliche del Sud, di quelle repubbliche, cioè, che non possono restare indifferenti alla marcia degli americani.

Nel 1887 aveva luogo al Messico il primo Congresso della Società di « Unione ibero-americana » per la formazione di una lega di tutti gli Stati di lingua spagnuola: diciannove Stati erano rappresentati.

Questi Stati proclamavano allora il Messico, l'*Avanguardia dell'America latina*.

Niccolo Rodolico.

Quello che c'è nel quadrilatero

IV.

(Da Por Santa Maria a Santa Trinita)

Arte donatellesca - Stemma dell'Arte della Seta. — (Fot. Alinari).

Il primo cerchio delle mura fiorentine, quello entro il quale Firenze «si stava in pace sobria e pudica» secondo la testimonianza dantesca, circondava i caseggiati petrosi con un circuito di cui alcune vie seguono quasi esattamente la traccia, segnando un gran quadrato. Muoveva da piazza dei Giudici, tirava a diritto per via de' Castellani, de' Leoni, San Firenze, via del Proconsolo; voltava, traversando la piazza del Duomo là dove ora s'ergono l'abside e la cupola della Cattedrale, proseguendo per via de' Cerretani; voltava ancora per via Rondinelli e via Tornabuoni fino a Santa Trinita. Da qui, il tracciato delle prime mura è più incerto e meno visibile; prendeva tramezzo a via delle Terme e Borgo Santi Apostoli, dietro via Lambertesca, attraverso l'attuale piazza degli Uffizi fino a ritrovare l'altro capo in piazza dei Giudici, quasi sull'Arno. È esattamente quello che ancora noi diciamo il Centro della città: essa si è espansa circolarmente; non a capriccio, ma per necessità interna, seguendo un ritmo ch'era il pulsare stesso del suo cuore.

Vicolo dell'Oro. — (Fot. Perazzo)

Fuor dalle mura alcune chiese antichissime vivevano la loro vita patriarcale tra siepi ed orti. Conducevano ad esse alcuni *borghi*; che furon prima strade campagnole; che si rinchiusero poi tra due ali di case. Quattro di essi portano ancora, se non il primo nome, la qualifica vecchia. Sono Borgo dei Greci che per Porta Peruzza conduceva alla Croce al Gorgo; Borgo degli Albizzi che per Porta San Piero menava a San Pier Maggiore (piazza del Mercatino); Borgo San Lorenzo che a due passi di là, dalla Porta del Vescovo, arrivava alla basilica; e infine Borgo Santi Apostoli che da Porta Santa Maria, sulla strada che ancora ne conserva il nome, andava, costeggiando le mura, alla sua piccola chiesa, bassa nel terreno declinante all'Arno. Era questo il più antico dei borghi; il *borgo* per eccellenza chiamato anche così, senz'altro nome, come Dante lo ricorda; che insieme con tutti gli altri nel 1078 fu serrato dentro la città, dal secondo cerchio delle mura.

Come ultimo venuto fra le vie cittadine, albergò in sé la gente ultima venuta: i Buondelmonti per esempio; che nelle nostre immaginazioni tarde si muovono aureolati per entro il mito delle origini della più forte e tremenda storia fiorentina, ma che il nobile Dante tratta di villani rifatti; e rimpiange che non fossero rimasti nella loro Valdigreve; e rimpiange perfino che colui d'essi che fu causa delle lotte e pagò la fellonía con la vita, non fosse affogato nell'Ema la prima volta che se ne venne a Firenze dai paterni castelli. Morto per morto, era meglio così.

Avevan case e possessioni assai estese. Traccie larghe rimangono in Borgo (n. 5-7) presso di Chiasso dell'Oro, che incurvando verso il Lungarno mostra ancora tutta la mensolatura a reggere il fabbricato, nel rovescio delle case Amidei e Carducci. In faccia, dall'altra parte della strada, i Buondelmonti avevano la loggia, ricordata ora appena da un'iscrizione; e accanto alla loggia prospettavano il ceppo delle loro case, quelle Carducci e quelle Baldovinetti, dei quali è conservata la torre altissima, nuda e rozza.

C se A ciaiuoli. — (Fot. Perazzo)

Più giù, al numero 9 odierno, eran le sedi degli Acciaiuoli, con tutti i beccatelli sotto il tetto ancora intatti; e la torre dei Del Bene, assai conservata presso il vicolo che porta quel nome. Di fronte altre case Acciaiuoli, di qua e di là del Chiasso Cornino, un tempo nominato dalla grande famiglia; dalla quale poi

Chiasso dei Manetti. — (Fot. Perazzo)

passarono per dono di Niccolò gran Siniscalco alla comunità della Certosa, che vi inalberò lo stemma proprio.

In gran parte le possessioni di queste casate arrivavano fino alla via delle Terme. I Buondelmonti nel dietro della loro loggia avevano la torre, scapezzata ma visibile intatta ancora, con a sinistra sempre gli Acciaiuoli e a destra la famiglia consorte dei Giudi: due torri in faccia alla via di Capaccio fanno fede ancora del buon presidio dato da essi alla parte, nei contrasti di fazione.

Si protendevano così fin sotto l'ombra della chiesa parrocchiale, Santa Maria sopra Porta, che alla porta aveva dato e dalla porta ora riaveva il nome. Come Santo Stefano, come i Santi Apostoli, era delle più antiche fiorentine; fu detta poi anche di San Biagio; e a poco a poco con invadenza mascolina il Santo eliminò la contitolare e rimase solo a regnare sul luogo. Intorno si elevarono numerosi edifici: il palazzo de' Canacci che un restauro recente ha ridonato a vita, il palazzo Giandonati il cui restauro è stato già studiato ed approvato; poi tutto un ceppo di palazzi pubblici. Il palazzo di Parte Guelfa (caserma dei Pompieri) che porta ancora nella facciata segni di spolvero d'un affresco del molto nominato e poco noto giottesco Gherardo Starnina: e dentro nella sala massima e in capo alle scale aveva lavorato il maestro stesso, Giotto. Confina l'edificio col vicolo di San Biagio, con via delle Terme, con via di Capaccio. Sull'angolo di queste due ultime sopra il pianterreno di costruzione del secolo XIV, dal 1418 in poi il Brunellesco edificò il più antico palazzo della Rinascenza, con la bella trabeazione che ne divide i piani, con le grandi finestre e i tondi soprastanti, con i pilastri angolari; primo, timido e scarso accenno di una decorazione da facciate, fecondissima di lontane conseguenze.

Brunellesco. - Palazzo di Parte Guelfa, parte superiore — (Fot. Alinari).

Il Magistrato di Parte Guelfa, una volta strapotente, andò diminuendo d'importanza sotto i Medici e la fabbrica strascinatasi svogliatamente fino al 1458 non fu finita. Finché Cosimo primo sottrasse al Magistrato di Parte una porzione grande del palazzo destinandola ad Archivio del Monte Comune; e fu quando dette incarico al Vasari di costruire la nuova scala, e in un rientro del muro, la loggetta squisita; che sopra i suoi mensoloni e sotto la sua tettoia è pendula nell'aria, creata con arte non dissimile da quella che fece fiorire sul fianco del Duomo di Prato il pulpito donatellesco.

E accanto era la residenza dell'Arte della Seta che ha in fronte la sua gemma: l'arme dell'Arte circondata da una ghirlanda cui stanno aggrappati e scalano, sei genietti fraterni a quelli della cantoria del Duomo. E poco più in là Mercato Nuovo, non ancora occupato dalla loggia; ch'era teatro una volta all'anno, per una festività di San Biagio, di un curioso giuoco, detto *de' sassi*, istituito o forse

Vasari - Loggetta. — (Fot. Alinari).

nato per generazione spontanea, a commemorare la cacciata del Duca d'Atene. Una furibonda sassaiola, allegorica contro la memoria del Duca, ma effettiva contro i tetti e le finestre vicine. I ragazzi fiorentini, che erano allora quello che oggi sono, vi dimostravano una entusiastica abilità; tanto i rotti li pagava il Priore. Nel 1438 esso aveva fatto «*fiorini quindici o più*» «*di spesa infare rachonciare e' tetti di sopradette botteghe sono spezati pelfare asassi in merchato nuovo e in porta sancta maria*».

Ma l'altra chiesa che si spartiva con Santa Maria sopra Porta, il governo di queste anime litigiose, ma la chiesa dei Santi Apostoli continuava tradizioni più illustri e più decorose. Vantava una veneranda nobiltà d'origine. Carlo Magno stesso nell'800 di ritorno da Roma l'avrebbe fondata; l'arcivescovo Turpino consacrata, assistendo padrini Orlando ed Ulivieri. Siamo in pieno ciclo cavalleresco. E, dopo la soppressione di Santa Maria, fu anche la depositaria del fuoco sacro del Sabato Santo, che si faceva e si fa sprizzare da una scaglia del Sepolcro di Cristo riportata da Pazzino de' Pazzi dalla prima crociata. Ha nella facciata ancora la sua tettoia sporgente che protegge l'affresco sulla porta. La porta fu sostituita alla primitiva con disegno forse di Benedetto da Rovezzano, che anche scolpì lo stemma sopra l'ingresso della canonica. Dentro, la chiesa fu manomessa. Conserva però la vecchia abside semicircolare, e gli archi tondi su colonne imitate dall'antico; e fu uno dei tramiti per i quali un'eco non fievole dell'arte classica giunse fino al Brunelleschi, e lo sospinse al grande rinnovamento: gli altri erano il Battistero e San Miniato; ma più da vicino forse fu questa chiesetta, che lo eccitò alla ideazione delle navate di Santo Spirito e di San Lorenzo.

Di fianco essa aveva le case Borgherini, oggi Del Turco, riedificate poi da Baccio d'Agnolo. E di là dalla strada uno dei rarissimi giardini esistenti in questo quartiere della città, che i Borgherini si concessero demolendo nel 1534 alcune case Lanfredini e Della Badessa. Un rigoglioso arancio sporge ancora dal muro su via del Fiordaliso i suoi frutti d'oro, che alluminano di riflessi le foglie.

SS. Apostoli. — (Fot. Alinari)

Oltre l'orto, oltre la piazzetta dalle due parti eran gli Altoviti, che si stendevano sulla sinistra tutto lungo la via, a confinare con gli Spini; la cui mole passata poi in possesso dei Feroni fronteggia via Tornabuoni fino al Lungarno; e un tempo lo cavalcava con un arco a piantare la sua torre sopra il greto del fiume. Più modesto, più addietro sulla piazza il palazzo degli Scali poi dei Buondelmonti; che mostra nelle sue finestre arcuate, nella loggia dell'ultimo piano richiusa un'eco dei modi che il Cronaca impiegò a palazzo Guadagni; che al pianterreno verso Borgo, ove ora è un tappezziere, mostra sempre l'antica loggia a superbe campate gotiche, inquadrate le porte di fuori da mostre rettangolari di tori e di cavetti.

E oltre Terma il primo modello d'architettura cinquecentesca che Baccio d'Agnolo introdusse a Firenze: il palazzo Bartolini Salimbeni, con le finestre tabernacolari di grande aggetto, a frontoni alternati (contro all'usuale modo fiorentino di finestre rase al muro della facciata e a decorazioni tra le soglie) le quali levaron grandi proteste nei retrivi, dimentichi di similari forme esistenti, come tante altre classicheggianti, già nel vecchio Battistero: con le croci nelle minori finestre verso Porta Rossa portanti il motto che il padrone si creò secondo la leggenda a celebrare la propria fortuna fatta in una notte passata insonne nella guerra de' commerci, e che un poeta italiano ha divulgato nel mondo: «Per non dormire».

E dopo risalendo la strada verso il Mercato Nuovo, ecco le case de' Monaldi con la loro torre, la *Rognosa*, visibile ancora e intatta nella parte di mezzogiorno. E dopo il piccolo palazzo Davizzi che accosta il più grande ed integro, come ognuno conosce; prima Davizzi, in seguito Davanzati. E dopo.... Dopo c'è il portico nuovo fatto, la prima zannata che la bestia famelica distruggitrice è riuscita a dare oltre il limite di Porta Rossa; che punta come una perenne minaccia sul fianco della casa Giandonati; che pochi giorni addietro ci hanno detto, qualcuno ci ha detto, bisognerebbe continuare per l'onore di Firenze....

Luigi Dami.

IL NAZIONALISMO ITALIANO

Poco tempo fa, mi accadde di assistere a questo principio di dialogo: — Peccato che un brav'uomo come te sia nazionalista! — Che vuoi dire? — Dico che persone intelligenti e di buone intenzioni come sei tu non dovrebbero appartenere ad un partito, che vuol spingere l'Italia sulla via di nuove guerre, mentre la stessa guerra libica ha mostrato che non vi ha disposizione o, per lo meno, preparazione. —

Questo è il concetto che ha tuttora del nazionalismo una gran parte della borghesia italiana, e, in verità, pur gratificando di solito coloro che hanno il torto di appartenervi di quelli epiteti di «intelligenti» e di «bene intenzionati», giudica che spettino soltanto a sé medesima, perché incapace di cadere in simili colpe. Purtroppo, si hanno buoni motivi per sospettare che neppure intorno al nazionalismo la borghesia italiana abbia notizie molto precise. Forse se essa, soltanto per alcuni momenti della sua giornata, lasciasse di occuparsi dei mille oziosi (o.... peggio) pettegolezzi cosiddetti politici, troverebbe il tempo di informarsi; ma, benché si tratti di cosa che, giudicando a occhio e croce, può avere una qualche importanza, essa continuerà per un pezzo ad essere informata in quel modo, e ad ammonire in quel modo, almeno nel segreto del proprio cuore, i veri o presunti nazionalisti. Perciò, anche prescindendo da qualsiasi considerazione politica, mi pare che dica assai bene l'amico Corradini nella prefazione del suo nuovo libro (1): «In verità nulla m'impensierisce di più di questa *incapacità di fare attenzione* che si ritrova in tanta parte del pubblico italiano». E poi ancora: «Per noi tale incapacità di attenzione seria e di riflessione seria nelle nostre classi maggiori è ancora un persistere di quella debilitazione etnica che patimmo nei lunghi secoli del servaggio e dell'inerzia».

S'intende che quella sullodata non piccola parte della borghesia italiana desidera che si giudichi e in buona fede giudica essa stessa una mirabile prova della propria inespugnabile imparzialità questo suo spregiudicato atteggiamento verso il nazionalismo; e come le sembra di essere imparzialissima nel dargli addosso, senza troppo conoscerlo e senza averlo abbastanza capito, o nell'attingere, caso mai, le poche notizie che ne possiede ai più accaniti avversari ch'esso abbia, così si crede, se è possibile, anche più imparziale nell'usare verso questi medesimi avversari del nazionalismo un'inesauribile indulgenza, pur avendo di loro capito qualche cosa e pur sentendo un profondo, angoscioso e occultissimo desiderio di aver capito male.

Si può dire, a sua scusa, che con costoro essa ha però veramente alcuni momentanei punti di contatto, qualche interesse comune. Per esempio, le parole che ho riferito sopra, di quel principio di dialogo, possono prender parte tra le prove che la borghesia italiana, intorno al significato, ai risultati e agli insegnamenti della guerra libica, sta già assorbendo docilmente il meglio delle note e, com'è noto, spregiudicatissime conclusioni socialiste. Sono persuaso che se ad alcuno di questi docili discepoli uno, un poco meno docile, volesse rammentare, per invitarli a riflettere, affermazioni molto diverse da quelle socialiste — quelle, mettiamo, di un recente opuscolo del generale De Chaurand, secondo cui le deficienze lamentate nel nostro corpo di spedizione sono le medesime che si lamentarono nelle ultime guerre o imprese coloniali, in tutti gli eserciti, giapponesi, russi, bulgari, francesi, ecc. — l'inaspettato disturbatore di quella placida digestione del verbo antilibico sarebbe accolto, nella migliore ipotesi, con ironici sorrisi, come un povero ingenuo. Ora tutto ciò si comprende benissimo e in buona parte si scusa pensando che, in fin de' conti, l'ottimo borghese, passato il primo ribollimento d'entusiasmo, comincia a sentirsi seccato di quel rimescolio che l'aveva tratto a forza dalle sue pacifiche, sedentarie, sonnolente abitudini.

Aveva perfino smesso di dir male, per qualunque occasione e con qualunque pretesto, nel bene e nel male, di tutto ciò che si fa nel suo paese. Aveva perfino lasciato giacere per alcun tempo nel dimenticatoio quel vecchio dogma, così adatto ad accarezzare e sviluppare la collettiva poltroneria, che l'Italia ha bisogno assoluto di pace, non già perché la pace è cosa buona per tutti, ma perché l'Italia non ha e non avrà mai disposizione e capacità che per essa. Presto, dunque, che si ripiglino quei cari discorsi e quelle saggie denigrazioni, che sono ciò che si può far di meglio per contribuire al rinvigorimento e alla grandezza della patria! Dopo questo po' po' di buscherio, rientriamo finalmente nell'ordine, sia pure, se occorre, con l'aiuto dei cosiddetti partiti del disordine. E peccato che i nazionalisti, tra i quali c'è pure della brava gente, non vogliano tener bordone!

Abbiano ragione i nazionalisti o abbiano torto a non voler partecipare con tanti bravi borghesi a così bello sforzo di patriottismo, le loro ragioni, se non proprio tutte molte delle migliori, sono esposte nel libro del Corradini; e poiché questo è un libro chiaro e alla mano e di facile intelligenza anche quando è eloquente, come è non di rado, e poiché inoltre è scritto meglio (se mi è lecio dirlo senza peccare contro l'imparzialià), oh molto meglio che di solito non sieno scritti quegli altri libri, degli avversari, e poiché infine esso, senza dubbio, oh senza ombra di dubbio non è meno sincero che quelli non sieno, dovrebbe essere accolto con vivo piacere da molte persone che hanno, e forse sentono, il bisogno di accrescere la propria cultura, — consideriamo la cosa soltanto sotto l'aspetto della cultura — circa questo particolare: che cosa sia il nazionalismo italiano.

D'altra parte, nessuno può dircelo con maggiore autorità di Enrico Corradini, nel quale i nazionalisti riconoscono, come si sa, il primo propulsore del movimento spirituale da cui ebbero origine, e quindi anche uno dei migliori o proprio il migliore interprete dei loro sentimenti e delle loro idee. Che poi un tale precursore e fondatore e divulgatore sia anche un artista, un artista ora fino e squisito, ora alto e robusto, non è che un vantaggio, un grande vantaggio di più per il libro e per noi. Ma, lasciando omai da parte i prolegomeni e le digressioni, in questo libro si batte e si ribatte, con pazienza, con tenacia, con impetuosa energia sopra tre o quattro idee positive, che sono considerate come i fondamenti e le ragioni d'essere del nazionalismo italiano; e, inoltre, sopra un paio di negazioni, che sono come la via per giungere a quelle: il nazionalismo non è il patriottismo; il nazionalismo non è il liberalismo.

L'una e l'altra negazione riguardano tanto i fondamenti sentimentali quanto i fondamenti logici del nazionalismo; ma quelli traluсono meglio dalla prima, questi dalla seconda. Molti pensano che nazionalismo e patriottismo essendo a un dipresso una medesima cosa, tutti gli italiani, che, come si sa, sono buoni patriotti dalla nascita, sieno anche dalla nascita nazionalisti, e non abbiano dunque bisogno di affibbiarsi un nuovo nome o di cambiar nulla nelle loro abitudini sentimentali. Per costoro il Corradini schizza un grazioso ritrattino del buon italiano o buon patriotta, nel «significato *medio* delle due parole», che riproduco per il mio piacere e per quello dei miei lettori: egli «è un buon cittadino che esercita con onestà e con profitto la sua professione, ha moglie legittima e prole sana in casa comoda, paga debitamente le tasse (forse si potrebbe aggiungere: nella minima misura

(1) Enrico Corradini, *Il Nazionalismo italiano*. Milano, Treves, 1914; 16°, pp. VII-263.

possibile), e tutte le volte che si rammenta della patria, dell' Italia, esclama: — Oh cara Italia, cara patria! — E nelle solennità nazionali si commuove, soprattutto se ha ottenuto di fresco, o conta di ottenere quanto prima, la croce di cavaliere. Il buon italiano insomma è il fratello carnale del perfetto borghese il quale dice: Datemi tutte le comodità, ed io mi permetterò anche qualche lusso; un lusso di sentimento: il patriottismo ».

Ma soltanto un nuovo ardore di sentimento, simile a quello che conobbero i nostri eroi del Risorgimento nazionale, poté produrre lo stato d'anima donde scaturí il nazionalismo. « Certamente anche noi — continua il Corradini — vogliamo essere buoni italiani, e se patriottismo significa amor di patria, anche noi siamo patriotti. Noi abbiamo un divorante amor di patria. Noi vogliamo risvegliare l'amor di patria come una fiamma appicca un incendio. Noi ci siamo fatti dell'amore della patria la nostra religione ». Eppure, un ardore cosí, un tale stato d'animo può esser proprio anche di un vero patriotta non nazionalista, di un liberale di sinistra o di destra; è dunque evidente che esso non basta ancora a determinare una differenza essenziale. E neppure basta (almeno se si consideri ne' suoi inizî, e non nelle ultime conseguenze) il concetto che la patria non è soltanto quella ch' è oggi, ma quella che fu ieri e che sarà domani; che essa, da una parte, profonda le sue radici nel piú remoto passato delle tradizioni della stirpe, e dall' altra, come un essere vivo che organicamente si sviluppa, spinge le sue propaggini al piú lontano avvenire.

Il concetto differenziatore consiste soprattutto nelle conseguenze logiche che scaturiscono, se cosí si può dire, da quell' ardore stesso del sentimento; poiché questo, se non vuol essere anacronistico e vano, deve applicarsi all' idea di patria, quale oggi è data della realtà delle cose. E la realtà delle cose è l'estrema intensità della lotta internazionale che rende necessario ad ogni « patria » di esaltare in sé tutte le sue piú profonde energie, per partecipare alla lotta con le migliori probabilità di buon successo che la natura delle cose e delle circostanze permettano, sotto pena di cadere, se non materialmente, moralmente sotto l'altrui predominio, con suo immenso danno morale, economico, sociale.

Imaginare che l'unità della patria, per la quale i nostri padri combatterono e morirono, sia stata fine a sé stessa o l'ultimo fine che l'Italia potesse per sempre proporsi, è cosa tanto aliena dal senso comune, che neppur coloro i quali sventuratamente operarono come se cosí fosse, osarono od oserebbero asserire che cosí sia. Il fine è un indefinito avanzamento, un accrescimento continuo di forze, in ogni senso, forze economiche, intellettuali, morali, politiche, in modo che ad ogni nuovo giorno spetti un' opera nuova, e ogni domani superi l'oggi. Questo è l'imperialismo dei nazionalisti, che, in fondo, confessiamolo, dovrebb' essere l'imperialismo di tutti coloro che amano la patria e non chiudono gli occhi per non vedere. La differenza tra i nazionalisti e gli altri consiste, per dirla in breve e alla buona (e, spero, senza attenuare o senza troppo sciupare il pensiero del Corradini), specialmente in questo: che i nazionalisti, poiché vogliono sinceramente e ardentemente il fine, vogliono anche i mezzi, mentre tanti altri, o per pigrizia o per egoismo o per fiacchezza di cuore o per fiacchezza di cervello, pur di non provvedere o di non ricorrere ai mezzi rinuncierebbero volentieri anche al fine, o si contentano di propugnarlo efficacemente con le parole.

« Le nazioni — scrive il Corradini — *non acquistano, conquistano!* Conquistano la loro prosperità, la loro ricchezza, la loro potenza, la loro grandezza, la loro gloria, la loro civiltà, la loro storia nel mondo ». Sia ringraziato il cielo! Mentre spesso, ascoltando i nostri politici o politicanti o anche i nostri grandi sociologhi, vien voglia di guardare se non portino, invece dei calzoni, la sottana, questo ha l'aria di un parlare da uomini! Da uomini che sdegnando le fratesche o interessate menzogne umanitarie, accettano il mondo nella sua immutabile realtà, per quanto aspra sia, con tutte le necessità della sua realtà, e in primo luogo quella della lotta incessante e inestinguibile, che, nei momenti straordinarî, — pronunciamo pure la terribile parola! — è la guerra, la guerra distruggitrice, ma, come tutte le cose necessarie, purificatrice e rinnovatrice. Quante faccie si velano, quando i nazionalisti osano proclamare la dura verità che non sta in noi il distrugger la guerra! E molte di quelle faccie, che si atteggiano alla riprovazione perché con schiettezza da uomini essi osano parlar della guerra oltre i confini, sono le medesime che rimangono serene e rubiconde quando si sentono suonare gli appelli alla guerra dentro i confini!

Le nazioni, senza dubbio è vero (e non è forse vero in gran parte anche per gli individui?), non acquistano, ma conquistano. E quella che non sia disposta al massimo del proprio sforzo per toglier di mezzo o distrugger gli ostacoli che si oppongono alla sua conquista, sta già abbandonandola altrui, e l'abbandono costerà, non soltanto vergogna, ma forse sangue, forse piú sangue che non avrebbe costato l'acquisto. È la nostra storia di Adua, quando, come scrive dolorosamente il Corradini, l'Italia « giacque al fondo della sua miseria..., con tutta la decrepitudine delle sue classi dirigenti e tutte le sue tradizioni dei tempi servili che freneticamente e quasi direi oscenamente reagivano contro il tentativo di grandezza fatto da un uomo solo, ebbre d'obbrobrio »; quando, come egli si esprime con strazio forse anche maggiore di tutta l'anima nella « Commemorazione della battaglia d'Adua », l'Italia non fu vinta dall' Abissinia, ma fu vinta dagli italiani. « Qui da noi, non fu Adua la vittoria abissina, ma qui da noi, sulle nostre cento città, dalle vette delle Alpi all' ultima punta della Sicilia, un' altra vittoria volò urlando, qui buttò nel fango la nostra bandiera, qui, come si spezzano le schiene del nemico, spezzò le strade per cui dovevano passare i rinforzi per la guerra. E fu vittoria italiana. Fu la vittoria degli odî italiani sulla nazione italiana ».

È pietà di patria non insistere.... Forse una differenza anche piú essenziale e piú recisa di quelle già indicate, fra nazionalisti e non nazionalisti, e una esauriente giustificazione della frase, sopra ricordata, che il nazionalismo non è il liberalismo, si trova in altre pagine del Corradini. I nazionalisti volendo, come si disse, i mezzi che corrispondono al fine, stabiliscono che il primo principio e la norma direttiva di tutta la condotta di un cittadino verso la nazione, è il sentimento del dovere, la disciplina. Basterebbe forse questo a distinguerli da tutti i partiti.... E con che parole alte e commosse e quasi religiose il primo apostolo del nazionalismo parla alle attonite genti italiane dei doveri del cittadino!

Ma questo concetto della disciplina non è presso i nazionalisti soltanto uno slancio del sentimento, bensí è un pensiero fortemente ragionato, che scaturisce dall' intimo della loro dottrina e contiene in sé implicita la spiegazione di alcuni dei piú discussi e meno intesi dei loro atteggiamenti. Accenniamo in poche parole a ciò che il Corradini espone con la sua nobile e sobria perspicuità. La nazione, se non si vuole che rimanga un puro nome, un vocabolo astratto, è una collettività, la piú compiuta e organica che il mondo conosca, e la collettività deve necessariamente prevalere sull' individuo. Non si tratta di far schiavo l'individuo; non si tratta di soffocare le classi; libertà individuale e lotta di classi quanta ce n'entra, ma subordinate allo stato. Ecco perché i nazionalisti ai loro tanti ardimenti aggiungono anche questo, forse il maggiore di tutti, di ribellarsi ai *santi principii* » (quanto istintivo clericalismo nei nostri feroci anticlericali!), ai santi principii della rivoluzione francese. Essa ha predicato l'indipendenza e la sovranità dell' individuo, armandolo e spingendolo contro lo stato, che spoglia a proprio vantaggio di ogni diritto e di ogni contenuto, che avvia verso la dissoluzione: il nazionalismo vuol ristabilire l'equilibrio fra l'individuo e lo stato.

Ed ecco perché i nazionalisti hanno osato, in mezzo allo stupore e allo sbigottimento delle turbe liberali italiane, schierarsi contro la democrazia. Perché la democrazia, quella che oggi ha assunto il monopolio di questo bel nome, è l'espressione e l'applicazione cosciente e conseguente di quel principio francese del trionfo dell' individuo, e, nel suo costituirsi sempre piú rigido a setta piuttosto che a partito, spinge sempre piú verso l'estremo atomismo sociale, verso l'estremo egoismo, e quindi anche di necessità verso l'estremo affarismo.

Almeno cosí pensano i nazionalisti.... Ma chi non si curi di sapere che cosa essi pensino della democrazia e del resto, legga ciononostante il libro del Corradini, e troverà largo compenso al tempo che vi avrà speso, in quelle sue pagine che sono nel tempo stesso di un artista e di un uomo morale, di uno scrittore e di un cittadino.

E. G. Parodi.

La Galleria di Vicenza riordinata

Il riordinamento della Galleria municipale di Vicenza, festeggiato solennemente domenica scorsa con l'intervento del Ministro della pubblica istruzione e di una moltitudine di artisti convenuti in folla alla incantevole città, cinta dai floridi colli dove il Palladio fissò in pietra il suo sogno di classicismo e il Tiepolo cantò nelle ville stupende le gesta dei suoi eroi, è un avvenimento il cui significato e la cui importanza eccedono assai i limiti della cronaca cittadina.

Queste gallerie civiche, che per lo piú accolgono opere d'arte della regione, prossime perciò alle fonti della tradizione e a quelle degli archivi, sembrano realizzare meglio di tutte le altre il concetto del Réan, il quale scrisse che « la vie d'un musée ne se mesure pas seulement au nombre et à la valeur de ses acquisitions, mais à son influence et à son rayonnement moral ».

Nei quadri che le adornano, conservati nell' ambiente che li vide nascere, la natura circostante sembra continuarsi e compiersi, cosí che l'arte ivi occupa veramente un secondo posto accanto alla vita delle cose ed ha la virtú di ricongiungerci alla loro semplicità. Chi, infatti, non ha veduto rispecchiarsi nelle pitture di Sandro Botticelli, di Lorenzo di Credi, del Ghirlandaio, di Piero della Francesca la bellezza quieta e raccolta delle ville toscane e la linea dell' Arno che si snoda argentea nel piano, mentre le file dei cipressi si allungano dolcemente sui colli adombrati da un grigio velo luminoso? E, come i quadri del Perugino e del Pintoricchio riflettono la serenità del cielo umbro in cui un infinito sentimento di attesa par diffondersi sino al piú lontano orizzonte, nelle visioni dei pittori veneziani non si manifesta intiero il divino spettacolo d'oro nel quale vive la città favolosa, la vasta polifonia dei tramonti che si irradia nella profondità dello spirito, l'ardore della luce che si concentra fra le case dei canali, nei campielli deserti, nei giardini specchiati dalle acque mutevoli e silenziose?

Il miracolo di un' arte la quale sembra nata dalla stessa potenza che ha generato le forme delle valli e delle montagne circostanti ci è del pari offerto dalla pittura vicentina. Se ne trova uno degli esempi piú caratteristici nel quadro di Bartolomeo Montagna conservato nella galleria Lochis di Bergamo, dove il paesaggio, col verde piano su cui si alzano boscose colline, è chiuso in fondo dalla frastagliata catena delle Alpi, i dirupati picchi sopra Vicenza, di cui parla il Ruskin, e la stessa natura della pietra è simílissima a quella della trachite dei monti Berici. Il medesimo aspetto della campagna vicentina, con fabbriche che occhieggiano fra gli alberi crescenti sul pendío dei poggi, oltre i quali si elevano dentate dolomiti, si osserva nella piccola tavola di sir William Farrer, di Sandhurst Lodge, nella stupenda pala che pervenne alla galleria di Vicenza dalla chiesa di San Bartolomeo e in tutte le opere di Benedetto, figlio del grande Bartolomeo Montagna.

Cosí ancora una volta l'arte col suo ampio fraseggio musicale e con gli armoniosi accordi delle sue linee e dei suoi colori svolge il canto appena accennato dalla natura, la quale, rispecchiandosi nelle opere nate dal genio dell' uomo, ci appare piú ardente e piú bella e rinnova perennemente in noi il desiderio insaziabile della sua eterna giovinezza.

***

Il nuovo ordinamento che la galleria di Vicenza ha trovato nel restaurato palazzo Chiericati, uno dei piú nobili e puri di Andrea Palladio, è veramente lodevole, perché contempera il rigore storico e le esigenze della cronologia con i criteri artistici e col proposito di giovarsi di tutte le risorse del magnifico ambiente, dove i quadri furono disposti con gusto squisito e con opportuna e felice ricerca degli effetti prospettici e scenografici.

Il sottrarre alla pubblica esposizione qualche opera meno degna avrebbe certamente giovato alle rimanenti e una maggiore severità nelle attribuzioni renderebbe piú sicuro il giudizio del visitatore ignaro, ma all' uno e all' altro inconveniente sarà facile rimediare nell' avvenire. Chi, invero, ardirebbe assegnare seriamente a Tiziano la bionda Vergine col bambino disteso in grembo, tanto piú vicina all' arte del Cariani? E su quali argomenti stilistici è fondata l'attribuzione a Timoteo Viti dell' altra Madonna, nella quale invece le preponderanti influenze di Francesco Francia si associano con qualche fuggevole reminiscenza lombarda? Anche nel Cristo legato alla colonna, modesta esercitazione di un affaticato mestierante, è ingenuità ricercare l'impronta e la genialità del grandissimo Antonello da Messina, e, se il nome di Dio non deve essere mai pronunziato invano, bisognerà d'ora in avanti astenersi dal ripetere quello di Bartolomeo Montagna per la tavoletta rappresentante la Madonna col piccolo Gesú, opportunamente sottratta alla rovina estrema, poiché — sembra incredibile ma è vero — fino a pochi mesi or sono serviva di soppedaneo al segretario del Monte di Pietà di un comunello della provincia di Vicenza.

Ma quale museo, per grande e rigorosamente ordinato che esso sia, non vuol accendere la lampada votiva a qualche divinità illusoria? Perciò le osservazioni, che io ho voluto fare per meticolosità di spirito critico, nulla tolgono al merito del Comune vicentino, il quale, senza badare a spese, anzi con vera larghezza signorile, ha voluto che le sue collezioni cittadine fossero ordinate con quel decoro che la loro importanza richiedeva e ha saputo affidare la responsabilità e la fatica dell' impresa a persone degne di assumersene il carico.

Cosí, dopo che Padova, Bergamo, Verona, Vicenza e Prato hanno assolto il loro compito, mentre Brescia si affretta a raccogliere il nobilissimo esempio, bisognerà scendere a Roma per trovare ancora una pinacoteca municipale lasciata in abbandono, con le opere insigni disonorate dalla promiscuità delle copie e delle croste, con una distribuzione — non è il caso di parlare di ordinamento — che non risponde a nessun criterio né storico né estetico, con le attribuzioni di un secolo addietro che non pure la critica, ma i ciceroni di piazza si affaticano a correggere.

***

Nata tardi, sotto la duplice influenza di Padova e di Venezia, la pittura vicentina trovò subito la sua originalità, in cui gli elementi costitutivi dai quali essa era sorta, compenetrandosi con altri influssi piú lontani ma non meno efficaci, riappariscono trasfigurati in una varietà locale ben definita.

La ricerca di questi scambi di valori, di questi spunti diversi, di questi passaggi sottili darà sempre nuove sorprese significantissime e preziose, perché io penso che, anche dopo i diligenti studi di Tancredo Borenius, l'ultima parola sulle origini e sullo svolgimento della scuola pittorica fiorita a Vicenza non sia stata detta ancora.

Nessuno, per esempio, ha rilevate le influenze dell' arte ferrarese nel Buonconsiglio; eppure nel *Cristo deposto* della galleria vicentina esse sono evidentissime nella figura di San Giovanni e in quella della Maddalena, che si ricollegano direttamente ad Ercole Roberti. E resta ancora da spiegare per quali vie a Bartolomeo Montagna possa essere giunto come un riflesso degli insegnamenti di Piero della Francesca, generando quella meravigliosa facoltà di equilibrare, di diffondere, di armonizzare le luci in una vibrante armonia che trova la sua espressione piú alta nella stupenda pala proveniente dalla chiesa di San Bartolomeo.

Tutto il senso intimo, tutto il significato e il valore dell' arte vicentina sembrano racchiusi in queste due opere, perché né il Buonconsiglio né il Montagna, che ne furono i maggiori rappresentanti, trovarono mai piú ispirazioni altrettanto alte e affascinanti, turbato il primo dal contatto delle raffinatezze della pittura veneziana che ne impacciò la rude energia montanara, distratto il secondo dal tormentoso problema di racchiudere le sue composizioni entro forme geometriche.

Il *Cristo deposto* di Giovanni Buonconsiglio è una delle opere piú profonde nelle quali la pittura abbia espresso un dramma per mezzo del colore adoperato musicalmente. In una luce plumbea, fra le rupi aride, sotto un cielo sinistro e cinereo, implacabile come il destino nella sua linea dura e inflessibile, appare la scena di dolore e di martirio. Fra le braccia materne che, distese, assumono il divino gesto della rassegnazione e del perdono, il corpo dell' estinto è veduto obliquamente, di scorcio. Il gruppo ricorda la *Pietà* di Sebastiano Del Piombo esistente nella galleria municipale di Viterbo, ma ha una bellezza propria che riempie lo spirito di chi la contempla e aumenta smisuratamente la sua potenza di vivere. Nella visione delle desolate attitudini, dello spettacolo terribile della morte, delle nubi dolorose vaganti in quel cielo nemico, delle intraviste tonalità indefinibili, un' onda di sgomento ci accompagna. Ed ecco che nella luce fosca un improvviso chiarore appare dal fondo e accende il volto della grande martire sulla cui anima si addensa tutto ciò che freme, geme, singhiozza nel dolore del mondo, quasi per rinforzare, con l'inatteso splendore, la potente frase sinfonica che narra il tremendo supplizio e promette una immortale speranza.

La pala di Bartolomeo Montagna sembra invece una preghiera mormorata all' alba su una collina mentre il cielo s'inargenta. Le figure austere vivono nel respiro di un sereno mattino primaverile. Dalle grandi arcate entrano il canto degli uccelli e il mormorio delle fontane, l'alba è piena di musica e di profumo e la visione delle colline festanti e degli alberi fioriti promette la gioia dei paesi incantati e felici. Le voci del vento, gli accordi degli angeli suonanti, i trilli delle rondini che s'inseguono in vortici di ebbrezza e si posano sugli aggetti delle architetture, le prime onde della luce del sole si fondono in una vibrazione unica, in un solo coro di serena allegrezza, e l'anima beata vi si perde come nel mare, senza mai toccare la mèta lontana.

Erano questi i sogni della pittura vicentina del Rinascimento. Fra il classicismo plastico del Mantegna e le influenze dell' arte di Giambellino, in cui l'armonia del colore appare come un ricordo di pace ove riecheggiano le consolanti musiche diffuse per l'oro dei tramonti veneziani, essa, appena sorta, aveva trovata la propria via, effondendo il *pathos* della sua tragica ispirazione nella rude energia di Giovanni Buonconsiglio o temperando nelle migliori opere del Montagna il suo spirito austero con la vibrante allegrezza delle serene illuminazioni mattinali.

Vicenza, aprile 1914.

Arduino Colasanti.

L'ETIOPIA E LA SUA CONOSCENZA

L'Abissinia è tornata in questi ultimi tempi ad occupare e preoccupare la pubblica opinione, in Italia come nel resto di Europa. La morte del Negus Menelik, che aveva saputo col suo ingegno e la sua avvedutezza dare alla regione una certa compagine politica, ha fatto risorgere le antiche rivalità di un tempo compromettendo l'esistenza stessa di quella unità etiopica che era stata la gloria del suo lungo e fortunato regno. Che questa unità fosse piú apparente che reale, che essa non avrebbe a lungo resistito alle competizioni interne ed esterne, era ed è nel pensiero di molti che conobbero e studiarono il paese. Diranno gli eventi quanto vi fosse di giusto e di fondato nelle loro previsioni. Certo il vincolo della fede comune e di una comune tradizione assai antica non sembra sufficiente a dare ad un popolo — per tanti altri aspetti diverso — l'impronta della nazionalità. L'Etiopia odierna ha, del resto, subito negli ultimi tempi tali infiltrazioni da alterarne il carattere originario, mentre il suo graduale estendersi verso sud ha contribuito a rendere sempre piú grande e profonda questa alterazione. Comunque, in previsione di quello che potrà succedere, occorre a noi italiani un' azione vigile e costante perché gli avvenimenti non debbano coglierci sprovvisti; e soprattutto occorre che il paese e il popolo col quale si ha da fare siano ognora piú conosciuti. L'Italia infatti, colle sue due colonie del Mar Rosso e dell' Oceano Indiano, che pongono in sua mano quasi intere le frontiere marittime della regione, ha piú ancora degli altri Stati europei che dominano su territorî limitrofi dell' Etiopia, interessi vitali da salvaguardare e tanto maggiormente, ove si tenga conto che un lembo dell' Etiopia medesima, il piú settentrionale, è posto sotto la sua diretta dominazione. Ma non è qui il caso di indugiarsi sull' azione politica e diplomatica che lo Stato potrà aver predisposta; azione di cui gli accordi internazionali con la Francia e con l'Inghilterra e l'istituzione di agenzie commerciali, che fu il frutto maggiore del viaggio dell' on. Martini ad Adis Abeba prima di lasciare il governo dell' Eritrea, debbono considerarsi sicure testimonianze.

Intendo invece parlare della conoscenza del paese, sulla quale soltanto possiamo e dobbiamo fondare ogni nostra azione eventuale. Questa conoscenza, dobbiamo pur riconoscerlo, non ha fatto presso noi italiani lungo cammino da quando incominciarono le prime nostre imprese eritree; anzi sotto taluni aspetti essa è andata piuttosto diminuendo, poiché l'attenzione nostra si è rivolta particolarmente ad altri lidi. Se, in effetti, prima del nostro sbarco a Massaua le relazioni di viaggio del Matteucci o del Vigoni, le memorie di monsignor Massaia, l'opera veramente poderosa e seria del povero capitano Cecchi, avevano contribuito, con la traduzione di opere straniere, a diffondere nel pubblico nostro qualche utile notizia descrittiva e storica sull' Abissinia, in questi ultimi decenni nessun libro nuovo poteva dirsi pubblicato fra noi su quella regione. Eppure quali grandi e profondi cambiamenti essa ha nel frattempo subiti, e come le condizioni sue appaiono oggi, dal punto di vista sociale ed economico, variate dal tempo in cui quei nostri connazionali ce le descrissero! Quanti ancora erano i problemi di interesse geografico, storico economico che attendevano una soluzione e che ben avrebbero potuto stimolare l'attività dei nostri viaggiatori e dei nostri sodalizi scientifici! Ma alla soluzione di questi problemi gli italiani cui pure piú riguardavano, sembrò invece si disinteressassero del tutto onde agli stranieri, agli inglesi, ai francesi, ai tedeschi, ne fu lasciata intera la cura. Parve proprio che il triste fato di Adua continuasse a pesare su noi, distraendo la nostra mente dal paese donde c'era venuta la sconfitta.

A rompere la tradizione di silenzio e di disinteressamento per le cose etiopiche quale almeno resultava dalla produzione letteraria, sono recentemente comparsi due libri che per ciò solo e indipendentemente da ogni loro intrinseco valore, meritano che su di essi si fermi l'attenzione nostra. Il primo, in ordine di tempo, è la relazione del viaggio compiuto dalla missione che la Società Geografica Italiana aveva affidato al capitano Tancredi per lo studio della regione del Lago Tsana (M. Rava, *Al Lago Tsana*; Roma, Soc. Geogr., 1913); l'altro, piú cospicuo

di mole e in veste più ricca, è il frutto delle osservazioni personali di un nostro bravo ed operoso ufficiale medico, che ripetutamente percorse l'Etiopia disimpegnandovi delicati incarichi (Anarratone, *In Abissinia*, Roma, E. Voghera, 1914).

La missione della Società Geografica rimonta veramente a qualche anno addietro. Essa si svolse infatti tra l'aprile e il luglio, del 1908. Penetrò in Etiopia per la via di Barentú El Aghin, varcando quivi il Setit che forma verso occidente il confine meridionale della nostra Colonia. Per Nogara pervenne a Gondar, l'antica e storica capitale dell'Abissinia, compí il giro del Lago Tsana il vasto e pittoresco serbatoio nilotico, toccando Debra Tabor già residenza del Negus Giovanni e quindi rientrata a Gondar faceva ritorno in Eritrea attraversando l'alpestre regione del Semien e visitando Axum e Adua. Facevano parte della spedizione, oltre al cap. Tancredi, vecchio ufficiale eritreo colto e studioso che alle indagini metereologiche, con esempio invero rarissimo, aveva dedicato gli ozi delle sue guarnigioni in colonia, l'ex deputato Giuseppe Ostini studioso di cose agrarie e il sig. Maurizio Rava. Quest'ultimo, per impedimento del Tancredi, chiamato poi a guidare i suoi ascari nella guerra di Libia, è stato il relatore della spedizione, la quale troppo breve tempo rimase in una regione dove gli elementi di studio da raccogliere erano tali e tanti perché la relazione da lui compilata potesse riuscire di un qualche reale interesse scientifico. Redatta in forma di diario, dove al racconto delle vicende giornaliere della spedizione si alternano alcune osservazioni sulla vita e il paesaggio e notizie di carattere storico, il libro si legge non senza interesse e profitto; ma certo scorrendolo vien fatto di pensare che ben altra cosa sarebbe da attendersi dalla relazione di una missione organizzata da una Società scientifica.

Diversamente dal precedente, il libro del dottor Anarratone è frutto d'iniziativa e di operosità personale. L'autore capitano medico in servizio della colonia Eritrea, ha soggiornato per varî anni in Etiopia addetto a quelle agenzie commerciali che già ricordai o in missione presso capi abissini chiamato a prestarvi l'opera sua salutare.

Quale sia l'azione benefica che sotto tutti gli aspetti gli ufficiali medici sono chiamati a compiere nelle imprese coloniali, non sarà mai detto e ripetuto abbastanza. Il medico è certamente, per la qualità che riveste e pei servigi che rende, la personalità europea di cui gli indigeni, a qualunque razza e a qualunque fede appartengano, maggiormente considerano ed apprezzano l'opera. L'intervento loro, non solo gradito ma richiesto e sollecitato, vale più di qualsiasi dimostrazione di forza o anche più di qualsiasi allettamento di guadagno quale istrumento di vera ed efficace penetrazione pacifica. « Avrò sempre viva riconoscenza per gli Italiani se Ella esaudirà la mia preghiera ». Così, come l'Anarratone riferisce, conchiudeva un capo abissino invocandone l'assistenza per la cura dei suoi feriti in un micidiale combattimento. Il medico gode la fiducia dell'ammalato e dei parenti; è chiamato nel sacrario della famiglia dove, specie nella società musulmana, nessun altro estraneo sarebbe ammesso; può quindi meglio di chicchessia penetrare l'animo delle popolazioni, scrutarne i pensieri e i sentimenti, conoscerne i bisogni e le aspirazioni, rendersi insomma istrumento principalissimo di quell'opera di colonizzazione che è e deve essere soprattutto opera di alta civiltà più che opera di materiale interesse. Si aggiunga che il medico per la cultura che possiede, per l'abito all'osservazione scientifica si trova nelle condizioni di trarre maggior profitto dalle cose vedute od udite. Il corpo degli ufficiali medici italiani, dell'esercito come dell'armata, annovera esempi bellissimi di azione illuminata e benefica compiuta in Eritrea come in Somalia ed in Libia.

Il dottor Anarratone conta certamente fra i migliori di questi esempi. I lunghi anni da lui passati in Etiopia percorrendola in vario senso, studiando uomini e cose non furono trascorsi invano ma gli fruttarono una conoscenza del paese e delle sue gente quale pochi ai nostri giorni potrebbero vantare maggiore. Di questa conoscenza acquisita egli ha voluto ora mettere a parte i propri concittadini, scrivendo un libro che non ha né pretende avere nessun apparato e nessun carattere scientifico, ma che con garbo e con naturalezza ci ritrae nei suoi aspetti caratteristici l'Etiopia e i suoi abitanti. Una raccolta di fotografie originali riprodotte con rara perfezione accresce veramente pregio al grosso e ricco volume. Le bene scelte vedute di paesaggi e di monumenti che ci ritraggono i punti più salienti del paese, le rive del Nilo Azzurro e del Lago Tsana; gli avanzi dei grandiosi edifici di Gondar che ricordano la presenza e l'opera dei portoghesi o quelli assai anteriori di Axum; le nuove costruzioni di tipo europeo della capitale odierna che ha ancora pochi anni di vita; i ritratti di personaggi che ebbero ed avranno tanta parte negli eventi attuali della regione; le fotografie altamente suggestive dei luoghi ove si svolse la fatale giorna di Adua; tutte contribuiscono a dare maggiore efficacia alle cose narrate e descritte.

Ferdinando Martini, acconsentendo a presentare il volume ai lettori italiani — né l'autore poteva trovare più autorevole presentatore — dopo avere accennato ai gravi problemi che la successione di Menelik ha posto e che dovranno avere una forse prossima risoluzione, scrive: « Perché essi interessano l'Europa tutta ma l'Italia segnatamente bene è che nel considerarli sin d'ora ci soccorra lucidamente esposta la nozione degli ordinamenti politici ed economici dell'Abissinia, dei suoi traffici presenti o possibili, delle sue varietà etniche delle sue credenze religiose, di quanto per ultimo i nostri agenti vi adoperarono. Tutto ciò il suo libro, caro Anarratone, insegna; esso merita adunque la fortuna che io schietto e fidente gli auguro ». Parole invero tanto lusinghiere quanto meritate che valgono la migliore e più efficace raccomandazione.

Parlando dei due nuovi libri che sull'Etiopia la produzione letteraria nostrana ci offre, ho avvertito come essi pure in diverso modo pregevoli ed interessanti, non rivestano alcun carattere scientifico, non costituiscono quindi contributi nuovi alla più compiuta conoscenza della regione. In tanto risveglio che anche fra noi si manifesta per l'esplorazione scientifica nel campo fisico non meno che in quello storico o filologico, è da deplorarsi che l'Etiopia venga trascurata dai nostri studiosi. Eppure, come sopra accennavo, pochi altri paesi presentano tanta varietà di problemi che attendono ancora una soluzione della scienza. Sotto questo aspetto pochissimo è stato fatto negli ultimi decenni; nulla da noi italiani. La stessa carta geografica dell'Abissinia può dirsi ancora tutta da fare.

Per l'Etiopia non valgono certo le ragioni di impedimento che tennero gli studiosi italiani lontani dalla Libia prima della conquista. Al nome italiano è assicurato oggi in Etiopia per virtú di uomini e di governo un prestigio che mai godemmo eguale e che è certo maggiore di quello riserbato ad altre nazioni. È nostro dovere di approfittare di queste favorevoli condizioni di cose per cercare di avvantaggiarcene, non solo dal punto di vista economico ma anche da quello scientifico.

Se un giorno, come tutto lascia prevedere, l'Italia sarà chiamata ad esercitare un'azione più vasta e diretta in quella regione, rappresenterà per noi un vantaggio inestimabile l'averla fatta precedere da un serio lavoro di studio e di ricerche dirette sul paese e sulle sue genti.

Attilio Mori.

MARGINALIA

★ **Disegni e stampe venete nella Galleria degli Uffizi.** — Nella sala di esposizione del Gabinetto dei disegni e delle stampe della R. Galleria degli Uffizi si è aperta una mostra che offre quanto di più interessante e di più prezioso la raccolta possiede delle scuole venete dei secoli XV e XVI; centocinquanta pezzi all'incirca, ed una quarantina di autori rappresentati. La mostra comincia col superbo disegno della *Giuditta* del Mantegna, disegno preparato per la incisione in rame, e che di questa ha la nitidezza e la sicurezza; continua col celebre disegnino nel quale forse il Pisanello ha descritto, con un vivace realismo, Santa Giustina che difende dai cacciatori sopraggiunti il liocorno fuggente; e continua ancora con disegni e stampe del Mantegna e dei mantegneschi, e col ben noto gruppo carpaccesco, del quale fan parte il primo pensiero del *Sogno di Sant'Orsola*, e lo studio generale, un poco diverso dal dipinto, per il *Trionfo di San Giorgio* a San Giorgio degli Schiavoni. Vien poi il gruppo degli incisori veneti suggestivi e fascinatori, specialmente con le loro allegorie bizzarre e sottili: Iacopo de' Barbari, Giulio Campagnola, Girolamo Mocetto; e vengono poi i veronesi, dal Bonsignori e da Liberale a Francesco Morone e al Caroto, al quale ultimo è stato restituito un delizioso disegnino della Vergine col putto, che andava col nome del Mantegna; e già, già si arriva al Savoldo — che ha quattro bellissime teste — al Romanino, al Lotto rappresentato da un ritratto virile meraviglioso. Speciale importanza hanno poi alcune serie, come quella del Pordenone formata di tredici pezzi, già per la massima parte attribuiti a Giorgione; e quella di Domenico Campagnola, comprendente dodici numeri, e quasi tutta costituita di disegni tolti dall'antico patrimonio del pittore di Castelfranco e di Tiziano. Dei quale tra i varii e notissimi studii esposti, ricorderemo soltanto quello pel ritratto di Francesco Maria duca di Urbino, ritratto che egli pensò da primo, come il disegno ci dice, a figura intera e poi ridusse a mezza figura nel dipinto che abbiamo agli Uffizi; e ricorderemo lo studio pel bellissimo Angiolo dell'Annunziazione di San Salvatore. Così accenneremo ancora ad un gustoso pastello, di figure, di Francesco Bassano; ai disegni del Tintoretto, dallo schizzo di un San Martino forse servito per la perduta pittura della Chiesa di San Martino a Murano, allo studio di un arciere per la *Conquista di Zara* in Palazzo Ducale; e finalmente ad un raro disegno di Paolo Veronese con una magnifica figura veneziana veduta da tergo. Hanno ordinato questa mostra, che richiederebbe ben più lungo discorso, il cav. Pasquale Nerino Ferri, il conte Carlo Gamba, ed il signor Carlo Loeser.

★ **Il Consiglio internazionale delle donne.** — « Noi donne di tutte le nazioni, sinceramente convinte che l'umana felicità sarà raggiunta con una maggiore unità di pensieri, di sentimenti e di vedute, e che l'azione regolarmente organizzata dalle donne sarà il mezzo più favorevole per assicurare la prosperità della famiglia e dello Stato, dichiariamo di unirci in una Federazione di lavoratrici, avente per iscopo di far penetrare nella Società i costumi, le leggi ed i principî dell'aurea massima che dice: Fate agli altri quello che vorreste fatto a voi ». Sono queste le parole che formano, diciamo così, la professione di fede delle signore unite a formare il Consiglio internazionale delle donne che terrà dentro il maggio a Roma il suo quinto grande congresso. Queste lavoratrici — spiega la *Nostra Rivista* diretta da Sofia Bisi Albini — sono quasi tutte donne ricche o che col loro lavoro si sono fatte una posizione decorosa, ma che crederebbero una colpa ritirarsi in una vita egoista e non interessarsi alle condizioni delle loro sorelle meno fortunate. Esse compresero che non bastava che individualmente si dedicassero a qualche opera di educazione o al sollievo di qualche miseria: occorreva non sentirsi isolate o sperdute, aver possibilità di comunicarsi difficoltà e resultati, idee e progetti e soprattutto unirsi perché le attività femminili rappresentassero qualche cosa nella società umana, divenissero un'organizzazione capace di esercitare un'influenza sull'opinione pubblica ed ottenere che a certe dolorose ingiustizie sociali, a certe desolanti miserie fosse posto un rimedio con leggi governative. Fu ventisei anni fa, nel 1888, che fu fondato il Consiglio internazionale a Washington e rapidamente, grazie ad una efficace propaganda fatta personalmente da colte signore americane le quali intrapresero un giro di conferenze in tutte le capitali del mondo, sorsero i vari « Consigli Nazionali ». Presidente del Consiglio internazionale è Lady Aberdeen, una delle donne più note dell'Inghilterra, moglie a Lord Aberdeen, viceré d'Irlanda. Presidente del « Consiglio Nazionale delle donne italiane » è la contessa Gabriella Spalletti Rasponi. Intorno al « Consiglio Nazionale » si aggruppano poi le varie Federazioni: romana, napoletana, toscana, emiliana, lombarda, piemontese ecc. Dopo il Congresso del « Consiglio Internazionale » avremo subito dopo a Roma il Congresso Internazionale femminile indetto dal « Consiglio delle donne italiane ». Esso avrà luogo dal 16 al 23 maggio nel Palazzo delle Belle Arti a Valle Giulia e tratterà dell'attività femminile nella casa, nel lavoro, nelle opere di previdenza ed assistenza sociale. Il Congresso è atteso con grande simpatia e sarà certo uno dei congressi più interessanti di quest'anno. Il primo Congresso internazionale femminile, che fu tenuto a Roma nel 1908 e che era stato sulle prime accolto con qualche scetticismo, destò tali sorprese per la sua serietà da attrarre l'attenzione di tutti gli studiosi e dei maggiori uomini politici.

★ **Le religioni professate nell'Eritrea.** — Il nostro Governo ha pubblicato una interessante carta illustrativa delle religioni professate nella Colonia Eritrea. La *Rivista Coloniale*, che riproduce la carta, l'accompagna con utili notizie intorno a queste religioni. Esse possono distribuirsi in tre distinte regioni corrispondenti al loro numero. S'incomincia procedendo dall'interno verso la costa e si trova il paganesimo. Una parte del Commissariato del Setit, quella cioè che si stende lungo la via destra del Setit affluente dell'Athara, è abitata dagli africani aborigeni il cui paganesimo è di carattere animistico atavico: le anime cioè degli antenati son reputate formare un regno spiritico intermedio mediatore tra gli umani ed il misterioso onnipotente soprannaturale Grande Spirito. Questa specie di divinità suprema che contiene e manda la pioggia, l'elemento più importante e vitale per quella popolazione agricola, viene assai di rado in rapporto con gli uomini; riceve sacrifizi animali offertile dal capo e sacerdote della tribù e lascia che gli spiriti intermedi, sia buoni che cattivi, governino il mondo. Con questi stanno in rapporto, per gli affari religiosi quotidiani, gli stregoni e le streghe, che ne sono i rappresentanti, e talvolta sono posseduti o impersonati da quelli (ossessi). Contro le influenze degli spiriti malevoli si ricorre a rimedi d'incantesimi e scongiuri mediante rami dell'albero spiritico, cioè quello che ha il medesimo nome dello spirito contro cui lo scongiuro è diretto. Il Cristianesimo è rappresentato innanzi tutto dai copti, che abitano lungo il Mareb, una parte del Commissariato dell'Hamasen, dell'Acchelé Guzai e del Seraé. Essi sono monofisiti, seguono cioè la dottrina secondo la quale il Cristo ha avuto una sola natura. Il nome dei copti viene dall'arabo *qibt* che a sua volta deriva dal vocabolo greco: perciò si hanno nell'arabo le due forme *qibt* e *qubt*, ovvero *qift* e *quft* (donde il nostro copti e cofti). Come gli altri cristiani monofisiti dell'Abissinia e dell'Egitto, i copti dell'Eritrea appartengono alla chiesa egizia o copta (la quale ha per capo supremo un patriarca residente al Cairo) dipendendo dal Metropolita della chiesa abissina, l'*Abuna*; il quale è scelto tra i monaci di Sant'Antonio e consacrato dal patriarca copto. Questo *Abuna* o primate conferisce gli ordini, consacra il re di Abissinia, dispensa i voti: rappresenta dunque la suprema autorità religiosa locale. La chiesa monofisita abissina, come la chiesa copta in generale (che ebbe origine nel secolo IV di Cristo) professa le dottrine cristiane orientali; ammette i tre primi Concili ecumenici, rigettando quello di Calcedonia. Dio creatore di tutte le cose; nove ordini di angeli: Gesù Cristo riunente in sé in unica natura la divinità e l'umanità; ammette e pratica i sette sacramenti; il rito orientale, con preghiere, messe, digiuni e feste, specialmente le feste degli angeli e dei santi, con un culto tutto speciale per la Vergine e per la S. Croce. Il secondo grande dignitario della chiesa copta abissina è il capo o generale di tutti i monaci, che sono in gran numero, di Dabra Libanos e dei loro conventi, con residenza a Gondar. Viene poi l'Islamismo professato dalla maggioranza della popolazione della Colonia Eritrea. I mussulmani occupano tutta la regione costiera e si stendono nell'interno sino al Mareb. In generale l'Islamismo della colonia è piuttosto rozzo ed anemico. Esso non ha prodotto quasi nessuna cultura teologica e letteraria. I pochi arabi che vogliono fare studî religiosi debbono recarsi al Cairo e spesso non tornano più al loro paese. Le confraternite religiose, elemento così importante della vita religiosa ed anche economica e sociale dell'Islam, sono quasi del tutto sconosciute nell'Eritrea.

★ **Il fondatore della vita monastica.** — Il merito di avere istituiti i veri cenobiti o monaci — scrive la *Rivista Benedettina* — spetta a Pacomio il quale nacque verso il 285 presso Esne, città distante poco più di una giornata da Tebe. Pacomio, appena ventenne, fu costretto ad arruolarsi nella milizia ed essendo ancora pagano fu mandato ad Antinoe; ma la pace fu ristabilita più presto che egli non pensasse ed egli si trovò libero. Nel tornare in patria si recò, narrano i suoi antichi biografi, da un venerando vecchio di nome Palemone il quale viveva con altri eremiti. Dopo un noviziato assai duro di tre mesi, fu da costui ricevuto come discepolo e per sette anni visse con quei romiti una vita austera. Durante le ore del giorno leggevano le sacre scritture o rimanevano immersi nelle preghiere, la notte trasportavano sacchi pieni di sassi e di sabbia per combattere la sonnolenza. Il vitto consisteva di qualche erba cotta senza condimento, quando pure non si faceva digiuno e il digiuno poteva durare anche tre giorni. Una volta che Pacomio, incaricato della cucina, aveva condito il cibo con un po' d'olio in un giorno di festa, ne fu rimproverato da Palemone e dovette far penitenza. Dopo sette anni, avuta una visione, si recò a Tabennisi dove raccolse alcuni discepoli e fondò in seguito il primo cenobio circondando con un recinto le celle in cui viveva con i suoi monaci. Nel recinto fu edificata pure una chiesa e ben presto il numero dei monaci ascese a più di cento. Oltre il monastero di Tabennisi, Pacomio ne fondò molti altri, tra i quali il primo a Phboou nelle vicinanze stesse di Tabennisi, in cui passò gli ultimi anni della sua vita, visitando spesso le altre fondazioni che via via sorsero. In un capitolo generale che si radunava una volta all'anno furono prese tutte le decisioni necessarie per il buon andamento della congregazione e fu stabilita una regola comune a tutti i monaci, di modo che dopo la morte di Pacomio appartenevano alla sua congregazione ben nove monasteri con almeno tremila monaci. San Pacomio fondò pure per le monache un cenobio sulla sponda del Nilo ed in questo entrò sua sorella Maria, mentre un suo fratello Giovanni si fece anch'egli monaco a Tabennisi. Pacomio non fu però il primo a circondare con muri le celle dei suoi monaci. Il merito di Pacomio consiste piuttosto nell'aver iniziato una vita comune perfetta, stabilendo una regola fissa che i monaci, pur non abitando nello stesso recinto, dovevano seguire nella vita comune e privata e determinando le relazioni tra i monaci e tra questi ed il loro superiore. I monasteri pacomiani erano costituiti da un complesso di casette. Alla porta di entrata vi era una casa per i portinai, al quale ufficio erano destinati i monaci migliori perché dovevano ricevere i forestieri ed istruire i novizi nell'ascetica. Attiguo a questa casa dei portinai era perciò l'ospizio dei forestieri e v'era un altro luogo separato per le donne che, costrette a fermarsi nella notte, non avessero potuto trovar ricovero in qualche monastero femminile delle vicinanze. Oltre ad una casa destinata ai monaci che si occupavano della cucina e del servizio della tavola, ve n'era pure un'altra dove si vendevano i lavori fatti dai monaci per sopperire ai bisogni della comunità. Vi erano anche molte case di lavoro destinate all'esercizio delle arti e dei mestieri, una cucina, un refettorio, una biblioteca, l'infermeria. Ogni casa era divisa in molte celle, in ciascuna delle quali abitava un monaco, ed un monaco non poteva entrare nella cella dell'altro senza il permesso del superiore. Una chiesa ed una sala grande dove si recitavano le preghiere in comune completavano il monastero pacomiano, che si allargava in forma di quadrato intorno ad un giardino situato nel cortile.

★ **Shakespeare a Berlino.** — Il *Daily Mail* constata un po' a malincuore che la città dove si dànno più recite shakespeariane non è Londra, ma è Berlino. È una osservazione che hanno fatto già molti, anche l'attore inglese Sir Herbert Tree. Ed è un'osservazione facile a farsi. La « Società shakespeariana tedesca » fondata nell'aprile 1864 cioè nel trecentesimo anniversario della nascita del poeta sta ora per commemorare il suo giubileo. Con una regolarità sempre piena di reverenza essa ha bruciato incenso sul suo altare annualmente a Weimar, il classico tempio della Turingia tutto pieno delle memorie di Schiller e di Goethe. Le feste che sono state organizzate per celebrare degnamente Shakespeare occuperanno tre giorni e non significheranno soltanto una codificazione dell'attività dell'associazione considerata in sé stessa, ma di tutta l'opera compiuta in Germania per la diffusione dei capolavori del sommo tragico inglese e specialmente dei grandi cicli shakespeariani del Deusches Theater di Berlino.... In nessun'altra capitale del mondo si sono rappresentate in questi ultimi tempi con successione regolare tante opere dello Shakespeare. Dal novembre scorso a questo aprile — secondo una interessante statistica — è stato dato ventiquattro volte il *Sogno d'una notte di mezza estate*, diciannove volte *Molto rumore per nulla*, quindici volte *Amleto*, ventiquattro volte il *Mercante di Venezia*, diciassette volte *Re Lear*, dodici volte *Romeo e Giulietta*, cinque volte *Enrico IV*, parte prima e parte seconda, una volta le *Allegre Comari di Windsor*, una volta *La Commedia degli errori*, ecc. Max Reinhardt ha ottenuto successi strepitosi anche lui con rappresentazioni shakespeariane. Si potrà forse criticare talvolta il modo in cui queste opere vengono poste in scena; ma c'è davvero da rimanere stupefatti della rinascita shakespeariana su i teatri tedeschi. In Germania vi sono circa cento ottanta teatri di primo ordine. Ebbene, tutti questi cento ottanta teatri ad intervalli dànno opere dello Shakespeare. Per molti impresari Shakespeare è diventato la fortuna o la salvezza.... Anche qualche professore di Università ha cominciato ad occuparsi della popolarità di Shakespeare in Germania. Il professore Alois Brandl che insegna filologia inglese all'Università di Berlino afferma che il popolo tedesco ha trovato in Shakespeare un autore moderno. Tradotto modernamente esso può essere così apprezzato dalle folle, le quali possono trovare il loro socialismo predicato nel *Coriolano* o una forte politica estera bandita nell'*Enrico IV*. Oltre a ciò in Germania, secondo il nostro professore, si è compreso benissimo che Shakespeare va non solo letto, ma rappresentato. Sulla scena soltanto lo Shakespeare può compiutamente vivere e rivivere.

★ **Il teatro del popolo in Germania.** — Il favore del teatro pel popolo in Germania si intensifica e si diffonde sempre più e per la straordinaria vitalità di questo teatro si comprova ormai che la folla sente ognor più profondamente il desiderio di seri spettacoli popolari. Il movimento si rafforza specialmente in Berlino. Il « Neue Freie Volksbühne », il nuovo libero teatro del popolo, il principale fattore di questo movimento in Germania, è una società che conta ormai trentaquattro anni di vita ed i suoi membri sono giunti ad un numero davvero eccezionale in questi due ultimi anni. Sono cinquantamila. Lo scopo della società è di fornire alle classi lavoratrici rappresentazioni delle migliori opere drammatiche, allestite nel miglior modo possibile e dietro il più lieve prezzo accessibile. La società ha un teatro suo proprio: il « Neue Volks-Theater » dove si dà un numero di rappresentazioni sufficiente a permettere che almeno tredici o quattordici volte all'anno ogni socio possa assistere alle rappresentazioni popolari date o nel teatro sociale o nei varî teatri che la società prende in affitto specialmente nei pomeriggi domenicali. La varietà delle rappresentazioni è sempre grande. Spesso nei teatri presi in affitto la società provvede che le compagnie diano pel popolo quelle stesse produzioni che dànno pel pubblico non popolare e talvolta riesce ad accaparrarsi nel seno stesso d'una compagnia un gruppo d'attori speciali che hanno l'incombenza di recitare durante le rappresentazioni popolari. Oltre a ciò nel teatro della società vengono rappresentate opere allestite in vista specialmente del pubblico popolare che vi accorre: opere drammatiche di classici ed anche opere musicali. La recitazione e la messa in scena sono scrupolosamente curate anche per quel che riguarda le piccole parti. Ma non basta: oltre alle rappresentazioni teatrali propriamente dette, nel teatro del popolo si dànno assai spesso concerti e conferenze su argomenti artistici e letture di classici e di moderni. La tassa d'ingresso è di un marco e la tassa dà diritto all'ingresso nel teatro e ad avere il programma, cioè un opuscolo che contiene oltre al programma, dello spettacolo propriamente detto un articolo d'un noto scrittore illustrativo del lavoro drammatico o del concerto che vien dato. Nel 1909 la società aprí una sottoscrizione per erigere un nuovo grande teatro da chiamarsi « Tempio dell'arte del popolo ». La sottoscrizione ha fruttato bene e nel prossimo settembre il teatro, che è riuscito capace di contenere duemila persone, sarà aperto ed inaugurato a Berlino. Un'altra iniziativa che è stata presa dalla società è quella di inaugurare una specie di « Teatro di prova » dove si faranno giudicare al popolo opere di autori ignoti e principianti che il popolo dovrà « scoprire »....

★ **La Faustina di Goethe.** — Si sa che Roma è la scena delle *Elegie Romane* di Goethe e che l'eroina di queste *Elegie* è una certa Faustina

55

alla quale il poeta dedica il suo monumento d'amore. Chi era questa Faustina? Era una romana o risiedeva semplicemente a Roma? Molti si sono rivolti queste domande e sono andati con infinita pazienza in cerca delle tracce reali di questa Faustina. Essa è stata detta esser figlia d'un oste romano, certo Di Giovanni, ma v'è ancora qualcuno che dubita persino della sua esistenza reale. Reginald W. Macan, l'autorevole *master* dell'University College di Oxford, in una conferenza tenuta recentemente su Goethe a Roma e riprodotta nella *Fortnightly Review* sostiene che questa Faustina non è mai esistita. Non vi è — egli dice — alcuna prova che una sola riga delle *Elegie Romane* sia stata scritta a Roma. Esse furono tutte scritte a Weimar. Non è nemmeno provato che il poeta abbia amato a Roma con quella passione che si rivela nelle *Elegie* con un tono assai speciale e caratteristico; invece sappiamo che l'amor sensuale e passionale delle *Elegie* il Goethe lo sentí proprio a Weimar per Cristiana Vulpius, quella plebea Cristiana che poi divenne sua moglie. Cristiana è dunque forse ella stessa l'eroina delle *Elegie* e il Goethe le ha dato il nome latino di Faustina. Le *Elegie* sono infatti intonatissime al genere d'amore che sappiamo che il Goethe nutrí per Cristiana Vulpius, ma il poeta non poteva cantare in tal modo un amore di Weimar, né poteva indicare apertamente Cristiana come la sua amante. Il poeta aveva a Weimar una posizione troppo ufficiale e Cristiana era troppo conosciuta. Allora il Goethe decise di porre la scena a Roma, di dare al suo amore un po' di colore antico, di servirsi d'una quantità di ricordi classici. Il nome di Faustina può sembrare mal scelto perché troppo pieno di ricordi imperiali romani per esser attribuito ad una donna volgare come la Vulpius. Ma Cristiana aveva già un nome latino ed è molto probabile che Goethe scegliesse il nome di Faustina pensando al dottor Faust, all'eroe immortale intorno a cui egli stava già meditando. I ricordi delle letture di Ovidio, Properzio, Tibullo fecero il resto. Si sa che le *Elegie Romane* sono piene di elementi letterari e ci riportano sempre al triumvirato d'amore formato da i tre poeti elegiaci latini. Ad esempio, una prova dell'esistenza reale di Faustina alcuni han voluto vederla nell'Elegia XV in cui Faustina scrive col dito bagnato di vino sul tavolo dell'osteria l'ora in cui potrà concedere l'appuntamento all'amante. Questo episodio sembrò ad alcuni critici troppo realistico per non corrispondere ad una verità veramente accaduta. Orbene, una scena simile si trova già riferita in Ovidio e in Tibullo e assai probabilmente non è che una reminiscenza letteraria del poeta tedesco.

★ **La moglie di Chateaubriand.** — Si parla molto dello Chateaubriand; ma poco di sua moglie — osserva F. Laudet nella *Revue Hebdomadaire*. — Questa signora meritò dunque tanta poca simpatia e fece tanto poco rumore? Il fatto sta che nessuno la ricorda insieme al marito o, se la ricorda, lo fa per maltrattarla. A leggere i quaderni di appunti che la giovine signora di Chateaubriand scriveva giorno per giorno riferendo con un tono un po' agro e rude gli avvenimenti piú considerevoli, sembra che il suo carattere mancasse di grazia. Ma ella ebbe molto da soffrire e forse bisogna vedere in queste pagine il frutto di molti rancori e di molti sacrifizi segreti. Dopo un matrimonio fatto senza entusiasmo ed un principio di vita coniugale assai agitato, ella era stata, ancor giovanissima, abbandonata dal marito. Durante piú di undici anni ella restò separata da lui, in un isolamento prossimo alla miseria. E quando Chateaubriand ritornò a lei non fu per molto tempo; egli doveva continuare, dopo la ripresa della vita in comune, le sue abitudini di sposo fugace. Se, per caso, la famiglia era riunita, come accadde a Roma, era riunita soltanto per litigarsi e passar ore assai imbronciate: il marito malcontento di tutto, la moglie alfine inasprita da tante prove. Come rimproverare la signora di Chateaubriand?... Del resto ella amava colui che la trascurava: ragione di piú per soffrire. Ella conservò, malgrado tutto, il culto del marito infedele ostinandosi a non vedere che le sue virtú. Se egli è ammalato ella perde la testa; se egli si assenta ella è triste, se non la conduce in Oriente lo fa certo per paura di stancarla troppo.... La signora di Chateaubriand era indulgente; ma la disgrazia è, come è già stato fatto osservare, che ella aveva piú carità nel cuore che nelle parole e da questo senza dubbio le derivò la fama di donna arcigna, fama cosí poco meritata. Felice dei successi del marito, infiammandosi anche piú di lui nelle lotte per la vita, ella in fondo fu buona e amò sopratutto gli infermi, i derelitti, i deboli. Fondò l'infermeria Maria Teresa, alla quale consacrò senza stanchezza i ventotto ultimi anni della sua vita prestandosi a tutti i compiti benché la sua salute non fosse pienamente confortante. Negli ultimi anni ella fu piú che mai fedele al marito ed alla sua missione. Morí prima di Chateaubriand, che le rese un elogio supremo dicendo: « Che cosa sono tutti i miei lavori rispetto alle opere di questa vera cristiana? » Egli volle anche associare, come lo ricorda l'iscrizione posta nella cappella dell'infermeria Maria-Teresa, il suo nome con quello della moglie. Gli sposi per tanto tempo separati nella vita, furono almeno uniti nella beneficenza.

★ **Oscar Wilde e il pubblico.** — Oscar Wilde — scrive un critico tedesco Ernest Benda, nella *Vie des Lettres* — non fu mai un gran favorito del pubblico britannico e, a dispetto del suo talento, non giunse mai ad assicurarsi una simpatia ed una ammirazione generali. Vi era in lui qualche cosa di realmente troppo contrario al carattere inglese dovuto in parte certamente alla sua origine irlandese. Egli non era né ironista né « sentimentalista » nel senso volgare di queste parole e perciò gli mancavano le due qualità che, combinate con una certa misura di abilità professionale non mancano mai di render caro al lettore o allo spettatore di cultura media un romanziere o un drammaturgo. Ed egli non fece molto per meritare la gratitudine del gran pubblico ed ancor meno entrò in lotta per l'acquisto dell'applauso universale coll'interminabile scuola realista dei romanzieri che si guadagnano una reputazione di conoscitori del cuore umano discorrendo minuscolamente di intrighi amorosi. Non apparteneva ad alcuna scuola di romanzieri moderni e non scriveva intorno alle cose che stanno piú a cuore al gran pubblico e non teneva alzato uno specchio nel quale ognuno poteva mirar riflessa la propri immagine. Era d'una natura essenzialmente aristocratica e si teneva lontano dalla folla dei suoi compatriotti spregiandone tutte le preoccupazioni sociali. Non voleva occuparsi di politica e non prendeva alcuna parte alle lotte del giorno. I grandi movimenti sociali li percepiva, ma lo lasciavano indifferente quando non svegliavano in lui un antagonismo sdegnoso. Le sue aspirazioni non erano né pratiche, né umanitarie, ma artistiche. Benché personalmente fosse un uomo generoso ed avesse un cuore eccellente non s'occupò mai di filantropia professionale. Era troppo individualista, aveva un troppo grande orrore del volgare e del banale per non considerare con avversione e con diffidenza il progresso della democrazia che se significa la morte del pauperismo gli pareva portasse con sé molta volgarità e l'abolizione di tutto quel che è romantico nella vita. È vero che in un sonetto cantò i « Cristi che muoiono sulle barricate », ma in un altro sonetto imprecò contro « le mani profane che piantano sulle barricate la bandiera rossa e sotto il cui regno appassiscono le arti, la cultura, la reverenza, l'onore e fioriscono il tradimento col suo pugnale e il delitto dai piedi silenziosi e sanguinanti ». Cosí egli non amò troppo la libertà e non riuscí ad accomodarsi al suo ambiente sociale. Gli sembrava che il suo paese poi, avesse cessato di essere il « leone del mare » per abbandonarsi nelle mani degli « ignoranti pedagoghi » senza che alcuno spirito « miltoniano » si levasse come aquila agli orizzonti. Perciò durante tutta la sua vita volle tenersi lontano dalla « vecchia casa di traffico » che era diventata la sua patria per rivolgersi ad una sola verità, ad una sola divinità: la Bellezza.

★ **L'« Idolo » di G. Baffico al teatro della Pergola** — Un destino femminile: una creatura di bontà e di amore posta dal caso in una situazione di rinuncie necessarie, per cui dalla sua bontà intelligente viene la felicità agli altri, non a lei. Ma la commedia del Baffico — che è lacrimosa ma a lieto fine — prospetta il destino di questa creatura nel momento in cui la sventura altrui sta per diventare un po' di bene per lei che se lo merita. Ella ha fatto di tutto perché una donna — sua sorellastra — non inganni il marito; ma quando la malvagia lo ha ingannato ed è scappata di casa, salva almeno il cognato dal suicidio prima e dall'apatia poi. Eppure i suoi sacrifizi non sono compiuti: deve sacrificare anche all'idolo dell'onore che non ammette la convivenza, per quanto pura, di un cognato abbandonato dalla moglie con una cognata vigilata soltanto dalla propria virtú: deve abbandonare la casa che è divenuta la sua per il diritto della sua bontà operosa. Soltanto all'ultima battuta rinuncia all'ultima rinuncia, e rimane. Il pubblico ha gradito questa soluzione, e non c'è ragione di non approvarla, anche se gli antecedenti della commedia potrebbero servire per una soluzione contraria. Il Baffico non ha fatto nulla per mascherare il sentimentalismo della sua commedia; ha fatto già molto usando con discrezione i facili effetti che gli si offrivano, riuscendo a trovare un tipo di bontà assoluta e di abnegazione costante che non fa mai, come può succedere, una figura meno che intelligente. Non è male che di quando in quando la bontà ritrovi sul teatro qualche apologista ragionevole. Anche se, per l'apologia, la bontà, incarnata da un carattere attivo, debba operare — come in quest' *Idolo* — sopra caratteri deboli e mediocremente interessanti. Questa è forse la ragione per cui, non ostante la luce diffusavi dalla protagonista, l'*Idolo* è una commedia alquanto opaca, con non so che di squallido nella sua tenerezza ottimistica: ci si sente uno scrittore di teatro delicato, ma è teatro un po' vuoto. Delicata è stata l'interpretazione di Tina di Lorenzo; ma non ha certo attenuato il tono lacrimoso della commedia. G. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Gli italiani e l'Inghilterra prima del Settecento.**

Caro Direttore,

L'interessante articolo di Giuseppe Ortolani sulle lettere inglesi dell'Angiolini merita un breve commento. Senza dubbio l'anglomania italiana è del secolo XVIII e Arturo Graf ha documentato questo fatto in un'opera che fu la sua ultima giovandosi largamente di quello stesso materiale che l'Ortolani ha adoperato. Se non che mi pare esagerato dire che soltanto nel settecento noi andassimo alla scoperta dell'Inghilterra.

Gli italiani del Rinascimento furono tra i primi, se non i primi in Europa, a prender nota dei tratti caratteristici delle altre nazioni e l'Inghilterra era abbastanza conosciuta in Italia già fino dal secolo XVI. Non parlo delle relazioni degli ambasciatori veneti, tutte interessantissime; ma sono del 1516 e si conservano al British Museum i *Viaggi di un milanese in Inghilterra*, ed è del 1552, pure conservata nella grande Biblioteca londinese, una *Relazione d'Inghilterra* di Petruccio Ubaldini. Nella Libreria Comunale di Siena esistono alcuni interessanti *Ritratti d'Inghilterra* di Giulio Raviglio (1555) e nel nostro Archivio Mediceo una relazione di Giovanni Sovico milanese (1580) per quanto assai succinta non è poco interessante per certe critiche che vi son fatte all'ordinamento militare dell'Isola.

Ma il documento piú importante per la conoscenza che gli italiani ebbero degli inglesi nel cinquecento è fornito dalle Lettere che Annibale Litolfi indirizzava al duca di Mantova. Con lui noi penetriamo addentro nel carattere e nei costumi di quel popolo: ne ammiriamo la fermezza nelle contingenze piú critiche della vita; la poca durata che hanno i loro odî dopo che sono scoppiati, tanto che due inglesi dopo di essersi dati delle « coltellate alla tedesca », ed essersi feriti vicendevolmente, poi fanno subito pace o vanno a bere insieme; udiamo le lodi delle donne, del loro grazioso aspetto, e del loro spirito, e siamo informati del costume comune che dopo averne conosciuta una, era permesso, incontrandola per la strada, di condurla in una « taverna » o in qualche altro « luogo » senza che il marito avesse ad adombrarsene, anzi rimanendo assai obbligato della cortesia. E ancora udiamo con meraviglia come il popolo inglese sia capace di mangiare cinque o sei volte il giorno; e sentiamo parlare di quell'arroganza e di quel sentimento di superiorità che già costituiva uno dei tratti fondamentali del carattere di quella nazione; e di piú altre cose veniamo a conoscenza che ci dànno un'idea molto particolareggiata di quegli uomini.

Ma anche il seicento non è scarso di notizie sull'Inghilterra. La relazione del Magalotti che accompagnò Cosimo III nell'isola nel 1669 ci dà notizie che non sono trascurabili, e maggiori particolari sono contenuti nelle lettere del dottor Giovanni Gemelli (1686) al Consigliere Amato Duccio, che furono stampate in Napoli nel 1701.

L'Inghilterra dunque era già stata scoperta e rivelata agli italiani assai prima del settecento, e l'anglomania di questo secolo non contribuí se non a divulgare alcune notizie che non ci erano nuove.

Era questo che mi premeva di mettere in chiara luce, poiché credo che l'importanza che si sta dando al movimento italiano in favore dell'Inghilterra nel secolo XVIII tenda un pochino ad oltrepassare le sue giuste e vere proporzioni.

G. S. Gargàno.

NOTIZIE

★ LUIGI RASI è tornato mercoledí scorso alle sue letture di versi da lungo tempo, con rammarico dei suoi ammiratori, interrotte. Egli ha ripreso la buona consuetudine al *Lyceum* che era affollatissimo come per un grande avvenimento artistico.

Il Rasi ha letto tra intensa attenzione e vivissimi applausi poesie del Carducci, del D'Annunzio, del Pascoli, dell'Orvieto ed anche d'un ignoto: Alessandro Alessandri. Del Carducci ha letto il *Canto dell'Amore* e l'*Idillio maremmano*, del D'Annunzio l'*Ode ad una torpediniera* e le *Mani*, del Pascoli la *Poesia*, e a queste liriche ha intromesso il *Pastor D'Asia* del Leopardi, ottenendo sempre i segni dell'ammirazione del pubblico. Di Angiolo Orvieto fece assai gustare ed applaudire una delle *Sette Leggende*, l'*Eremo*, tenendone una lettura particolarmente colorita e vibrante. Infine, cedendo alle insistenze di tutti, il Rasi recitò con l'arte di cui non è piú il caso di fare l'elogio, un esilarante e gustoso monologo, facendo cosí chiudere l'ora poetica tra la schietta festosità.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

Firenze Stabilimento Giuseppe Civelli
Giuseppe Ulivi, *gerente-responsabile*

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

COSTANTINO NIGRA — *Il Poeta*, ALESSANDRO D'ANCONA — *L'uomo di studio e di scienza*, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
ANDREA DA PONTEDERA, GIOVANNI ROSADI — (1 ottobre 1908).
EDGARDO POE (nel I centenario dalla nascita) — *Il poeta*, G. S. GARGÀNO — *La vita, le novelle*, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario dalla nascita) — *L'opera*, ALFREDO UNTERSTEINER *La vita rivelata nell'arte*, SILVIO TANZI — *Gli esecutori di Chopin*, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — *Il destino di Haydn*, SILVIO TANZI — *I tedeschi e il centenario di Haydn*, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
FEDELE ROMANI — *L'uomo e lo scrittore*, E. G. PARODI — *Il giornalista*, AD. O. — *Il maestro*, ALDO SORANI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — *Il critico musicale*, EDGARDO FIORILLI — *Uno Schumann meno noto*, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — *L'opera dello scienziato*, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario dalla nascita) — *Cavour e Ricasoli*, C. NARDINI — *L'uomo d'oggi*, ENRICO CORRADINI — *Cavour giornalista*, NICCOLÒ RODOLICO — *Cavour e i gesuiti*, ★ — *Cavour e il « popolo »*, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
LEONE TOLSTOI — *Il veggente fra noi*, ANGIOLO ORVIETO — *Il grande Poeta*, ADOLFO ALBERTAZZI — *La religione di Tolstoi*, ★ — *Le teorie estetiche*, G. S. GARGÀNO — *Il maestro di scuola*, IGN. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGAZZARO, ADOLFO ALBERTAZZI — *Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro*, ★ — *Il Fogazzaro poeta*, G. S. GARGÀNO (12 marzo 1911).
FEDERIGO BAROCCIO — *Nel terzo centenario dalla morte*, GIOVANNI POGGI — *I disegni degli Uffizi*, NELLO TARCHIANI (29 Settembre 1912).
ANTONIO PANIZZI — *L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra*, GUIDO BIAGI — *Antonio Panizzi e il Risorgimento*, G. S. GARGÀNO (20 ottobre 1912).
LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte), NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).
FRANCESCO DA BARBERINO — *Un moralista del trecento*, G. S. GARGÀNO — *Il babbo delle lettere marinaresche*, JACK LA BOLINA (21 settembre 1913).
BRAMANTE (nel IV centenario dalla morte) — *L'Architetto*, LUIGI DAMI — *Il Pittore*, NELLO TARCHIANI — *Il Poeta*, G. S. GARGÀNO (8 marzo 1914).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 16 numeri L. 4,00.

(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4 00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 19 — 10 Maggio 1914 — Firenze

SOMMARIO

TRIESTE, SLOVENI E SLAVISMO

Ancora una volta dimostrazioni studentesche per Trieste. Convintissimi tutti che la coscienza collettiva dimostrante obbedisce, oltre che al dovere patriottico, anche all'impulso puramente fisiologico per cui a vent'anni fa tanto piacere essere in molti a gridare qualche cosa, in una bella giornata di maggio in cui non si fa scuola. Ma il grido che domina l'incomposto subbuglio è quello che nessun italiano può rifiutare di ripetere, sia pure nel più diplomatico silenzio: — Viva Trieste italiana! — Il guaio, anche diplomatico, comincia quando al grido affermativo gli studenti ne fanno seguire il corrispondente negativo: perché questo grido non investe della sua negazione ritorsiva soltanto gli sloveni minaccianti l'italianità di Trieste, ma un ben più complesso ente politico che ufficialmente nessuno ha l'aria di volere o di poter negare in questo momento; e in avvenire, messe le cose come si son messe, anche meno.

La situazione dolorosa in cui si trova la coscienza italiana rispetto alla questione di Trieste è tutta qui: che ogni giorno più la nostra coscienza, meglio informata e documentata, sente il dovere di affrontare la questione, mentre ogni giorno più si rifiuta di pensare alla unica soluzione possibile, che è proprio quella simboleggiata nel grido negativo dei nostri studenti dimostranti. È il tormento della logica che arrivata per forza interna alla sua conseguenza necessaria, si vuol imporre di cercarne un'altra, qualunque altra.

Sulle condizioni reali di Trieste, sulla complessità del grande problema internazionale che si concentra nella fatale città italiana dell'Austria, oramai le informazioni sono state date copiose e precise. Bisognerà darne ancora perché le teste sono distratte e perché, pur troppo, le occasioni di darne non mancheranno. Ma chi finora ha diffuso la cognizione esatta del problema, appunto per poterlo diffondere, ha dovuto rimanere nei puri fatti, lasciare che essi parlino da sé: il che è giusto e onesto, ma pone anche dei dubbi che non tutti sono capaci di risolvere per conto proprio. Si è parlato molto della italianità di Trieste, si è ammirato come la città abbia potuto diventare sempre più italiana attraverso alla sua storia composita e sotto forze politiche divergenti; si glorifica la sua forza di resistenza contro le insistenze dei destini avversi, si è parlato anche di « irredentismo di cultura » e se ne è proclamato il diritto; ma chi parlava e chi ascoltava sentiva di non dire e di non udire tutto; ambigui silenzi fermavano le parole ed i cuori. Si tace quello che è facilmente sottinteso. Ma il sottinteso prolungato ingenera l'equivoco, e ci sono sempre degli spiriti ingenui per i quali ciò che si tace veramente non esiste.

Credo mio dovere di indicare oggi un libro su Trieste in cui è rotto l'ultimo silenzio.

***

È il *Trieste* di Ruggero Fauro, un libro (1) in cui Trieste si svela completamente; un libro eloquente e risoluto.

Così risoluto che anche qualche triestino potrebbe non dargli ragione in tutto: ma su Trieste non si possono sempre ascoltare nemmeno i triestini. La loro posizione politica, sospesa fra uno stato con cui non riescono ad affiatarsi mentre per necessità evidenti non possono ignorarlo, ed un'aspirazione che non osa sempre concretarsi in una ribellione, ridottili a vivere una vita isolata e concentrata, ha fatto sí che la loro coscienza sia spesso incerta nel valutare molte cose. Prigionieri, si sono fatta un'anima da prigionieri e anche delle illusioni di prigionieri. C'è in essi qualche cosa del malato che non conosce veramente quale sia la gravità della sua malattia: gioisce con incredibile gioia quando è riuscito a superare ancora una crisi, ma per guarire completamente capisce che deve venire il miracolo. Noi sappiamo chi potrà compierlo il miracolo; anche Trieste lo sa, ma l'attesa la estenua.

« Quello che attende Trieste — scrive il Fauro — è la maturazione e il compimento della sua individualità storica e morale, che è ancora assai giovane e che non ha trovato ancora la sua forma completa e la sua espressione perfetta ». Precisamente: la tragedia di Trieste non è quella, relativamente semplice, di un paese avulso dal suo organismo naturale che si dibatte per ricongiungervisi; è la più strana tragedia di una città nuova, nata fuori della storia della nazione a cui sente di dovere appartenere, per la fusione di elementi misti dai quali sarebbe potuto venir fuori anche qualche altra cosa. Il passato italiano, a cui Trieste si richiama con inconfutabili documentazioni, è la storia di qualche cosa che era troppo diversa dalla Trieste attuale per valere come vero precedente storico. La città che nell'ultimo quarto di secolo ha raddoppiato la sua popolazione è un organismo inconfrontabile con qualunque altra città italiana. È cresciuta lì, in fondo a un golfo tempestoso, sotto una barriera di macigni, indipendente dal suo magro territorio spopolato e straniero, perché solo in quel punto si intersecano alcune linee ideali che mettono in più rapida comunicazione l'Europa centrale e il Mediterraneo, il settentrione e l'oriente. Città di formazione moderna che per caso si addossa ad un vecchio borgo medievale, nemico a Venezia ma italiano quando Venezia ancora non esisteva. La città nuova — e qui veramente bisogna credere a una fatalità storica — è divenuta italiana, sempre più italiana: la forza ideale del risorgimento italiano, senza aver la capacità di stringerla nei suoi confini, quando li determinò, l'ha però inchiusa nella sua sfera ideale. E figli di italiani, ma anche figli di levantini, nipoti di armeni, di tedeschi, di sloveni hanno formato un nucleo di italianità linguistica che ha voluto essere italiano allo stesso modo come sono italiani tutti coloro che parlano italiano. E questo l'Austria, abituata alla Trieste quasi anazionale di cent'anni fa, non se lo aspettava. E, diciamolo pure, non le conviene che sia avvenuto, nell'unico suo porto possibile.

***

I tentativi del governo austriaco — quando era un governo tedesco — per germanizzare Trieste non sono riusciti perché, territorialmente, il tedeschismo era troppo lontano. Allora è incominciata la slavizzazione.

E su questo punto il libro del Fauro parla chiaro e istruttivo. Il governo austriaco ha adoperato e adopera gli sloveni come denaturante dell'italianità di Trieste. Gli sloveni, che ora sono circa 40,000 nella città di 240,000 abitanti, non rappresentano l'inurbamento naturale del contado vicino abitato, ma assai poco abitato, da slavi. Sono una immigrazione artificiosa, avviata e favorita dal governo per trasformare una città sospetta in una città amica. Perché per lo Stato austriaco l'elemento italiano è per natura un elemento etnico intollerabile: non c'è possibilità d'intesa fra l'idea dello Stato austriaco e tutte le possibili idee di un italiano moderno, figlio, sia pur ideale, del risorgimento rivoluzionario.

C'è, in Italia, chi nella slavizzazione di Trieste vede una fatalità dell'Austria moderna a cui il governo alleato non potrebbe opporsi, nemmeno volendolo. C'è perfino chi ci vede un resultato dell'irredentismo panslavo, o almeno jugoslavo, alimentato dal trionfo recente degli slavi balcanici. E perciò è disposto a concludere che, per salvare Trieste, bisogna aiutare l'Austria a domare la Serbia. Si direbbe anzi che questa è l'opinione della diplomazia italiana.

Non è questa l'opinione del Fauro, e non può essere quella di chi sappia che cosa sono realmente questi sloveni che, in una dimostrazione inquadrata di gendarmi e di poliziotti, sono penetrati l'altro giorno nel cuore di Trieste a gridare una bugía cara al governo austriaco: che Trieste è una città slovena. Sono soltanto sloveni, cioè i piú poveri e i piú incolti fra gli slavi dell'Austria; nelle loro sedi naturali della Carniola e della Carinzia non hanno ancora creato né una civiltà propria né una ricchezza; ma sono stati gettati come lanzichenecchi, in veste d'operai, a impadronirsi di una città italiana che aveva la sua ricchezza e la sua civiltà, la sua bellezza. Non espansione naturale di un popolo pervenuto alla sua pienezza, ma facile incursione di un'orda, aizzata per ragioni di Stato alla conquista di una preda.

Se l'Austria consente che la preda sia facile agli sloveni, vuol dire che non teme da ultimo di aver giocato un brutto giuoco a sé stessa. Chi in Austria può — non sono i poteri apparenti che possono, nemmeno il ministro degli Esteri — ha oramai accettato da questi slavi del Sud la sistemazione trialista. Sistemazione buona per lo Stato che si garantisce dei sudditi austriacamente perfetti, ottima per questi sudditi che dai loro poveri monti scedono alla costa soleggiata, si impadroniscono della ricchezza del grande emporio.

Ma non tutti gli slavi del Sud sono trialisti. Ci sono i serbi e i serbofili; di recente anche i croati hanno mostrato simpatie balcaniche e irredentiste. E a proposito di questi il Fauro così argomenta: « I serbi e i serbofili sanno che l'unico Stato che deciderà della sorte delle loro aspirazioni sull'Adriatico è l'Italia. Se l'Italia appoggerà l'Austria, come l'ha appoggiata nella questione del porto serbo in Albania, ancora le ambizioni serbe saranno tenute in iscacco malgrado l'appoggio russo. Invece potranno essere appagate soltanto se l'Italia si metterà risolutamente contro la monarchia danubiana. Ma per avere questo aiuto, i serbi dovranno far pure qualche concessione all'Italia, e la prima sarà la rinuncia a Trieste e all'Istria: rinunzia alla quale del resto i serbi già pensano.... ».

Non saprei argomentare diversamente.

***

Così da una protesta contro gli slavi che minacciano Trieste si finisce con la possibilità di un'intesa con gli slavi. Ma i primi sono slavi austriaci manovranti per l'Austria che non vuole Trieste italiana, e gli altri sono slavi adoperabili contro l'Austria. La confusione tra i due slavismi — quello che da Belgrado osa tenere in scacco la monarchia danubiana, e quello che lavora con l'aiuto dei gendarmi austriaci a sostituirsi agli italiani dell'Austria — ha indotto la politica italiana attuale ad una collaborazione di cui chi vive sull'Adriatico vede la rovinosa assurdità. Qualcuno deve aver convinto i nostri uomini di Stato che il panslavismo sull'Adriatico era il grande pericolo imminente e che gli sloveni a Trieste invece non erano che un episodio interno di una città austriaca a cui si può benissimo non pensare.

In tal caso le discussioni e i libri sono inutili quanto le dimostrazioni studentesche. Ma chi rifiuta di guardare a fondo la improrogabile gravità della questione triestina non deve aver capito una verità elementare: che il destino orientale di Venezia è passato a Trieste. E chi vorrà fare qualche cosa in Oriente, in Albania non meno che in Asia Minore, dovrà avere Trieste: senza Trieste, il possesso di Venezia è un puro compiacimento estetico.

Giulio Caprin.

(1) Ruggero Fauro, *Trieste*. Roma, G. Garzoni Provenzani, 1914

La mostra individuale di F. Gioli a Venezia

Di tutte le sale individuali che quest'anno caratterizzano la mostra di Venezia, quella di Francesco Gioli è sotto un certo punto di vista la più importante per noi italiani. Perché qualunque possa essere il giudizio che si possa dare intorno alle qualità pittoriche di questo artista così schiettamente toscano, un grande ammaestramento deriva certo dall'opera sua: la persistenza dei caratteri etnici a traverso le ricerche e i rinnovamenti formali.

Francesco Gioli è oggi l'ultimo sopravvissuto a quel movimento così caratteristico e così interessante che fece capo ai macchiaiuoli fiorentini. Troppo giovine per potervi essere dall'inizio, egli fu uno degli ultimi: ma dal contatto di quelli artisti derivò appunto la direttiva che doveva accompagnarlo tutta la vita. Perché in questa povera storia artistica del nostro secolo decimonono, l'unico accenno a un sentimento d'arte veramente nazionale fu questo dei macchiaiuoli. Fioriti fra il '60 e il '70, quando l'Italia andava formandosi politicamente, essi per i primi cercarono di accentrare le forze vive della nazione giovinetta. Inconsciamente; perché anzi ostentavano nei loro discorsi un certo spirito regionale e un toscanismo che non soffriva dedizioni. Essi accettarono nelle loro fila i giovani artisti scesi nella nuova capitale da tutte le regioni d'Italia, sí che intorno ai tavolini traballanti del Caffè Michelangiolo si ebbe un primo esempio di unità artistica, dal siciliano Grita al ferrarese Fontanesi, da Luigi Serra bolognese al veneto Vincenzo Cabianca, dal romano Nino Costa al pugliese Francesco De Nittis. Certo, anche il loro movimento era derivato da un movimento straniero, e i primi tentativi di rinnovamento tecnico erano stati loro suggeriti dai paesaggisti francesi del 1830: ma quale sentimento personale e direi anche regionale essi non ebbero a conservare nei loro tentativi e nelle loro ricerche! Un paesaggio di Telemaco Signorini, a traverso la visione tecnica di un Corot o di un Decamps, rimarrà sempre schiettamente toscano: toscano nella durezza dei contorni e in quella speciale magrezza di disegno che è propria di tutti i grandi quattrocentisti fiorentini; toscano in quella parsimonia del colore e dell'impasto che rende a volte così scialbe le pitture fiorentine accanto alla pomposa magnificenza dei veneti. Pompositá e magnificenza che ritroverete nelle tele del veronese Cabianca, come in quelle del napoletano De Nittis, ritroverete lo sfarfallío di merletti e di trine, e tutta l'esteriorità appariscente che è propria di quella scuola. In questo periodo di imitazione ad oltranza, di rinuncia ad ogni sentimento proprio e di tradizione nazionale, la scuola dei macchiaiuoli che seppe rinnovarsi rimanendo italiana e regionale, è di grande esempio per tutti. Ed è per questo che la sala di Francesco Gioli, acquista — come ho già detto — l'importanza di un ammonimento.

Perché in tutta la sua vita egli ha costantemente cercato di rinnovare la sua tecnica, pur conservando le qualità fondamentali della sua arte. Il quadro del 1872 che rappresenta un carretto in una campagna maremmana sotto un cielo grigio è schiettamente macchiaiuolo; il quadretto intitolato *Sull'aia* e che è soltanto dell'anno scorso è in una vibrante e festosa nota impressionista. In quaranta anni di arte questo nobile artista è passato a traverso le varie tendenze del suo tempo e le ha subite tutte: ma che egli sia macchiaiuolo o verista, seguace del *plein air* o impressionista, egli rimane sempre Francesco Gioli, un pittore toscano che della natura e dell'arte ha un'unica visione la quale non muta per mutare di criterí né si deforma per seguire la moda. In lui la ricerca di una nuova tecnica e — diciamo pure — di un nuovo sentimento pittorico non è un mezzo per solleticare la curiosità del pubblico e la vanità dei compratori: ma è piuttosto un bisogno di studio e di ricerca, è una onesta convinzione che l'arte — come la vita — debba essere movimento e che ogni cosa la quale si ostini a rimanere immobile debba fatalmente perire.

E a traverso le varie ricerche e i varî tentativi, tre sono i periodi della vita pittorica di Francesco Gioli: il periodo macchiaiuolo che va dal già citato *Incontro* del 1872, al grande quadro delle *Boscaiole di San Rossore* che ogni galleria dovrebbe essere orgogliosa di possedere; il periodo verista che ci dà la tela del *Viatico* e trova la sua più alta espressione nella madre che saluta dall'altana sotto un irraggiamento di sole vivo e finalmente il periodo impressionista a cui si debbono le visioni notturne delle ville e dei ponti fiorentine, le bagnanti così giovanilmente audaci nella larghezza della forma, le campagne toscane tutte tremolanti sotto la trasparenza cristallina della luce crepuscolare. Ma è appunto studiando i quadri di questi tre periodi che si può trovare la sopravvivenza di un unico sentimento. Certo, le figure nere sopra un cielo chiaro e più facilmente nuvoloso dei primi quadri, sono assai lontane dalle note vibranti di luminosità e di sole delle ultime tele. Ma a quarant'anni di distanza le sue contadine e i suoi barrocciai sono altrettanto toscani come lo erano in quelle sue prime ricerche di verità. Mentre la maggior parte dei giovani, per dimostrare il loro modernismo, vede marinari scandinavi sulla costa di Mergellina o bavari della Foresta Nera nelle pianure maremmane, Francesco Gioli può magari accettare i suggerimenti tecnici di uno Zorn o di un Le Sidaner: ma le sue figure sono le stesse che egli ha visto per quarant'anni nelle sue belle campagne pisane, e le case che si compiace di mostrarci qualche volta sotto la luna sono le dolci case fiorentine dove ognuno di noi ha sognato o sofferto la sua vita. Così che con un bell'orgoglio di artista egli può dire nella nota che sta in fronte al catalogo delle sue opere, di aver la speranza che le pecore aggruppate nell'ombra di una tettoia del suo ultimo quadro, bèlino con la stessa voce di quelle che atterrano il muso lungo il fossatello erboso del primo.

E poi accanto a queste sue qualità di pittore e d'artista, un'altra grande qualità ha ai miei occhi Francesco Gioli: una qualità di carattere e di onestà, di semplicità schietta e di *perbenismo*. In questo affannoso periodo di arrivisti sfrenati, in cui ogni sentimento nobile ed alto è sottoposto alla brama di passare innanzi agli altri, egli si mantiene quello che è sempre stato: un gentiluomo. Ad ogni esposizione egli si è presentato col suo lavoro, senza chiedere nulla a nessuno se non il giudizio al pubblico, senza lamentarsi se le sue opere non erano esaltate, senza imprecare se non erano vendute. Con la bella serenità di chi lavora per un bisogno del proprio spirito, egli ha proseguito la sua via, guardando coloro che gli passavano dinanzi senza falsa modestia ma anche senza gelosie. Forse nella sua schietta tempra di lavoratore sincero ed onesto, sapeva che molte fame ottenute tumultuosamente sono destinate a scomparire senza lasciar traccia, e che il più sicuro segreto per creare un'opera d'arte è quello di lavorare, lavorare sempre, lavorare in un bell'impeto di amore che rinnova e che dà un'eterna giovinezza. E poiché egli non si è scostato mai da questo metodo che è il buono, ha potuto oggi mostrare ai giovani una sala che dovrebbe essere per loro di grande ammaestramento morale. Potrebbe essere e forse sarà. Perché quando tutto quello che è in noi di ricerca ansiosa e tumultuosa si sarà definitivamente sistemato, artisti come Francesco Gioli ci potranno sempre insegnare due cose: la bella tenacia nel continuo rinnovamento della propria arte e la sicura nobiltà di una vita fatta di operosità e di sincerità. E dei due ammaestramenti, non saprei quale potrebbe essere più utile ai giovani artisti.

Diego Angeli.

La cultura nel villaggio

In Inghilterra si va diffondendo e affermando in modo lusinghiero l'idea di portare « il teatro al villaggio ». V'è già una compagnia, la « Welsh National Drama Company » che si prepara a mandare attraverso i più remoti comuni del paese di Galles un teatro *roulant* capace di contenere circa ottocento persone e nel quale saranno dati drammi e commedie con speciale riguardo alla rievocazione dei fatti e dei costumi storici delle terre per le quali il teatro passerà. In altre regioni inglesi, per opera di alcuni benemeriti mecenati il teatro è stato creato nei villaggi stessi e qualche volta nella scuola. Si sono allestite rappresentazioni per le quali han servito da attori e da attrici, con molta serietà, i ragazzi più intelligenti della scuola comunale del paese. Tra i promotori di queste rappresentazioni si sono distinte specialmente le donne. A Winchelsea la signorina Beddington ha fatto miracoli di organizzazione e di messa in scena ed è riuscita a formare una lega di più di quaranta comuni circostanti i quali si scambiano i costumi da servire per le rappresentazioni. « Ben presto — come scriveva giorni sono il più autorevole giornale inglese — si avrà un centro drammatico in ogni villaggio e forse un teatro a repertorio in ogni comune, per il quale teatro serviranno da attori non solo i ragazzi, ma gli adulti ».

L'idea di portare « il teatro al villaggio » ha finalità anche più vaste di questa perché si vuole insomma riuscire a creare in ogni comune un focolare di cultura che interessi il popolo e che lo sospinga verso più ampie e diverse manifestazioni intellettuali. S'è cominciato col teatro perché il teatro può meglio sollecitare le fantasie e rievocare il passato lontano, quando ogni villaggio si gloriava d'aver la sua sacra rappresentazione, le sue processioni decorative, le feste popolari caratteristiche della sua terra che poi son soggiaciute alla uniformità moderna quando la città ha steso i suoi tentacoli aduggiatori tutt'intorno alla sua compagine mostruosa e l'urbanismo ha fatte deserte le campagne e lo Stato ha schiacciato le autonomie locali. Far rivivere il dramma rurale significa quindi, almeno nel pensiero di qualcuno, far rivivere il comune, specialmente rurale, nella sua festosità intelligente e crearvi una nuova vita culturale che superi finalmente la scuola modesta e il piccolo maestro e risvegliando e divertendo le fantasie le sollevi dalla gora morta del mestiere e della fatica quotidiana.

***

Per riuscire a tentare e a fare un qualche cosa di simile in Italia, dove pure la vita ru-

rale in certi secoli ha avuto feste e manifestazioni intellettuali nobilissime, dovremo aspettare molto tempo. Nei nostri villaggi si ha bisogno assai spesso di imparare semplicemente l'alfabeto. Ma anche da noi v'è chi pensa da tempo che occorre costruire in ogni comune d'Italia, anche il più lontano dalla coltura cittadina, un focolare di conoscenza. Ma noi abbiamo necessariamente dovuto pensare invece che al teatro, al libro, sebbene l'idea del teatro pel popolo non sia d'oggi anche tra noi. Si ottiene più facilmente un libro che una compagnia drammatica od una rappresentazione storica, al villaggio, e il libro dovrà essere l'inizio e il motivo del risveglio culturale dei nostri comuni vicini o lontani dalle città.

La Federazione Nazionale delle Biblioteche Popolari da tempo va predicando tra noi la necessità di istituire in ogni comune d'Italia una Biblioteca circolante di cultura popolare e con raro coraggio e rara sollecitudine un nostro illustre parlamentare, il marchese Cappelli, vicepresidente della Camera, ha preso anche lui a cuore l'iniziativa e le ha dato la forma di un progetto di legge ed ha presentato questo progetto immediatamente alla Camera la quale, speriamo, non vorrà relegarlo agli archivi, ma vorrà discuterlo e magari emendarlo, ma approvarlo. L'iniziativa del marchese Cappelli è caratteristica e significativa. Si comprende finalmente che la diffusione della cultura popolare non soltanto nelle grandi città, ma anche nei piccoli comuni è d'una urgenza improrogabile, se noi vogliamo veramente combattere l'analfabetismo e non limitare l'alfabetismo a conoscer soltanto i primi rudimenti della lettura e della scrittura.

La proposta di legge Cappelli collima quasi perfettamente con le proposte fatte dalla Federazione delle Biblioteche Popolari.

Il Cappelli chiede che in ogni comune sia, dunque, istituita una biblioteca popolare circolante affidata agli insegnanti delle scuole elementari del comune stesso. I comuni che hanno più di diecimila abitanti o che sono divisi in frazioni molto lontane l'una dall'altra potranno avere più biblioteche le quali tutte saranno sottoposte alla direzione e alla sorveglianza d'un Consiglio formato dagli insegnanti delle scuole e presieduto dal direttore con l'aiuto però di un gruppo di quattro persone amiche della cultura, ma estranee all'insegnamento. I comuni dovrebbero obbligarsi a stanziare un sussidio di cinquanta lire all'anno per ogni mille abitanti. Il Governo poi dovrebbe nominare una Commissione centrale incaricata di curarsi di tutto ciò che si riferisce alle Biblioteche Circolanti nei comuni del Regno e dovrebbe stabilire una somma di due milioni come fondo iniziale per le Biblioteche Popolari, fondo che verrebbe amministrato dalla Commissione centrale e da cui sarebbero prelevate le somme necessarie per istituire una tipografia governativa, dalla quale dovrebbero uscire i migliori libri di cultura popolare che il Governo fornirebbe ai comuni. Questi libri, s'intende, dovrebbero essere manuali di scienza pratica e di cultura generale o libri di amena, ma sostanziosa lettura con speciale riguardo anche all'educazione morale ed artistica del popolo.

* * *

La Federazione Nazionale delle Biblioteche Popolari mentre approva di gran cuore il progetto di legge Cappelli nelle sue idee ispiratrici, non può non desiderarne emendamenti, che essa richiede a parer nostro con molta ragione. Il Cappelli vorrebbe impiantare una azienda di Stato per la pubblicazione del libro popolare. La Federazione sostiene invece che non si deve far rientrar dalla finestra quel «libro di Stato» che è per buona sorte stato espulso dalla porta; sostiene che la produzione del libro popolare va lasciata all'iniziativa privata che ha già dato frutti importanti e giovevoli in questo campo. La pubblicazione del libro di cultura popolare non deve essere monopolio d'un privato, certo; ma meno che mai deve essere monopolio dello Stato. A parte le altissime ed ovvie ragioni della libertà intellettuale, vi sono altre ragioni che consigliano assolutamente di non affidare allo Stato questa produzione del materiale librario utile alla cultura popolare. Questa produzione ha bisogno di mantenere tutta la versatilità e l'agilità che le sono necessarie per soddisfare ad esigenze che possono essere diversissime. Basta poi pensare ad una «Tipografia di Stato» per sentirsi colti da un brivido. L'esempio dell'*Imprimerie Nationale* di Parigi è più che sufficiente per sconsigliare tentativi di questo genere. Del resto, come altra volta si è detto in queste colonne, c'è voluto del bello e del buono per vincere l'avversione che i nostri istituti di cultura popolare nutrivano contro il libro di testo il quale, secondo essi, minacciava o limitava la libertà e la dignità dell'insegnante. Queste avversioni non sono forse ancora del tutto vinte. Figuriamoci se gli istituti di cultura popolare potrebbero accettare libri di testo che fossero una manipolazione e una produzione dello Stato.

È questa la maggiore divergenza tra le idee dell'on. Cappelli e quelle della Federazione. Ma altre divergenze minori non sono da passare sotto silenzio. Il Cappelli vorrebbe che la Biblioteca circolante popolare fosse affidata ai maestri, la Federazione propone che sia affidata al Patronato Scolastico, l'organo governativo integratore e ausiliatore dell'opera della scuola. Il Cappelli vorrebbe che i libri delle Biblioteche venissero dati in lettura dietro pagamento d'una tenue tassa e che i comuni, come s'è visto, fossero obbligati a pagare cinquanta lire all'anno per ogni mille abitanti. La Federazione, invece, non vorrebbe che si frapponessero ostacoli, sia pur l'ostacolo d'una tassa minima, alla circolazione del libro e si contenterebbe che i comuni dessero gratuitamente l'uso dei locali, l'illuminazione e il riscaldamento. La Federazione non si nasconde che basta talvolta un nonnulla per allontanare un lettore dal libro e un comune dall'obbligo sacrosanto di fare qualche sacrifizio per la coltura.

Ma queste secondarie divergenze sono facilmente eliminabili e la Federazione delle Biblioteche Popolari è la prima a rallegrarsi con entusiasmo del progetto Cappelli che non contrasta fondamentalmente col suo, anzi lo interpreta autorevolmente e vuole imporlo alla pubblica opinione ed alla autorità del Governo.

* * *

Riuscirà il Governo ad avere la forza di condurre in porto il progetto Cappelli? Speriamolo. Debbono augurarselo quanti tengono a cuore le sorti della cultura popolare o non popolare, quanti vogliono sul serio che il nostro paese s'avvii non soltanto a combattere con efficacia reale l'analfabetismo, ma ad innalzare il livello intellettuale dei lavoratori e del popolo in genere e voglia coltivare finalmente le vaste plaghe popolari che sono rimaste fino ad oggi abbandonate alla loro ignoranza. La questione d'una Biblioteca Circolante in ogni comune è già stata risolta da altri, magari con le Biblioteche postali, come s'è fatto nel Belgio. Occorre ora che la risolviamo noi, e senza indugio. E alla mèta desiderata deve sospingerci il pensiero che queste Biblioteche circolanti non dovranno in alcun modo essere istituzioni nate morte, organismi tardi e troppo meccanici, rinchiusi nella stretta cerchia della loro finalità più immediata; ma dovranno accendersi di luce e propagarla, dovranno intorno al libro modesto creare un alone di belle iniziative culturali. La Biblioteca dovrà diventare la casa della cultura in ogni comune, in ogni villaggio, sostituendo l'osteria; la casa delle conversazioni intellettuali dove si potrà andare non solo a prendere a prestito il libro, ma a parlare col maestro, a sentire il maestro, e non solo il maestro della scuola elementare, ma chiunque sul luogo possa far da maestro, parlare del libro e dell'autore, presentar la cultura oltre che nel volume stampato, nella sua parola dichiaratrice, servire di guida e di sprone, di incoraggiamento e d'instradamento. A poco a poco, dall'opera della Biblioteca potranno uscire altre opere, magari quel teatro rurale di cui parlavamo dianzi, istituito in Inghilterra, o altre attività che promuovano gli stessi ideali con mezzi differenti. Si faccia qualunque cosa, purché si faccia qualche cosa. Questa dovrebbe essere la parola d'ordine di tutti coloro che credono che la cultura del popolo giovi al popolo e alla nazione, possa dare incremento a tutta la vitalità del paese.

Nessuno, crediamo, potrà intanto oggi negare il suo appoggio o materiale o morale alle idee che la Federazione delle Biblioteche popolari e il marchese Cappelli difendono; nessuno in qualunque parte militi, in qualunque campo lavori. Né il rammarico di troppo cedere alla cultura democratica può certo allontanare chi non è contento di questa nostra democrazia o non può soffrire nessuna democrazia. In Inghilterra il primo ad interessarsi del «teatro al villaggio» è stato un uomo che non è precisamente un democratico: Rudyard Kipling.

★

Un giudizio di Vagner su Liszt e su se stesso

Assistendo di recente ad una splendida esecuzione orchestrale della *Faust-Symphonie* di Liszt, diretta da Francesco Busoni, e sentendo poi da amici e giornali riparlare della dibattuta questione dell'influsso che codesto lavoro e in genere le composizioni sinfoniche lisztiane avrebbero avuto sulla musica di Wagner posteriore al *Lohengrin*, mi è sovvenuto un giudizio dato una volta da Wagner su Liszt e su sé stesso, che resta un po' sperduto in mezzo ai documenti e alle notizie di cui è ricco il consultatissimo epistolario wagneriano-lisztiano, e che mi pare tuttavia assai curioso e meritevole di esser meglio conosciuto e discusso. È un giudizio, mi affretto a dirlo, che non risolve la questione a cui ho accennato, la quale non è perfettamente risolvibile, forse, nemmeno col sussidio delle date, a cui pure si è ricorso; e non è principalmente un giudizio sul «valore» della musica di Liszt e di Wagner, ma sul «modo» da essi tenuto nel comporla: apparentemente quindi, — ma non sostanzialmente, vedremo, — di scarsa importanza.

Wagner aveva ricevuto da Liszt, che era allora a Weimar, maestro di cappella a corte, una copia della *Dante-Symphonie*, — la sinfonia gemella della *Faust*, — con la seguente dedica molto affettuosa e moltissimo lusinghiera: «Come Virgilio Dante, tu m'hai guidato per le misteriose regioni del mondo dei suoni, sitibondo di vita. Dall'intimo del cuore grido a te: *Tu sei lo mio maestro e lo mio autore!* e consacro a te questo lavoro con immutabile fedele affetto. Tuo F. Liszt. Weimar. Pasqua del '59».

Moltissimo lusinghiera, come si vede; ma anche, credo, moltissimo giusta. Senza alcuna intenzione di risolvere la questione che ho sopra ricordata, dirò anzitutto che mi pare molto strano o, in ogni modo, eccessivamente modesto, il contegno di un maestro il quale afferma di dovere al discepolo la dottrina o l'arte che il discepolo — ed egli stesso e il discepolo lo sanno — deve a lui. In secondo luogo chi afferma che Wagner deve tanto, o tutto, a Liszt, afferma anche che lo stile musicale del maestro tedesco ci appare, dopo il *Lohengrin*, fondamentalmente mutato: e spiega il mutamento con l'influsso prodotto dalle composizioni sinfoniche di Liszt. Ora a me non sembra proprio così fondamentale codesto mutamento; né mi sembra che Wagner, per arrivarci, dovesse proprio aspettare Liszt. Inoltre la asserita confessione di Wagner, — spesso ricordata a questo proposito, come un importante argomento, — circa un tema della *Faust-Symphonie* a cui egli si sarebbe inspirato nella *Walkiria*, non è confortata da prove sicure di veridicità; né, del resto, l'imitazione di un semplice motivo sarebbe una ragione sufficiente per ritenere che tutta l'evoluzione musicale di Wagner, dopo il *Lohengrin*, si debba all'influsso di Liszt. E in quanto alle date, e a proposito appunto della *Faust-Symphonie*, che è il più importante lavoro sinfonico di Liszt e quello che avrebbe avuta la maggiore efficacia sullo sviluppo dell'arte di Wagner, essa, è vero, fu terminata nel gennaio del 1855; ma è anche vero che dell'*Oro del Reno*, con cui s'inizia il suo nuovo stile musicale wagneriano, e nel quale pure si è voluto trovare qualche ricordo della *Faust-Symphonie*, Wagner aveva già composta la musica nel gennaio del 1854 e compiuta l'istrumentazione nel maggio successivo.

E come rispose Wagner alla dedica di Liszt? Con parole di una modestia ancor più grande. Egli certo era stato commosso dai complimenti dell'amico e doveva inoltre trovarsi in un momento di profondo sconforto. Da meno di un anno aveva dovuto lasciare Zurigo, dove l'amore di Matilde Wesendonk, dolce tortura, gli era apparso come la sola, immensa consolazione del suo esilio: e da meno di due mesi aveva lasciato Venezia, dove lavorando al *Tristano* aveva dato un po' di sfogo al suo animo crudelmente esacerbato. E le privazioni, le sofferenze morali e materiali, l'incertezza dell'avvenire si eran fatte più tormentose.

«Le tue parole di dedica nell'esemplare — risponde dunque Wagner all'amico, l'8 maggio 1859 — debbono restare fra noi; da me almeno non le saprà anima viva. Esse, credimelo, mi hanno proprio fatto arrossire! Non posso bastantemente assicurarti che, come musicista, io mi sento tale da far pietà; dal profondo dell'animo io son persuaso d'essere un perfetto strimpellatore. Dovresti vedermi talvolta, seduto al pianoforte, quando penso. Bisogna pure che io lavori, e allora io mi accingo a suonare e metto insieme degli abbominevoli pasticci, per poi tralasciare imbecillito. Come mi sento allora! Quale intima persuasione della mia vera inettitudine alla musica! E a te, invece, la musica sgorga da tutti i pori come un torrente, come una fonte, come una cascata; e debbo lasciarti dire alcunché di simile alle tue parole».

Modestia, dunque, momento di sconforto, ricambio di gentilezze e di complimenti: mettiamo tutte le tare che si vogliono; ma non neghiamo che un gran fondo di verità è nel giudizio di Wagner su sé stesso e su Liszt. Giudizio principalmente sul «modo» di comporre, ho detto, e non sul «valore»; ma da ricordarsi qualche volta, anche volendo delineare il «valore» dell'arte di Liszt e di Wagner.

Anzitutto, e per tornare ancora una volta alla questione che ho accennata da principio, badiamo bene che Wagner, quantunque si affermi un povero strimpellatore, a quella specie di dichiarazione di sudditanza fattagli da Liszt, non risponde come, se fosse vero quanto i partigiani, chiamiamoli così, di Liszt sostengono, avrebbe dovuto rispondere: col capovolgere la dichiarazione di Liszt e con l'affermare che egli, Wagner, è l'allievo, atto o inadatto alla musica, non importa, e che l'altro, Liszt, è il maestro. Ma, a parte questo, notiamo la verità fondamentale, indiscutibile, delle parole di Wagner intorno a un fatto che ci dovrebbe risultare anche dalla sola conoscenza dell'opera lisztiana e dell'opera wagneriana: la grande facilità di Liszt e la grande difficoltà di Wagner nel comporre. Vero è che altre volte, e specialmente nelle sue memorie, Wagner stesso ci dice di essersi dato con foga ed entusiasmo a qualche lavoro, e d'averlo compiuto in breve tempo; ma la brevità del tempo impiegato non dobbiamo farla equivalere sempre a facilità di ideazione e di composizione. Anche durante la foga e l'entusiasmo Wagner doveva spesso sopportare lo sforzo dell'immensa opera a cui il suo genio e la sua volontà s'erano accinti. Sforzo gigantesco, sforzo immane, come è sempre lo sforzo del genio; e si capisce perciò che sovente la lena gli mancasse per l'altissimo lavoro e gli potessero, in un momento di sconforto ma anche di sincerità, uscire quelle parole che egli scrisse a Liszt e che a primo aspetto possono sembrar così strane.

Di codesto sforzo, anche quando il maestro vince, sono evidentissimi i segni nell'opera più alta di Wagner. Il *Lohengrin*, per esempio, è il lavoro di un grande ingegno, ma non di un genio; e nessuno sforzo di creazione, infatti, esso ci palesa. Sembra sgorgato, tutto di seguito, limpido, chiaro, dall'animo di Wagner; e Wagner stesso ci dice — e questa volta possiamo credere che non si sia ingannato — che egli lo compose senza alcuna fatica, benché impiegandovi un lavoro assiduo, e con lo spirito sollevato, sereno, in mezzo a una gioia luminosa. La *Tetralogia*, il *Tristano*, tutta l'opera sua, insomma, posteriore al *Lohengrin*, è invece fattura di un genio; e il sovrumano edificio ci rivela tutta la fatica, tutta la tenacia, tutto il lavoro fatto di lotta, di collera, di entusiasmo, durato da Wagner nell'innalzarlo. Così Dante, così Michelangelo, costruttori di edifici altrettanto giganteschi, dovettero sentire lo sforzo dell'immenso lavoro; e la loro opera reca ancora l'impronta della difficile vittoria conquistata sulla materia che si ribellava e che da uomini di solo grande ingegno non si sarebbe lasciata certo conquistare.

Da Liszt, invece, — ha proprio ragione Wagner, — la musica sgorgava a torrenti, solo che egli l'avesse voluto. Musica varia, di molti generi e di molti stili, quasi sempre bella e quasi sempre importante. Parecchia certo ne conoscono i miei lettori, anche quelli che non suonano il piano; perché ogni pianista più o meno illustre ne mette sempre qualche pezzo nel programma dei suoi concerti, e perché in questi ultimi tempi, diradatasi la persuasione, una volta quasi generale e veramente ingiusta, che Liszt come sinfoneta non valesse nulla, anche nei concerti orchestrali si accolgono lavori di lui. È musica che dimostra chiaramente di non esser costata alcuna fatica al suo autore, anche quando — e ciò accade qualche volta — essa ci sembra un po' troppo pesante e costa invece fatica a noi che l'ascoltiamo.

La *Faust-Symphonie* e la *Dante-Symphonie* sono i due capolavori della musica di Liszt; ma non sono capolavori della musica. La musica di Liszt è spesso piacevole, inspirata, spontanea, originale, sebbene non abbia quella originalità fatta di forza e di potenza, che crea i capolavori, le pietre miliari dell'arte: è la musica, del resto, di tutti in genere i musicisti che hanno scritto molto, e poco quindi hanno potuto meditare; di tutti i musicisti colti che hanno molto imparato, a scapito un poco della loro personalità; di tutti i musicisti troppo virtuosi esecutori di musica altrui, a scapito un poco della loro indipendenza; di tutti gli artisti che hanno dedicato il loro amore, il loro entusiasmo ad ogni altro artista dal temperamento più diverso, senza sentirsi mai spinti a contrastare nessuno. È una musica che piace, che interessa, e da cui molto s'impara; ma che di rado o non mai entusiasma, perché non l'ha scritta un uomo di genio.

Quanto diverso Wagner! Non è stato un virtuoso e nemmeno un passabile suonatore di piano e di alcun altro istrumento; ha avuto pochi amori nell'arte e molti odî, fortissimi, sovente ingiusti, ma che gli sono stati come uno sprone potente per combattere, per osare, per volere nuovi orizzonti e nuove vie; se confrontiamo un catalogo completo della sua opera musicale con un catalogo anche sommario di quella di Liszt, ci sembra che egli abbia scritto pochissimo.... Egli era insomma un grande genio, e Liszt era un grande ingegno. E da lui non s'impara nulla; perché nulla si può imparare dalle opere del genio.

Giovanni Nascimbeni.

Le impressioni di un altro cinese

Quel che è fatto è reso. Stanco di vedersi giudicare, rappresentare, fotografare, e travisare dall'osservazione e dalla letteratura europea ed americana, l'Estremo Oriente si decide a reagire. E dopo le clamorose memorie di Li-Hung-Chang è la volta del suo famoso discepolo e *protégé*, Wu-Ting-Fang, il quale — coincidenza casuale o voluta? — fa seguire, a poca distanza da quelle mondiali dell'insigne maestro, la pubblicazione delle proprie memorie ed impressioni americane. E riesce, se è possibile, ancora più divertente: non indaghiamo qui se il merito per avventura spetti all'argomento, che si presta. Certo è che, laureato a Oxford, vissuto dodici anni in America, dove a due riprese rappresentò la Cina ancora imperiale, esperto in tutte le malizie del più puro eloquio inglese, audace nell'agire — come quando dette un calcio ai precedenti e comparve personalmente a difendere gli interessi della Cina minacciati da una decisione del Congresso —; audace nel cavarsela — come fece, dal memorabile pasticcio creato da un suo discorso a New York sulla «Cristianità» —; Wu-Ting-Fang aveva tutti i numeri favorevoli per produrre l'amenissimo libro che ha prodotto, e che gli Stokes di New York presentano ora al pubblico americano. Il quale dovrà ridere per forza, anche se riderà verde.

* * *

A Washington, il ministro cinese era una vera «macchietta». Lo ricordo bene, come lo vidi la prima volta: dopo un ricevimento alla Casa Bianca, sotto una pioggerella fine fine che metteva i brividi, e un'umidità maligna che levava il riccio alle piume e alle chiome delle signore. Si aspettavano, lì sulla spianata, carrozze e automobili, fra i soliti commenti e il solito pettegolio. Di sotto un vasto ombrello deferentemente sorretto da un signore in *redingote*, appariva dalle spalle in giù una figura avvolta in un favoloso mantello di zibellini, che drappeggiava le sue regali tigrature e le sue cento code fino a terra; e io domandavo già quale signora, ambasciatrice di lontani imperi o principessa dei dollari, si permettesse quello sfoggio splendidamente barbarico, quando il mio interlocutore interrompendomi rise: «— Ma guardi meglio: non vede che è il nostro amico Wu-Ting-Fang? —»

Proprio lui, che era in quel momento, con la graziosissima consorte, il beniamino della società americana, che lo fotografava e lo invitava e lo festeggiava dal Maine alla California; dopo averlo soprannominato: il punto interrogativo umano. Era infatti capace di sparare a bruciapelo le domande più *saugrenues* e magari più imbarazzanti, con una faccetta così perfettamente ingenua, che non solo si faceva rispondere invece che prendere a pedate, ma gli stessi bersagliati lo trovavano tanto originale e tanto carino. L'Europa presente ci si divertiva un mondo; tanto più che con l'Europa lui, che era assai più furbo di quel che volesse parere, a quegli scherzetti non ci si provava.... E se ne andava in bicicletta ogni mattina a far la sua passeggiatina igienica; e con la bicicletta e con quei larghi calzoni celesti e tutto lo svolazzio delle sue tuniche ricamate pareva un qualche gran farfallone esotico che se ne andasse, ronzando, per le chiare vie della capitale....

Oggi si capisce il perché di tutti quei punti interrogativi, e di quell'aria sorniona che faceva parer così innocenti tutti quegli scandagli e tutti quei sondaggi fra gli scogli della mondanità e della politica occidentale. Wu-Ting-Fang meditava il libro!

Attraverso quei famosi occhiali, che gli davano, con tutto il dovuto rispetto, l'espressione d'un insetto dall'apparato ottico esageratamente frontale; dietro ai quali socchiudeva così bonariamente, per veder più acuto, le palpebre oblique ed argute; e che ha voluto ricordare anche nel titolo, quasi a confermare la precisione curiosa e la esattezza microscopica delle sue osservazioni (*America through the spectacles of an Oriental diplomat*), passa cinematograficamente tutta la civiltà americana dai *trusts* alla coeducazione, dalla dottrina di Monroe ai matrimoni eugenici, ai vestiti delle signore, al *business* degli uomini. Tutt'altro, come si vede, che il volume classico del suo collega d'Inghilterra, l'ambasciatore Bryce. Questo fa l'impressione di un monello diabolicamente birbo, a cui, mentre tutti stanno attenti a guardare una gran girandola di lampadine elettriche che abbaglia, venga la matta idea di smontarla lì per lì e lasciare al pubblico lo spettacolo istruttivo e filosofico della pura e semplice armatura di legno. E gli riesce: le svita tutte quante, le lampadine, prima che ve ne siate accorti: quelle poche a cui non arriva le piglia di mira con poche sassate precise, e se ne va fischiettando e soprattutto infischiandosene. L'effettone pirotecnico è distrutto, e il monello è già lontano....

Figuratevi che tornò in Cina, una volta, annunziando solennemente che si portava dietro un ricordo caratteristico del mondo americano, molto caratteristico. Gliene aveva dato l'idea un'altra cosa caratteristica, vista nel salotto di una signora di Washington, che aveva appeso al muro, per decorazione, un bel mantello da mandarino. Buonissima idea, pensa Wu. E porta a Pechino l'equivalente americano d'un costume da mandarino — *frak*, pantaloni e *gilet*, — da appendere al *suo* muro, nel salotto in cui riceveva gli americani di passaggio per la *sua* capitale....

Piglia sul serio le cose più disparate, e in giro le cose che altri crede più serie; paragona volentieri la civiltà cinese con le altre, e si può immaginare con quanto vantaggio delle altre! La teoria della reincarnazione lo trova convinto (fino al punto che per farsi perdonare le sue monellerie e l'acume straordinario con cui penetra al fondo delle cose altrui, è pronto a concedere d'essere stato americano in una vita precedente!); la possibilità d'un viaggio transpacifico in aeroplano gli sorride, e si propone d'intraprenderlo «appena si potrà»; l'opportunità di una conferenza internazionale che stabilisca un tipo unico di vestito per tutto il mondo gli pare un'idea da incoraggiare a scanso di seccature di differenziazioni e della tirannia della moda, che è evidentemente «opera del demonio». Mai più manifesta, com'è facile osservare, che fra le signore americane.... Non gli dispiace l'idea di promuovere matrimoni misti fra elementi europei ed asiatici, ma non sa rassegnarsi a vedere in Cina il cilindro e il soprabito europeo. E sovranamente poi gli dispiace la pretesa degli Stati Uniti, di voler monopolizzare «l'America per gli americani» mentre a parer suo l'America è un continente messo in questo iniquo mondo dal padre eterno universale e nella fattispecie dal suo equivalente cinese, non per altro che per servire di crogiuolo alle varie razze umane che vi convergono dall'Oriente e dall'Occidente: disposizione superiore che i cosiddetti americani non hanno, secondo lui, il diritto di discutere, non che di distruggere....

Alle donne americane è largo di complimenti a doppio taglio: constata che sono «vivaci, ciarliere, e fornite di varie informazioni»; confessa che se fosse stato scapolo quando arrivò in America, avrebbe eventualmente potuto «essere una vittima anche lui».

Quanto alle suffragette, si limita a constatare che gli uomini seguiteranno ad ammirarne, magari, il coraggio delle opinioni, ma persisteranno a sposare piuttosto qualche bella attrice o qualche gaia ballerina.... E quanto ai famosi principî della novissima libertà e dell'incomparabile democrazia americana, osserva con serenità di vero sapiente, che la superba avanguardia del progresso d'oggi si contenta di mettere in pratica le teorie modestamente esposte dai filosofi cinesi quattromila e cinquecento anni fa....

Amy A. Bernardy.

IN ATTESA DELLO SPETTACOLO DI FIESOLE

Il senso ed il carattere della favola boschereccia

Che cosa parrà agli ascoltatori del nostro tempo l'evocazione della vita pastorale, quale la rappresentazione dell'*Aminta* del Tasso metterà loro sotto gli occhi, in mezzo all'ampio scenario dei colli fiesolani; quale accordo vedranno farsi nel loro spirito fra il sentimento che anima le azioni dei personaggi della favola e ciò che essi udranno vibrare in sé delle forze che la primavera suscita tutt'all'intorno, in questo dolce risveglio di nidi e di gemme, sarebbe assai difficile prevedere, se il suscitatore di quest'accordo non si chiamasse Torquato Tasso; un poeta, cioè, che dalle lontananze del tempo non ha cessato di essere in comunione con noi, con quel nuovo spirito che iniziò il rinascimento e che la fine del cinquecento plasmò completamente segnando il definitivo distacco dell'anima dagli ideali cavallereschi, mistici ed ascetici del medioevo.

La morale che scaturisce dall'*Aminta* è una sola: che la natura non può essere impunemente violata; che bisogna coglier la rosa della giovinezza e non lasciarla sfiorire. È un insegnamento che è già risuonato sulle labbra di Lorenzo dei Medici e del Poliziano, e che qui troviamo con una eguale crudezza naturalistica echeggiata nelle parole di Dafne:

> Forse se tu gustassi anche una volta
> La millesima parte de le gioie
> Che gusta un core amato riamando
> Diresti ripentita sospirando:
> Perduto è tutto il tempo
> Che in amor non si spende:
> O mia fuggita estate
> Quante vedove notti
> Quanti dì solitari
> Ho consumato indarno
> Che impiegar si potevano in quest'uso,
> Il qual più replicato è più soave!

E se s'arrestasse qua il valore che ha il dramma, noi non vedremmo quale è stata la ragione della sua immensa fortuna e dell'azione grandissima ch'esso ha esercitata non solo in Italia ma su tutta la letteratura europea; non riusciremmo a comprendere quale è il fascino ch'esso ancora esercita su noi, quel « non so che » che l'informa, se vogliamo adoperare le stesse parole del suo sfortunato autore. Sia che noi vogliamo pensare al melanconico temperamento del Tasso, sia che noi consideriamo l'atmosfera morale del tempo, quella della contro riforma che uscí fuori dal Concilio tridentino, è certo che ci avvolge un'onda di sensazioni più molle e più languida, più sentimentale se mi è lecito di adoperare questa parola nella sua migliore accezione.

È un elemento che spesso ci sfugge materialmente ma che sentiamo presente da per tutto e che le ciniche parole di qualche personaggio secondario (quelle, per esempio, di Dafne che ho riportato più sopra) non fan che meglio mettere in rilievo. Basterà che udiamo dalla bocca di Elpino l'accorrere di Silvia presso Aminta caduto:

> Ma come Silvia il riconobbe e vide
> Le belle guance tenere d'Aminta
> Iscolorite in sí leggiadri modi
> Che viola non è che impallidisca
> Sí dolcemente e lui languir sí fatto
> Che parea già negli ultimi sospiri
> Esalar l'alma; in guisa di Baccante
> Gridando e percotendosi il bel petto
> Lasciò cadersi in sul giacente corpo:
> E giunse viso a viso e bocca a bocca.

C'è chi ha sentito in questi versi che già è cominciato il tempo dei *cicisbei* e dei *soprani* maschi. Credo che l'osservazione sia alquanto esagerata; ma siamo assai vicini certamente ad una morbidezza che è piena di fascini.

Ordinariamente i critici allorché han detto di Aminta che è un timido ed un effeminato han detto tutto. Non è un pastore, siamo d'accordo; ma è un raffinato; ed è questa sua raffinatezza che fa sí che egli non ascolti il suggerimento di Tirsi di recarsi nel bosco ove troverà Silvia « ignuda e sola »: egli che pure era disposto ad andar per lei

> per mezzo il foco
> E nell'inferno quand'ella vi sia.

Quando egli s'induce a seguire, fra incerto e dubbioso, i consigli del suo compagno, e libera l'amata dalla brutale violenza del Satiro, ed ha davanti a sé lo spettacolo luminoso di tutta la bellezza di lei, quel freno che ancora egli sa mettere all'ardore del suo desiderio, può avere, sí, del falso, ma d'una falsità che deriva da una sottile psicologia, il cui effetto è quello di frenare gli istinti naturali e violenti:

> Egli nega a sé stesso il suo piacere
> Per torre a lei fatica di negarlo.

Or questo sentimento è assai diverso dal *cicisbeismo*; è qualche cosa di più profondo, anche se riesce ad un effetto finale che par un po' grottesco. Similmente è di Silvia. Noi sentiamo che c'è nella sua insensibilità per l'amore una naturalezza che ce la renderebbe simpatica se fosse soltanto significata dalle parole con cui ella cerca di sottrarsi alle importunità di Dafne.

> Faccia Aminta di sé e de'suoi amori
> Quel che a lui piace; a me nulla ne cale.

Ma è la *pruderie* che s'accompagna a questa noncuranza che rende più complicato quel modo di sentire: è l'esagerazione del pudore che sta in fine a render testimonianza che c'è qualche cosa di malizioso sotto ad un'apparente insensibilità e che spiega in ultimo quel troppo subitaneo mutarsi del suo animo di fronte alla prova ultima di amore che Aminta le ha dato. Si ricordi quando essa si mirò « di furto » nella fonte e « si compiacque »

> Perché bella si vide ancor che incolta.

Queste complicazioni sono ben moderne, e la vita pastorale che ci sta innanzi è quale poteva esser concepita da una società in cui cominciavano a gravare tutte le costrizioni imposte dalle convenienze morali: una società cosí simile, per tanta parte, alla nostra. Ora in questa somiglianza sta anche l'identità delle sensazioni che uno spettatore moderno può cogliere nelle rappresentazioni fiesolane.

Quel che il Coro nel primo atto rimpiange dell'età dell'oro non è la facilità della primitiva vita, ma la libertà dei sentimenti, ma l'assenza di « quell'idolo d'orrori idol d'inganno », dal volgo insano chiamato Onore: ciò che si rimpiange è la legge aurea e felice

> Che natura scolpí: s'ei piace ei lice.

È infine ciò a cui aspira anche l'anima moderna: seguire senza alcuna costrizione i naturali movimenti dell'animo. Questa aspirazione si desta in noi non tanto per virtú dell'intrico dell'azione che si svolge sotto i nostri occhi, quanto per via dei sentimenti che i personaggi rivelano nelle loro considerazioni.

Poiché l'*Aminta* ha ritenuto in gran parte i caratteri dell'egloga di cui esso è l'ultimo svolgimento. È più narrativo che drammatico. Quando esso fu rappresentato ad Urbino nel 1573, Tiburio Almerici, che rendeva conto dello spettacolo, lo chiama anzi con l'antico nome: « Il terzo spettacolo che si è goduto questo carnevale è stato un'egloga del Tasso ». Ed è più narrativo che drammatico per più ragioni; per necessità prima d'ogni altra cosa, e perché l'ingegno del Tasso è particolarmente lirico e narrativo. Difficile era mettere sotto gli occhi degli spettatori il suicidio di Aminta o la liberazione di Silvia, dopo che fu dal Satiro legata all'albero.

Cosí il Tasso ricorse ai mezzi drammatici dell'antico dramma, all'introduzione del Coro, all'uso dei confidenti, e dei messaggeri, alla sostituzione di brani descrittivi all'azione vera e propria. Ma è a questi brani descrittivi che noi dobbiamo le sensazioni più belle del dramma ed anche, vorrei dire, le più dirette, tant'è la suggestione che il poeta sa indurre in noi con la delicata armonia dei versi e con la sottigliezza con cui penetra in certe profondità del sentimento e con cui s'immerge nel fascino che la natura esercita su di lui.

Questo fascino il maggio che odora sulle colline fiesolane varrà grandemente a risuscitare in noi. È una vita artificiosa s'integrerà con l'impressione più intima che tremerà nel nostro cuore e s'armonizzerà con quella più fresca che vive oltre la cerchia dell'antico teatro romano.

E molte allusioni ai personaggi storici del tempo svaniranno, molte riminiscenze letterarie si perderanno in quella nuova atmosfera che il Tasso ha saputo in ultimo creare intorno a noi.

Agli spettatori sfuggirà che in Tirsi noi possiamo riconoscere il Tasso stesso, e in Batto ricordato spesse volte insieme con Tirsi Battista Guarini, ed in Elpino Giambattista Pigna segretario della corte estense e in Mopso Sperone Speroni, e finalmente che forse è adombrato nello sfortunato amore di Aminta per Silvia quello del Tasso stesso per Eleonora. Né sarà possibile che essi abbian tempo di ricordare tutto ciò che nella breve favola è dovuto ad influssi letterari, a ciò che il poeta derivò da Longo Sofista da Achille Tazio, da Tibullo, da Catullo, da Ovidio. Non poco in verità.

Gli spettatori fiorentini udranno forse solo un'eco delle loro maggiolate che si fa strada in quest'altra forma letteraria nondimeno cosí diversa e pur cosí raffinata. Poiché non bisogna dimenticare che il dramma pastorale del Tasso non si può, come pure credé il Carducci, considerare soltanto come lo svolgimento di forme drammatiche immediatamente anteriori, ma deriva da tutta la nostra tradizione bucolica, e letteraria e popolare. È ciò che gli studiosi più recenti hanno ormai bene assodato. Ed hanno assodato un altro fatto: l'influsso straordinario che l'*Aminta* ebbe sul gusto letterario degli altri popoli. Una traduzione spagnuola che, apparve nel 1607 per opera di Juan de Jauregui, ebbe tutta l'ammirazione del Cervantes, talché egli non sapeva discernere quale fosse la traduzione e quale l'originale, ed in Francia dette luogo ad una serie di altri drammi, mediocri senza dubbio, di cui i più ricordati sono quelli di Nicolas de Montreux. In Inghilterra poi tre capolavori almeno sono dovuti all'influsso italiano: *The faithful Shepherdess* di Fletcher, l'*Amyntas* di Raudolph e *The Sad Shepherd* di Jonson.

Questo fatto sopratutto è bene che gli spettatori odierni abbiano in mente. L'esumazione del dramma tassesco è qualche cosa di più che un'esumazione letteraria, è il riconoscimento di un'energia italiana che ha improntato di sé il pensiero artistico europeo.

Ora perché un'opera abbia tale virtú deve possedere una forza che non deriva soltanto dai volubili atteggiamenti della moda. Questa qualità è il « non so che » che traspare dall'*Aminta*, ad onta delle sue artificiosità, ad onta del suo piccolo movimento teatrale. Il dramma è più intimo, il dramma è colto non in ciò che i personaggi fanno, ma in ciò che sentono dentro di sé, e che rivelano in un'aspirazione sommessa o in un grido che loro sfugga dal petto.

È la natura che si apre una via attraverso tutti gli impacci che i pregiudizi le impongono, e di cui gli uomini inconsapevolmente si fanno un abito che essi scambiano per ciò che è la verità. Ad un tratto un qualche cosa li sorprende e li avverte che essi sono nell'errore. Che so? Un atto umano di disperazione, il grido di un uccello che traversa l'aria, una gemma che verdeggia sulla bruna nudità di un ramo.

G. S. Gargàno.

Gli intermezzi musicali per l'"Aminta", a Fiesole

Quando le egregie persone del Comitato per le rappresentazioni al Teatro Romano di Fiesole, avendo stabilito di far rappresentare in quest'anno la « Favola boschereccia » del Tasso, mi fecero l'onore di rivolgersi a me, perché io provvedessi alla scelta, alla preparazione e all'esecuzione degli intermezzi musicali — senza dei quali lo spettacolo, sia per ragioni storiche che per ragioni estetiche, non si sarebbe potuto considerare completo — io fui ben lieto di accettare l'incarico, benché sentissi la non lieve responsabilità che prendevo su di me di fronte all'arte e agli artisti e al pubblico, e benché prevedessi già, né tentassi di dissimularmele, le difficoltà con le quali mi sarei incontrato nell'assolvere il mio compito.

Non si poteva pensare a rappresentare l'*Aminta* senza intermezzi musicali, per ragioni, ripeto, storiche ed estetiche. Non solo, cioè, perché la « Favola boschereccia » del Tasso fu rappresentata, al suo tempo, con intermezzi musicali (ed anche con musica composta su brani dello stesso testo poetico), ma perché il dramma pastorale della fine del 1500 (sia che si chiamasse Favola boschereccia come quello del Tasso, o Tragicommedia pastorale come quello del Guarino, o Pastorale senz'altro, come poi anche quelli francesi di cinquant'anni dopo) fu in realtà, se cosí può dirsi, l'espressione preliminare del melodramma, e se non poté recare la musica *in* sé stesso, sotto ogni parola del suo testo (1) (ma recò l'aspirazione alla musica, alla melodia, al canto, e la manifestò nelle sue forme poetiche, nei suoi metri quasi melici), la volle recare *con* sé stesso, fra l'uno e l'altro dei suoi episodi, quasi a formare intorno agli episodi medesimi una atmosfera di puro suono. Già le pastorali scritte prima dell'*Aminta* erano state rappresentate con intermezzi musicali: alla corte di Ferrara, tra il 1554 e il '67, si eran date, con intermezzi musicali di Alfonso della Viola, *Il Sacrificio* di Agostino Beccari, e l'*Aretusa* di Alberto Lolli e *Lo Sfortunato* di Agostino Argenti: e si sa che alla rappresentazione di quest'ultimo dramma pastorale assisté, non inutilmente, appunto il Tasso.

Dell'*Aminta* sappiamo che esso fu rappresentato con intermezzi musicali nel 1573 nella isoletta padana del Belvedere, a Ferrara, e sempre con musica nel 1590 a Firenze, e con musiche del Monteverdi nel 1628 a Parma, e poi con cori e intermezzi del gesuita Marotta alla corte di Garin di Toledo viceré di Sicilia.

Ma di che genere erano, le musiche che si eseguivano, fra la metà del 1500 e i primi del '600, tra un episodio e l'altro dei drammi pastorali? Erano musiche quasi esclusivamente vocali, e più specialmente corali (raramente a una voce sola con accompagnamento strumentale), musiche delle quali molte sono andate perdute, o forse sono nascoste in qualche antica biblioteca, e qualcuna soltanto ci è nota (2). Dato però che gli intermezzi musicali che si eseguivano coi drammi pastorali non dovevano necessariamente avere una relazione strettissima con l'argomento del dramma, ma bastava fossero intonati al carattere generale dell'azione e degli affetti, sarebbe stata perfettamente giustificata la scelta che ora io avessi fatto, per le imminenti rappresentazioni dell'*Aminta* a Fiesole, di musiche polifoniche vocali contemporanee, e, per esempio, avrei potuto far eseguire — come fu fatto nel 1628 a Parma — musiche madrigalesche del Monteverdi. Ma da chi, da quali cantori? Ed eccomi di fronte ad una difficoltà insormontabile. I soli cantori italiani che tali musiche eseguiscano oggi abbastanza bene sono quelli della Società Corale di Trieste: ma, appunto, stanno a Trieste. Le nostre, come si dice, masse corali, avrebbero bisogno, per riuscire ad eseguire in modo soddisfacente, di qualche mese di studio e di esercizi speciali.

Ma poi, perché non si sarebber dovute eseguire musiche strumentali in luogo di musiche vocali?... In fin dei conti, se le Pastorali del Beccari, dell'Argenti, del Tasso, del Guarino, furono eseguite, al tempo loro, con intermezzi vocali e non strumentali, non fu già perché questi venisser giudicati meno adatti di quelli, ma perché, mentre l'arte della polifonia vocale aveva raggiunto allora un grado di bellezza, di perfezione, di espressività che poi non doveva mai più essere superato, l'arte della composizione strumentale era ancora acerba e malsicura e, sebbene interessante e già ricca di germi potenti, non molto soddisfacente. (Se è vero, come sostiene il Riemann, che i maestri della nostrana *Ars nova* trecentesca avessero già saputo creare un'arte strumentale, sia pure come accompagnamento a musica per voci, veramente ricca di bellezza e di espressività — e dico s'è vero, perché io ci credo poco —, è pur vero che di cotesta arte strumentale non restava più nulla, sulla fine del '500. Ma forse non si trattava, anche nel '300, che di riduzioni strumentali di arie vocali, e di accompagnamenti per liuto, sul genere di quelli della musica trovadorica). La musica strumentale non era tenuta in minor conto di quella vocale, ché anzi quando se ne poteva avere e se ne poteva udire, la si accettava e la si ascoltava volentieri; ma pochi eran coloro che vi si dedicavano, sia come compositori che come esecutori, e se — prescindendo dalla musica per solo liuto — poca se ne eseguiva, era perché poca ce n'era e pochi erano i possibili esecutori. (Ma a dimostrare in quale stato fosse tenuta la musica strumentale basterebbe ricordare che i migliori suonatori, di liuto specialmente, venivan colmati, dai principi, di onori e di ricchezze: Leone X, per esempio, creò conte un liutista chiamato Gianmaria, e gli donò un castello).

***

Intermezzi strumentali, dunque. Ma scelti fra quale musica?... Fra quella della fine del '500, del tempo, cioè, del Tasso e dell'*Aminta*?

Di musica strumentale, ripeto, ce n'era ancora poca, a quel tempo: e si trattava, o di musica per liuto (*Ricercari* o *Capricci*), o di musica polifonica vocale trascritta per strumenti, o di musica che per quanto scritta addirittura per strumenti era stata concepita con carattere di pura vocalità (*Canzoni da sonare*). Da un lato, dunque, musica non strumentale in senso lato, non, per cosí dire, sinfonica, ma virtuosistica: dall'altro lato musica che per quanto venisse eseguita da strumenti conservava pur sempre il suo carattere di vocalità e che, appunto per ciò, se poteva accontentare sino a un certo punto chi non aveva ancora trovato di meglio, non potrebbe in nessun modo piacere a noi che per musica strumentale intendiamo e vogliamo tutt'altra cosa. E in verità io credo che nessuno di noi proverebbe piacere a sentir sonare da una piccola orchestra, fosse di archi, fosse di legni o di ottoni, composizioni come quelle pubblicate da Florenzio Maschera nel 1582, o come quelle pubblicate da Antonio Quagliati nel 1601, o come quelle, contemporanee, del Canali, di Costanzo Porta, di Antonio Mortaro e di altri maestri (in quanto vocalisti, tutti, più o meno, mirabili artisti), delle quali si possono vedere saggi significativi nel bellissimo libro del Torchi su *La Musica istrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII.*

Ma c'è un'altra ragione che doveva sconsigliare a me, e a chiunque si fosse trovato nel mio caso, la scelta di musiche strumentali della fine del '500 e dei primissimi del '600, per servire da intermezzi alla rappresentazione odierna di una Pastorale del 1600. Ed è che quella padronanza di arte e quella pienezza e perfezione di espressione che — relativamente, si capisce, al contenuto — si trovano nella poesia (e anche nelle arti figurative) di quel tempo, nella musica strumentale non si trovano affatto, un po' per le ragioni pratiche ed esteriori dianzi esposte, un po' perché se la musica è, fra le arti, quella che più profondamente può esprimere la vita in ogni sua sostanziale variazione o mutazione, è anche quella che al conseguimento e all'espressione piena ed intera di un contenuto arriva più tardi. Voglio dire, insomma, che se si eseguissero, oggi, musiche strumentali anteriori al 1600 come intermezzi all'*Aminta*, si avvertirebbe una spiacevole discordanza tra una espressione poetica che nel suo genere, e prescindendo dal valore che essa può avere considerata da un punto di vista di arte eternamente viva, è perfetta, e una espressione musicale che, prescindendo dal suo contenuto intenzionale (di aspirazione ancora confusa) e dai germi in essa esistenti di svolgimenti e fioriture artistiche avvenire, è povera, acerba, spesso sgraziata e più spesso ancora monotona.

A trovare una musica che potesse apparire altrettanto perfetta quanto la poesia della Favola boschereccia del Tasso, e che con la poesia del Tasso potesse armonizzare nel modo più soddisfacente, bisognava arrivare alla musica di circa quarant'anni più tardi, e scegliere fra la musica dal 1630 circa a quella della fine dello stesso secolo, tra la musica dei nostri grandi strumentalisti del seicento, da Fabrizio Fontana al Frescobaldi, a Michelangelo Rossi al secondo Pasquini. Soltanto che nelle musiche di quei grandi artisti (e se ne potrebber nominare altri anche importantissimi, benché minori di loro) c'è un contenuto di vita, di sensibilità e di sensualità, di umanità insomma, che supera certo di parecchio il contenuto del dramma pastorale cinquecentesco, quello del Tasso compreso. Se le Pastorali del Tasso e del Guarino sono puri freschi fiori di grazia, di sentimentalità dolce e simpatica, benché, talvolta, un po' troppo manierata, specie nella sua arcadica malinconia, le musiche dei due Rossi (non solo di Michelangelo, ma anche di Luigi) e del Pasquini, e del Frescobaldi sopratutto, sono quasi sempre (non sempre, non sempre) fervide di una vita ben più profonda e più grave e più commossa. Quando, sul principio del 1600, la poesia e le arti figurative italiane sembravano aver esaurito l'espressione di tutt'un secolo di prodigiosamente intensa vita spirituale e materiale, ecco che la musica, in una fioritura di opere mirabili, sopraggiunse a illuminare profondità dell'anima umana che pareva non fossero state ancora esplorate.

***

Stabilito di dover scegliere gli intermezzi per l'*Aminta* tra le musiche degli strumentalisti

(1) Dovevan passare ancora alcuni anni, prima che a Firenze e a Roma e a Mantova, quasi contemporaneamente, nascesse il teatro musicale, il melodramma, dalla monodia accompagnata.

(2) Alcune pagine della musica scritta per *Il Sacrificio* di Agostino Beccari furono ritrovate alcuni anni or sono alla Palatina di Firenze dal prof. Bonaventura.

della prima metà del '600, la scelta non era difficile. Prima di tutto perché la quantità di opere di quel tempo che è a nostra disposizione non è stragrande (del Frescobaldi, che è il più noto, non conosco che le poche cose pubblicate sull'*Arte Antica e Moderna* del Ricordi, e un volume di composizioni edite dall'Haberl nel 1889, nella *Collectio Musicae organicae*, e le venti composizioni ristampate dal Torchi nella raccolta *L'Arte Musicale in Italia*), e poi perché non si trattava di trovare pezzi di musica che fossero veri e proprî preludi illustrativi di ogni episodio della Pastorale, ma pezzi che, analogamente a quelli eseguiti allorché l'*Aminta* fu rappresentato vivente il Tasso, fossero soltanto intonati al carattere generale dall'azione da rappresentare (1). Bastava dunque scegliere, con un certo gusto (e, da questo punto di vista, se non avrò scelto bene, la colpa sarà tutta mia) tra le arie di danza, fra quelle di movimento e di espressione gravi e quelle di movimento ed espressione vivaci, secondo i casi, e bastava scartare *a priori* (almeno a parer mio) le *toccate*, per quel troppo che è in esse di virtuosismo cembalistico, od organistico, in confronto al non molto di vera sostanza musicale.

Le composizioni ch'io ho scelto si possono trovare tutte, eccetto una (una *Passacaglia* di Luigi Rossi, che è stata recentemente pubblicata da Henry Prunières presso il Senart di Parigi), nella raccolta già citata, di Luigi Torchi. E sono: una *Passacaglia* in *si bemolle* e un *Balletto e Corrente* in *mi minore* e un'altra *Corrente* in *fa* di Girolamo Frescobaldi, e una *Pastorale* di Bernardo Pasquini, e le due prime *Correnti* di Michelangelo Rossi.

Ma se era facile scegliere le composizioni, era, non dirò difficile ma un poco preoccupante, lo stabilire per quali strumenti avrebber potuto esser orchestrate. Un esperimento dello stesso genere io avevo già fatto molti anni or sono (mentre ero alunno del Conservatorio di Parma) con una *Canzone* del Frescobaldi: ma mi ero limitato a una strumentazione per soli archi, ed anzi non avevo fatto che disporre per gli archi le parti scritte per organo, salvo la continuazione di qualche parte interrotta dal Frescobaldi, evidentemente per ragioni di facilitazione della esecuzione manuale.

Si dovevan dunque strumentare, le antiche musiche organistiche e cembalistiche, per soli archi o per archi e strumenti a fiato?... (L'idea dell'orchestra moderna non poteva neppure venirmi in mente: ché lo strumentare per orchestra moderna una composizione secentesca potrebbe essere considerato, mi pare, un errore grossolano simile a quello di chi, dallo spartito per canto e pianoforte, credesse di poter strumentare per quartetto d'archi la «Cavalcata delle Walkirie»: e sarebbe errore, intendo, perché la musica degli strumentalisti del '600 non ha bisogno di ricchi e varî timbri orchestrali: anzi, le son contrari). L'idea di orchestrare per soli archi doveva essere, secondo me, scartata subito, per due ragioni: primo, perché trattandosi di una esecuzione all'aperto il timbro degli archi soli sarebbe risultato debole, poco netto e poco penetrante; secondo (ma è la ragione più importante), perché quelle musiche, che non hanno, ripeto, grande ricchezza di coloriti, e che non recano neppure segni di espressione dinamica, vogliono essere eseguite, a mio parere, con una orchestra di timbro quasi neutro, o, tutt'al più, di timbri il meno possibile diversi e il più possibile atti a fondersi e a completarsi. Orchestra che io ho creduto di poter comporre col quintetto di archi (di circa venti esecutori) e con due flauti e due oboi e due fagotti e due corni e un'arpa (adoprata molto parcamente, e non per fare degli arpeggi, ma delle strappate soltanto) (2).

Altro oggetto di non lieve preoccupazione poteva essere il fatto di dovere spesso ampliare la disposizione delle parti, aggiungendo anche raddoppi. Ma bastava, mi pare, seguire appunto quello svolgimento dinamico della composizione che, pur non essendo stato indicato dai compositori, si manifesta bene attraverso il succedersi degli accordi e delle modulazioni. Mi hanno però anche giovato, a questo proposito, gli avvertimenti preposti da Giovanni Scipioni a una sua *Intavolatura di Cembalo ed Organo* stampata nel 1650.

Ho serbato per ultimo la risposta a una domanda che io stesso mi sono fatto più volte, ed anche in questa occasione, e che molti devono essersi già fatta, in casi analoghi. E la domanda è, se sia bene o male divulgare oggi la conoscenza di antiche opere musicali con esecuzioni non sempre perfettamente riproducenti, per ciò che riguarda gli strumenti, le esecuzioni antiche, originali.

Ed ecco: se oggi si pretendesse far conoscere la musica del '600 e del '700 attraverso nuove strumentazioni per grande orchestra (una Sinfonia del Sammartini, per esempio, strumentata per un'orchestra come quella di Wagner: e non si dica che suppongo l'assurdo, perché, non per il Sammartini ma per altri musicisti del' 700, una cosa del genere è stata fatta più d'una volta) sarebbe, non v'ha dubbio, un male: perché, ciò facendo, si altererebbe la fisonomia di uno stile musicale sí da renderlo irriconoscibile. Ma quando si sapessero trascrivere certe musiche antiche, ora sconosciute al pubblico, per una orchestra in cui i timbri fossero usati sí da mantenere alla composizione originale il suo stile, il suo colore e il suo carattere, non sarebbe, no, un male. (Il Gevaert, che di queste cose s'intendeva parecchio, la pensava, se non m'inganno, non diversamente).

D'accordo che quando si eseguiscono, oggi, composizioni settecentesche scritte in origine per violino e basso numerato e ridotte per orchestra d'archi e organo, non si ha più esattamente l'effetto che il compositore immaginò: ma non si commette, a parer mio, un vero e proprio errore di stile, un errore di stile come invece si commette quando, per esempio, si eseguisce una sinfonia di Haydn con cinquanta e più strumenti ad arco mentre gli oboi rimangon due e due i corni, e a una fortissima strappata di tutta la massa degli archi risponde, appunto, un accordo di quattro strumenti a fiato.

Ildebrando Pizzetti.

(1) A quel tempo veramente si pretendeva anche di meno. E se dobbiamo credere ad Angelo Ingegneri — che teorizzava di arte teatrale verso la fine del 1500 — gli intermezzi musicali dovevano soltanto servire a *riposare* lo spirito degli ascoltatori.

(2) C'è bisogno di avvertire che non si poteva tentare una orchestrazione secondo un concetto, per così dire, storico?...

Le composizioni strumentali del fine del '500 e della prima metà del '600 recano indicazioni di strumenti come queste: Due viole, *ovvero* due Cornetti (Salomone Rossi); Viola da brazzo, *ovvero* Trombone (Monteverdi).

Tesori d'arte inediti o ignorati

X.

Un'opera ignota di Lorenzo di Credi

(Fot. Perazzo).

La tavola che noi pubblichiamo si trova appesa ad una parete della chiesa di Sant'Agata, in via San Gallo, la quale con l'annesso convento fa ora parte dell'Ospedale Militare. È a figure di grandezza poco meno che il naturale: la Vergine col Putto, S. Giuseppe, il B. Agostino Novello, S. Giovanni Ev., un martire, una santa. Dai più antichi scrittori di cose fiorentine a coloro che ultimamente hanno studiato l'artefice, nessuno ricorda questa pittura; tranne il Fantozzi che vi accenna con queste parole (Guida di Fir., p. 442)*: «il quadro.... ove si vede la Madonna in trono in atto di porgere il bambino a S. Giuseppe, si crede del Perugino». La tavola è in buono stato di conservazione; immune da ritocchi, con sola qualche non grave scrostatura di colore, un restauro le farebbe riacquistare lo smalto coloristico primitivo: e se fossero tolte le due striscie di legno aggiunte sopra e sotto, riportata al suo taglio originale di rettangolo deciso, la pittura s'avvantaggerebbe non poco.*

L'attribuzione a Lorenzo di Credi, non credo sia da mettere in dubbio: inutile perciò avvalorarla di prove. Piuttosto sarebbe interessante poter collocare il lavoro al suo punto giusto, presso a poco, nello svolgimento della personalità di Lorenzo. Ma non è agevole.

Il Credi è uno dei pittori che è andato avanti con più scarsi e più lenti trapassi di forme e di concetti. A distanza di diecine di anni si ripete con una candidezza che disarma. È rimasto tutta la vita affezionato a due o tre tipi di composizione, di cui ha moltiplicato gli esemplari, costante e paziente. L'adorazione del Bambino; ridotta spesso al putto, al S. Giovannino e alla Vergine, che sta inginocchiata in un bello e assennato paesaggio, campando contro il cupo di un rudero o di una capanna; che si volta a sinistra, giunge le mani, guarda il bambino; e il bambino su un covone di paglia ben pettinato sgambetta e si mette un dito in bocca, eternamente. Oppure piccoli quadri di devozione, a due persone, Annunciazioni, Noli me tangere, la Samaritana e Cristo, la Vergine e S. Giovanni, e simili. Oppure la Madonna in trono secondo il tipo creato dal Verrocchio nel Duomo di Pistoia, con il gran dossale marmoreo, le aperture laterali, lo sfondo di paesaggio. In tanti anni Lorenzo non arrivò che a questa modificazione: portare il trono dall'aperto in un interno, sostituire due archi alle aperture architravate. E ora in questa nostra tavola sopprime anche gli archi e chiude il tutto.

Si aggiunga che le opere datate di Lorenzo (non contiamo la finitura del quadro del Duomo di Pistoia irta di dubbi; ci è ignoto l'autoritratto che il Berenson dà esistente a Glascow presso Mr. Beattie, 1488), non son che tre:

La Madonna in trono, ora al Museo del Louvre, fatta fare per la Cappella Iacopi a S. M. Maddalena de' Pazzi (1503) e ricordata già nel Memoriale dell'Albertini (1509); la tavola per la Madonna delle Grazie di Pistoia (1510); il S. Michele Arcangelo del Duomo di Firenze (1523); si può anche avvertire che avanti il 1509 eran compiuti (avendoli enumerati l'Albertini) l'Adorazione di S. Chiara ora alle Belle Arti, e il S. Bartolommeo di Or San Michele, che il Vasari dà come opera giovanile. Ed è tutto. E non è molto per poter fissare con precisione le fasi successive dell'arte del Credi.

Durante questo tempo, nella immutabilità della composizione e dei tipi, noi solo vediamo Lorenzo allontanarsi man mano dalle aspre incavature di modellato e dalla stringatezza di linee aderenti del maestro Verrocchio; e afflosciarsi di più in più in una generalizzazione banale del disegno, specie nelle linee di contorno delle figure. Disamorato della virtù tagliente del disegno quattrocentesco a isolare linearmente i corpi nello spazio, Lorenzo si sperde nelle novità chiaroscurali di questo principio di secolo; con le quali egli raggiunge qualche maggiore rotondità, ma nessuna evidenza plastica. E il progressivo regresso è su tutto visibile nel modo dei panneggi. Nella tavola di Dresda, che deve essere dei suoi primi tempi, è chiara la derivazione dal gruppo verrocchiesco di Or San Michele: che si indebolisce nella tavola del Louvre e nell'Adorazione di Santa Chiara, e diventa presso che nulla nella pala delle Grazie a Pistoia. Con la quale la nostra di Sant'Agata e per questa e per altre ragioni ha i maggiori punti di contatto. La stessa composizione a quattro santi e la loro disposizione; la santa di destra a Pistoia è tal quale la santa di destra a Sant'Agata, compresa la modellatura della gamba sinistra fasciata dal panneggio tra il viluppo delle pieghe; la santa di sinistra è nella stessa posizione del martire nostro, compresa la curva dell'anca dalla vita alla ripiegatura del ginocchio e il retrostante piegone.

Ci sarebbe da concludere che le due opere sono presso a poco coetanee. Ma con Lorenzo chi si fida?, che lo vediamo disegnare il braccio nudo del S. Giovanni delle Grazie com'è quello del S. Giovanni del Duomo modellato dal maestro trent'anni avanti? Nessuna meraviglia quindi se la tavola di Sant'Agata fosse posteriore di parecchi anni a quella di Pistoia; tanto più che qualità simili si ritrovano nel S. Michele del Duomo di Firenze; e il San Giuseppe ha quell'aria scialba che assumeranno tante figure di pittori secondari vissuti tardi nell'orbita di Andrea del Sarto, come il Sogliani e simili.

E allora si potrebbe anche fare un rilievo. Il Vasari narra che Lorenzo di Credi dipinse una tavola per San Friano. Il Richa, che ancora ivi la vide, la dice una Madonna in trono col putto e alcuni santi: cioè, forse, più di due. Aggiunge che una iscrizione della Cappella la riportava all'anno 1525. A Sant'Agata la nostra tavola è venuta in un tempo non antico e casualmente, come dimostra la sua ubicazione fuor di un altare; la data 1525 le andrebbe bene; il Richa a Sant'Agata non la rammenta; la sua indicazione potrebbe convenire al numero dei nostri personaggi: che sia quella di San Friano?

Non è ancora neppure un'ipotesi; ma potrebbe essere l'indicazione di una traccia da seguire.

L. D.

Novissimi studi casanoviani

Il cosiddetto *movimento casanovista*, l'interesse cioè degli studiosi per le gesta del celebre avventuriero, non solo non accenna a diminuire, ma si va sempre più estendendo: sia esso giustificato o esagerato, vi partecipi o meno il pubblico, se ne devano trarre liete o tristi conclusioni non spetta a me — che di questo movimento mi riconosco un poco il merito.... o la colpa — discutere. Mi sembra però di poter affermare ancora una volta, senza tema di smentite, che Casanova è e sarà sempre la miglior guida — specie nei riguardi della vita privata — di quel settecento che tanto fascino esercita su di noi per la sua varia complessità, per il movimento, il colore, la grazia, il mistero che mascherarono gli antefatti della immane tragedia dalla quale doveva sorgere la nostra civiltà. Guida veramente ideale: umanista, matematico, storiografo, romanziere, autore e critico drammatico, filosofo, astronomo, teologo, affarista, sociologo.... moralista, Casanova ha viaggiato per cinquant'anni tutta l'Europa in lungo e in largo avvicinando regnanti e cortigiani, artisti, scienziati, letterati, attori e ballerini, avventurieri, giocatori, gran dame e prostitute. Che cosa non vide, non osservò, non seppe, non ricordò con la sua prodigiosa memoria il Cavaliere di Seingalt?

Ed ecco che sulla scorta delle *Memorie* un acutissimo studioso parigino, Charles Samaran (1), si diede a frugare gli archivi pubblici e privati, specialmente francesi, ricavandone un volume pieno di ghiotte e inaspettate notizie che senza questa spinta occasionale sarebbero probabilmente rimaste ignorate. Il Samaran — è bene osservarlo perché ciò accresce valore al suo volume — tra coloro i quali hanno la più cieca fiducia nella sincerità e verità delle *Memorie* e gli altri che, avendo notato qua e là delle esagerazioni, delle inesattezze, qualche bugia, negano a Casanova qualsiasi fede, è uno storico troppo coscienzioso, un critico troppo acuto per accettare senza beneficio d'inventario tutte le affermazioni contenute nelle *Memorie*. Alle quali egli giustamente riconosce alcuni peccati, dirò così, di origine: l'appartenere a un genere letterario dove l'autore è anche attore, e quindi non sempre disinteressato; l'essere state scritte molti anni dopo gli avvenimenti raccontati; e sopra tutto l'esser state dettate da chi non possedeva né l'onestà, né la rettitudine, né l'equilibrio morale necessarî per conferire autorità ad un uomo e ad uno scrittore. Il Samaran ha splendidamente provato l'esattezza di questo suo convincimento, che egli chiama *véracité rélative* delle Memorie, controllandone parecchi episodî, correggendoli là dove gli capitò di trovarli inesatti, illustrando fatti e persone col sussidio di interessantissimi documenti inediti tratti, come dissi, per la massima parte dagli archivi francesi, che per il Samaran non hanno segreti, ma anche dall'inesauribile archivio del castello di Dux. Particolarmente importanti sono i capitoli che studiano i rapporti di Casanova con la marchesa d'Urfé, coi fratelli Calzabigi per la famosa lotteria; o parlano dei suoi commerci, degli affari di gioco, di alcune sue contese giudiziarie delle quali lo scaltro avventuriero ha taciuto nelle *Memorie*.

Il libro del Samaran, denso di fatti e di notizie, non è punto, come si potrebbe ritenere, un libro pesante: l'enorme erudizione di prima mano e quella tratta da precedenti lavori che l'autore conosce e cita con meravigliosa esattezza, non danneggiano punto la piacevolezza della forma e la scorrevolezza dello stile che costituiscono sempre, o quasi, uno dei più rari pregi degli scrittori francesi.

***

Un'altra pubblicazione casanoviana, *Il duello* (2), è dovuta ad un brillante scrittore francese dal nome italiano e agli italiani ben noto poiché tra noi passò alcuni anni della sua lunga carriera diplomatica, Joseph Pollio; il quale ritornando sopra una mia noterella (3) che segnalava l'esistenza di una serie di operette casanoviane sconosciute, gli *Opuscoli Miscellanei* (specie di pubblicazione periodica, ben presto sospesa, che l'inesauribile grafomane stampò a Venezia nel 1780) credette trovare in uno di essi notevoli differenze tra il capitolo intitolato *Saggio sulla vita di G. C. Veneziano* e il racconto del famoso duello sostenuto a Varsavia contro il conte Branicky, come è esposto nelle *Memorie*. Le differenze non sono in fondo tali da alterare menomamente l'essenza e lo svolgimento del fatto in una piuttosto che nell'altra versione, benché narrato in lingue differenti (gli *Opuscoli Miscellanei* essendo scritti in italiano), in epoche

(1) *Jacques Casanova Vénitien*. Paris, Calmann Lévy.

(2) *Il Duello*. Episodio Autobiografico con prefazione di G. Pollio. Genova, Libreria Editrice Moderna, 1914.

(3) *Contributo alla bibliografia di Giacomo Casanova*. «Giorn. St. della Lett. It.» LV, p. 357.

diverse e forse anche con diversi intendimenti.

Ben fece ad ogni modo il Pollio a ripubblicare questa parte dei rarissimi *Opuscoli Miscellanei*, anche perché ciò gli diede occasione di premettervi una brillantissima prefazione.

***

Non meno interessante è l'epistolario Casanova-Opiz, pubblicato in due volumi con note accurate e belle illustrazioni da F. Khol e O. Pick, casanovisti boemi di grande valore(1).

Casanova, come è noto, fu nei suoi ultimi anni specialmente, un arrabbiato grafomane: confinato a Dux, privo per molti mesi di qualsiasi compagnia che non fosse quella dell'insoffribile servidorame del castello Waldstein, egli passava il tempo non solo scrivendo opere sugli argomenti piú svariati, ma anche intrattenendo una attivissima corrispondenza epistolare con vecchi e nuovi amici di tutti i paesi d'Europa; ciò che gli permetteva di partecipare col pensiero a quegli avvenimenti che essi gli descrivevano e dei quali egli doveva oramai accontentarsi di rimanere lontano spettatore.

Uno dei suoi corrispondenti piú fedeli fu Giovanni Ferdinando Opiz, Ispettore delle Finanze a Czaslau, che egli conobbe nel passare per quella città nell'agosto del 1785, munito di un biglietto di presentazione del comune amico conte Massimiliano Lamberg.

Casanova ed Opiz non erano veramente fatti per intendersi: il primo, dotato di una intelligenza veramente superiore, di una esperienza varia e profonda della vita che lo aveva reso — lui plebeo e gaudente — uomo di mondo e filosofo; l'altro modesto impiegato di provincia dalla cultura limitata e dalle idee ristrette; e di questo contrasto appariscono chiari e frequenti segni nelle numerose e lunghe lettere che essi si scambiarono per molti anni, toccando i piú svariati argomenti e discutendo sulle materie piú disparate: lettere che furono esattamente trascritte dall'Opiz e che si trovano ora conservate nella Biblioteca del Museo di Praga.

Questa corrispondenza, interessante e caratteristico contributo alla conoscenza dell'epoca, è specialmente importante per la biografia di Casanova nei suoi ultimi anni, contenendo molti particolari ignoti intorno ai suoi viaggi, alle sue occupazioni. Frequenti sono gli accenni alle *Memorie* che egli stava scrivendo, fra i quali uno mi sembra degno di particolare attenzione: «Pour ce qui regarde mes Mémoires — scriveva Casanova il 20 febbraio 1792 — plus l'ouvrage avance plus je me vois convaincu qu'il est fait pour être brûlé. Par là vous voiez que tant que j'en serai le maître, il ne verra certainement pas le jour. Il est d'une nature qu'il fait passer la nuit au lecteur; mais le "Cinisme" que j'y ai mis.... est si outré dans tous les détails de mes trop vives aventures jusqu'à mon âge de 50 ans, que ma vie sera un ouvrage dont on défendra la lecture dans tout païs où on aime les bonnes moeurs. Je suis un homme détestable; mais je ne me soucie pas qu'on le sache, et je n'ambitionne pas l'honneur que la posterité me déteste. Mon ouvrage est rempli d'instructions excellentes en morale. Mais à quoi bon si les descriptions charmantes de mes pechés excitent les lecteurs plus à les faires qu'au repentir?».

Casanova non sospettava neppure che le sue *Memorie*, sfuggite fortunatamente alle fiamme, sarebbero divenute un giorno, malgrado il cinismo, ma non per merito... degli eccellenti insegnamenti morali, un libro prezioso per i posteri, i quali si preoccupano assai meno della sua persona.

Aldo Ravà.

(1) Giacomo Casanova, *Correspondance avec J. F. Opiz.... avec un épilogue des Editeurs*, 2 T., Leipzig, Kurt Wolff.

Raspollature critiche

La letteratura napoletana dei secoli scorsi ha assai scarsa notorietà all'infuori degli eruditi e specialisti ai quali solo si compete decidere in materia soprattutto quando si discuta della paternità di qualche opera o identità di qualche autore, come è il caso dell'ultimo volume di Ferdinando Russo «*Il Gran Cortese*, note critiche su la poesia napoletana del '600» (Roma, Casa Editrice «Modernità»). Il Russo, poeta, romanziere, drammaturgo e critico è fecondo del pari che versatile e possiede la gran dote di farsi leggere nelle opere di erudizione non meno ché nelle opere di fantasia. Il saggio sul Gran Cortese è ricco, vario, vivace (anche troppo) negli spunti polemici, frutto di una convinzione entusiastica cui gradirei di aggiungere la mia conferma se questa non fosse peggio che vana data la mia incompetenza nel merito della disputa. Perché il Russo disputa in contrasto con Vittorio Imbriani e con Benedetto Croce, identificando nel misterioso Sgruttendio, autore de *La Tiorba a taccone*, il poeta Giulio Cesare Cortese, di cui si esalta l'arte per deprimere, al confronto, quella di Giambattista Basile, cosí caro al Croce ed all'Imbriani. Riuscita mi sembra la dimostrazione che Sgruttendio non è già nome proprio ma pseudonimo e delicata la ricerca delle somiglianze stilistiche tra gli scritti dei due autori che debbono formare una sola persona. Metodo tuttavia non sicuro perché nessuno penetra nel segreto dello stile e gl'imitatori sono lí apposta a persuaderci che le somiglianze esterne non implicano unicità di fonte e i creatori per conto loro si svelano padri di creature del tutto diverse.

Ma è difficile seguire il Russo, cosí autentico padrone del dialetto napoletano, nelle singole prove ch'egli espone per convalidare il suo asserto. Il bel saggio che gli dobbiamo mi richiama un vecchio rammarico: la mancanza di una storia delle letterature dialettali. Il preconcetto retorico per cui è arte solo quanto abbia una espressione nella lingua nazionale e la difficoltà di intendere parecchi dialetti ci han condotto a farci trascurare tanto della vita, della cultura, dell'ingegno italiano. E non vedo che i contributi dei critici su di uno scrittore o di un periodo o di una forma d'arte dialettale si allarghino in modo da comprendere tutta una provincia oscura e pur suggestiva delle lettere nostre.

Un altro napoletano si occupa, anziché di Partenope, di Luigi XIV. È Decio Carli col suo libro *Favorite, poeti e ministri alla Corte di Re Sole* (Napoli, De Alteriis editore). Nessuna pesantezza storica, vi assicuro. Tanto piú che il Carli non intende fare della storia. Vede dei tipi: Luigi XIV, Richelieu, Mazarino, Boileau, duchesse, preti, cortigiane, preziose e li tratteggia con stile nervoso, incisivo, epigrammatico, forte di scorci e di ombreggiature. Qual beata noncuranza di scrittore che ritrae i suoi uomini, e anche le sue donne, come li vede, cioè come li sorprende senza alcuna sorpresa, perché egli è abituato a non meravigliarsi di nulla e ad infischiarsi di tutto! Lo scritto piú bello è l'ultimo già pubblicato dal *Marzocco* e intitolato *L'orologio di una «précieuse»*, consigli e ammonimenti della preziosa al suo amante perché occupi in maniera conveniente ogni ora della giornata. Come ci spiega il meccanismo dell'orologio? La donna dapprima ne dà un'idea sommaria al suo caro: «Esso segna le ventiquattr'ore, che compongono il giorno e la notte. Sopra ogni ora, troverete scritto quello che, in quell'ora appunto, dovete fare. Tuttavia, perché il mio orologio vada bene, è necessario che amor lo spinga e che il movimento sia nel vostro cuore». Non cattivo, vero, lo stile prezioso? E cosí, con una indicibile flemma, per ogni ora la donna ha una paginetta di commentario in cui è tutto il suo stile e la sua psicologia. Il Carli ha fatto opera di scrittore arguto, che ha eccellenti attitudini di umorista.

***

Uno dei molti volumi che Achille Pellizzari ha dato di recente alla luce, e che attestano in un con la mirabile operosità molta coscienza di erudito e forza di critico, è questa raccolta di ricerche e studî letterarî *Dal duecento all'ottocento* (Napoli, Perrella), ove tra scritti vecchi e nuovi si accolgono circa seicento pagine di materiale erudito e storico, conteste di note e di citazioni, stese con semplicità sugosa ed eleganza piena di gusto. Il più ampio, e sin qui inedito, tratta di Fra Giocondo veronese, vissuto tra il quattro e il cinquecento, uomo di molteplice attività, filologo, editore, ingegnere idraulico, architetto, matematico e disegnatore, studioso di belle arti e di scienze esatte; cui segue un saggio, ben noto e anch'oggi degno di essere riletto, su *La vita e le opere di G. Benivieni*, l'amico di Pico della Mirandola, il devoto seguace del Savonarola, e si accompagnano studî minori tra cui meritevole di speciale menzione quello su *Vittorio Alfieri prosatore*. Dell'Alfieri si analizzano gli scritti giovanili inediti e rari (in appendice di nuovo ristampati dagli autografi laurenziani), ponendone in sagace rilievo quel senso di originalità ricca di nerbo e di brio che si esprimerà poi con vivo impeto nella *Vita*, e della *Vita* si discorre non tanto con una sintesi critica ampia e diretta quanto in garbata polemica con Emilio Bertana che nella sua opera sull'Alfieri, giustamente famosa, non sempre distinse i limiti della ricerca storica della ricostruzione psicologica e della critica estetica. Il Pellizzari ha ragioni da vendere allorché concede le inesattezze involontarie e volute (volute per autosuggestione) della *Vita*, ma esige che nel giudizio critico si astragga da esse per determinare il grado di efficacia letteraria dall'Alfieri raggiunto cui la compiutezza storica doveva star meno a cuore che l'espressione impetuosa del suo animo.

L'Alfieri ci riporta alla tragedia e in questo campo meriterebbe piú che un cenno il libro, in apparenza scolastico, di Andrea Gustarelli: *Dal Metastasio al Manzoni, tragedie scelte con sei saggi critici e commenti* (Livorno, Giusti ed.). Le tragedie scelte sono sei: l'*Attilio Regolo* del Metastasio, *La congiura dei Pazzi* e il *Saul* dell'Alfieri, l'*Aristodemo* del Monti, la *Ricciarda* del Foscolo, *Il conte di Carmagnola* del Manzoni. Tutte, ricche di un vasto commento storico ed estetico e, inutili per gli scolari ma piene di interesse per gli insegnanti e le persone colte, di saggi nei quali il Gustarelli si rivela dotato di eccellenti qualità critiche. Poiché ogni singola tragedia ha un contenuto storico o pseudostorico, egli ne ricerca ed espone le fonti, quindi, con una minuta disamina delle scene e dei personaggi, ricostruisce, abbandonata al suo destino scolastico la notizia storica, il carattere fondamentale dell'opera e determina l'importanza poetica dell'autore. Nei libri dedicati alle scuole si è purtroppo, per un malinteso senso di reverenza e per continui sofismi di autorità, consentito che si ripetessero e si tramandassero giudizi ormai insostenibili su fame, avrebbe scritto Vittorio Imbriani, usurpate; il Gustarelli è fra coloro che reagiscono all'andazzo con una simpatica violenza d'indignazione, in cui tuttavia, pur aderendo sostanzialmente alle sue vedute, non sempre consento, persuaso che alcuni dei poeti da lui *stroncati* hanno diritto di essere giustificati solo che, attraverso la scorza della loro retorica, si intuisca con affetto la vita di una reale ispirazione. Mi riferisco in special modo all'Alfieri che, a mio credere, è grande poeta anche all'infuori del *Saul*; forse il solo, dopo Dante e Michelangelo, capace di dir cose e non parole con una sobrietà e durezza lapidaria. Il Gustarelli è troppo negativo, addirittura spietato. Ha ragione assai spesso, come ho già fatto comprendere, eppur gradirei che ammorbidisse i contorni della sua critica, ai colori uniti — tutto rosso, tutto verde, tutto giallo — sostituisse suggestivi chiaroscuri. Alla sua arte critica — destra, energica, interessante — manca la virtú dell'indulgenza, quella disposizione spirituale onde l'animo nostro con piú facilità s'immedesima dell'altrui sentimento, anche se vi repugni. In tal caso l'indulgenza è volontà di meglio comprendere, dovere di studioso non concessione d'amico; non virtú cristiana, ma serena forma dell'intelletto.

***

Due raccolte di ricordi letterari da cui la critica rigorosa è volutamente lontana: *Medaglioni abruzzesi* di Giovanni De Caesaris (Teramo, «La Fiorita»), *Educatori e Poeti* di Antonio Rizzuti (Roma, «Vita e Cultura»). Il primo volume sarà di notevole aiuto per il futuro storico della cultura abruzzese, ché vi si dànno notizie e impressioni su eruditi e scrittori paesani, quasi ignoti fuor della regione (se ne eccettuo Fedele Romani); il secondo tratta di Francesco De Sanctis, di Antonio Tari, del Fiorentino, del Prati, del Maffei, ecc.; pagine, quelle e queste, commemorative, conteste di reminiscenze personali, notevoli per la sincerità candida della esposizione e per l'assenza di ogni apparato cattedratico.

Di maggiore portata le *Lettere di Gaspero Barbèra* tipografo editore (1841-1879), pubblicate dai figli con prefazione di Alessandro D'Ancona (Firenze, Barbèra ed.), sia perché il Barbèra si è meritamente conquistata fama nazionale come accorto e intelligentissimo editore, nonché storiografo della sua Casa; sia perché, anche in questo del pari che nei precedenti volumi, si illustrano fatti e figure del Risorgimento, nella maniera più spontanea delle lettere familiari, di amicizia, d'affari. Sembra che il buon Dio si compiacesse di creare il Barbèra perché se ne inserisse la biografia in un libro dello Smiles, tanto egli, Barbèra, dimostra i caratteri dell'uomo che ha un carattere e ne impronta una mirabile attività. Nella presente scelta di lettere è tutta la storia delle relazioni di Gaspero con Felice Le Monnier, già suo principale, quindi pressoché avversario e temuto ma anche timoroso antagonista nella lizza editoriale; e si seguono i primi passi di Giosue Carducci e di Alessandro D'Ancona. Libri, come questo del Barbèra, son giovevoli anche all'infuori della letteratura e della curiosità storica, perché se non rifaranno la gente, ci permettono di toccar con mano che c'è pur già stata della gente molto bene rifatta.

G. R.

MARGINALIA

★ **«Il Signor Giudice.»** — La prima novità che la Compagnia Gandusio-Borelli-Piperno ci ha fatto sentire all'Arena — *Il signor Giudice* di Nancey e Rioux, è una cosa vecchia e trita, che aspirerebbe a calcare le orme gloriose della illustre *Presidentessa*. Ma la *pochade* asmatica dei sullodati signori non è di quelle che abbiano i mezzi per fare lunga strada. La sua sola originalità consiste nell'aver portato sulla scena i guai che possono nascere da una innocentissima azione cinematografica. Se si eccettua questo punto di partenza, tutto il resto l'avevamo sentito in cento altre farse del genere. Fra i torti piú gravi di questo *Giudice* metterei volentieri il congegno stentato, l'annaspatura delle combinazioni che lascia tempo, purtroppo, al pubblico di riflettere e, quasi direi, di vergognarsi della propria ilarità. La quale poi, tirate le somme, non fu neppur molta. Ma della insipidissima farsa veramente non merita la pena di discorrere e neppure della sua interpretazione, che è come può essere, pure rappresentando per il Gandusio una specie di *tour de force* assolutamente sprecato. Egli infatti compie il miracolo di portare incolume sino alla fine un lavoro che si meriterebbe, almeno fra noi, le accoglienze seppellitrici che certo il pubblico italiano non ignora. La conclusione è più che mai malinconica. Perché il nostro servaggio comico-drammatico deve continuare immutato, dopo tanti riscatti e dopo tante liberazioni? Perché la più sciocca farsa della più oscura ditta di Francia ha diritto alla presa in considerazione che si nega volentieri anche ai meritevoli indigeni? Perchè le migliori forze del nostro teatro si fossilizzano in queste esercitazioni, che paiono fatte apposta per isterilire le loro doti più tipiche? Lo so: c'è la ragione economica. Ma anche qui, bisogna andar piano. Per una *Presidentessa*, ahimè, quanti *Giudici*! G.

★ **Un nuovo Fattori nella Galleria Moderna.** — Tra i dipinti lasciati da Giovanni Fattori al suo erede Malesci, e andati in vendita in questi giorni, ha raggiunto la più alta cifra quella *Maremma Toscana* che fu esposta a Venezia nel 1909, e l'anno dopo alla Retrospettiva di Firenze. È una tela di due metri di larghezza per ottanta centimetri d'altezza, ed è uno dei rarissimi quadri — nello stretto senso della parola — lasciato dal grande artista toscano. Nel primo piano, un po' a destra di chi guarda, presenta un carro rosso a cui sono attaccati due bovi; un po' più a sinistra, un uomo, visto di schiena, guarda tre maiali che frugano il terreno; nel fondo, un macchione d'un verde cupo, intenso, che verso destra lascia apparire una striscia di mare d'un turchino carico e unito; sopra, la massa del cielo nuvoloso e annebbiato, contrapposta alla massa del terreno arido e brullo. In questa opera mirabile, che il Fattori dovette condurre nella piena maturità sua, è specialmente notevole la sommarietà della esecuzione. Il rosso carro è dipinto con una tinta unita, piatta, quasi sorda, senza riflessi, senza chiari e senza scuri, e senza accidentalità e minuzie ultra-veristiche; sui bianchi bovi, pur dipinti larghissimamente, giuoca la luce; mentre il cupo macchione, che chiude l'orizzonte e taglia il quadro in due parti, macchione pur condotto con severa e sommaria fattura, fa risaltare la luminosità del cielo e i riflessi del piano.

Ma quello che male si spiega a parole, è l'impressione di solennità e di grandiosità, un po' triste e dolorosa, che quest'opera suscita in chi l'osservi, magari nella riproduzione del nitido ed elegante volume edito per questa vendita, e che contiene una buona prefazione di A. Cecconi (T. Neal) e una quarantina di ottime tavole. È questa dunque un'opera altamente significativa nell'arte di Giovanni Fattori; ed è stata veramente una fortuna che l'abbia acquistata il signor Gustavo Sforni, e l'abbia donata al Municipio di Firenze, perché venga esposta nella nostra Galleria d'Arte Moderna all'Accademia. Nella saletta dedicata al Fattori, e che già contiene più di trenta opere di ogni tempo e d'ogni maniera, questa *Maremma Toscana* rappresenterà l'aspetto forse più importante e più interessante dell'arte sua, e lo rappresenterà certo più compiutamente e più adeguatamente di quello non abbiano fatto finora quei *Bovi al carro* che sono stati dipinti nel medesimo periodo ed offrono quasi lo stesso punto della costa di Castiglioncello, ma che non presentano la grandiosità e la totalità di questa nuova e più vasta tela.

★ **Una «Gioconda» americana.** — Il rumore che s'è fatto intorno alla *Gioconda* di Leonardo dà ancora nuova attualità alle discussioni relative all'esistenza di copie del quadro famoso dipinte da Leonardo stesso. Tutti rammentano le controversie sollevate dal ritratto di Madrid. Circola ancora negli ambienti artistici una tradizione secondo la quale vi sarebbero tre Monne Lise di mano del maestro: quella di Parigi, quella di Madrid ed un'altra di cui si è perduta la traccia. Ora — a quanto riferisce la *Bibliothèque Universelle* — esiste a New York presso un certo signor Erdmann una *Gioconda* che potrebbe essere il terzo esemplare. I collezionisti americani hanno cosí spesso, con la migliore buona fede del mondo, ornato le loro gallerie di falsi capolavori che ci si sente subito un po' scettici per ciò che riguarda il quadro in questione. Tuttavia le circostanze nelle quali la *Gioconda* numero tre è arrivata nelle mani del signor Erdmann possono far riflettere alquanto. Uno degli antenati di costui, il signor William Vernon, si trovava a Parigi poco prima che scoppiasse

la Rivoluzione. La leggenda vuole che, ben visto alla corte di Luigi XVI, ben voluto dalla società del suo tempo, William Vernon entrasse nelle buone grazie della regina Maria Antonietta. Prima di lasciar Parigi egli avrebbe perciò avuto in dono dalla stessa regina, come ricordo, un esemplare di Monna Lisa, che apparteneva personalmente alla sovrana. Il fatto sta che nella famiglia Vernon il quadro è stato sempre considerato come un patrimonio altamente prezioso. Verso il 1838 esso fu portato a Parigi e per qualche tempo fu attaccato al Louvre vicino alla *Gioconda* numero uno, attirando enormemente l'attenzione. In questa materia le ragioni sentimentali e le tradizioni famigliari sono ben lungi dall'essere prove decisive. Due considerazioni, tuttavia, dànno un certo peso alle affermazioni dell'Erdmann. Prima di tutto il fatto che il colore che ha servito al pittore contiene del ginepro. Ora nessun maestro dopo il secolo XVII ha adoperato questo ingrediente. Secondo, se le dimensioni della *Gioconda* numero tre sono un po' piú piccole di quelle della *Gioconda* numero uno, le proporzioni differiscono, il che non avviene mai in una riproduzione fatta da un altro artista. Ecco perché una quantità di gente in America vede in questa *Gioconda* un duplicato, o un triplicato fatto da Leonardo stesso. Il nostro scrittore, a sua volta, si lascia sedurre dalla piacevole ipotesi: « Date le condizioni — egli scrive — in cui la sposa di Francesco del Giocondo è stata dipinta e dato anche che essa era il primo modello che posava davanti a Leonardo per un ritratto, non sarebbe impossibile che l'artista ne avesse fatto vari esemplari in posizioni differenti.... ». Cosí anche l'America avrebbe la sua *Gioconda* con grande soddisfazione degli americani che vogliono, seguendo le orme di S. Pierpont Morgan, fare dell'America oltre che il campo aperto dei *trust*, il campo chiuso delle gallerie d'arte private.

★ **Un'amica di Giuseppe Mazzini.** — Un collaboratore della *Rassegna Nazionale* è andato a visitare a Londra Elisabetta Hamilton King che fu una delle piú appassionate e ferventi amiche di Giuseppe Mazzini ed autrice dei *Discepoli*, un volume di poesie in cui vengono cantati gli amici e seguaci del grande agitatore: Jacopo Ruffini, Ugo Bassi, Agesilao Milano, Giovanni Nicotera. Anche in altri libri l'Hamilton King ha espresso e cantato il suo amore per l'Italia e la sua venerazione per il Mazzini, il quale si intrattenne con lei a voce e per iscritto specialmente di questioni religiose e spirituali. Per lei infatti il Mazzini fu soprattutto il santo, il mistico, l'asceta, l'anima buona e gentile specialmente con le donne e con i fanciulli. Dell'amico, della sua impressionante figura, dei suoi lineamenti, dei suoi occhi « estremamente grandi e vellutati, nei quali si esprimeva ogni emozione, ma in cui prevaleva una grave, tenera malinconia di sognatore », essa conserva viva l'immagine fisica, resale sempre presente dalla bella fotografia da lui offertale, dalla quale egli sembra sempre riguardare la sua amica del '71, il cui ritratto di grandezza naturale spicca nella parete opposta della sala. « La gentilezza, la dolcezza — ha detto ella al suo interlocutore — era la sua nota dominante. Nessuno forse fu piú fatto per rendere felice una famiglia propria, ed egli riversò sui figliuoli dei suoi amici tutta la piena della sua tenerezza. I miei bambini, specie il primogenito che egli chiamava "il vostro angioletto", gli erano oltremodo cari. Ed egli stesso nell'intimo della famiglia dei suoi amici, era di un'infantilità di modi che rapiva. La mia amicizia con lui non è stata mai di carattere pubblico, bensí tutta intima e personale. Egli era il piú nobile, *il piú puro* ed onesto degli uomini, egli era un angiolo ». E a questo punto avendo la conversazione portato un accenno a dicerie sulla condotta morale dell'amico, delle quali in quegli stessi giorni una pubblicazione inglese si era fatta l'eco, il sereno volto dell'amica e devota si rannuvolò, impallidí. Fu necessario interrompere la conversazione. Ma occorre dire che le pratiche fatte dalla Hamilton King per « rendere alla memoria del suo amico un ultimo omaggio di venerazione » adoprandosi a rimuovere le ultime ombre dalla sua radiosa figura avevano già ottenuto una pubblica ritrattazione sui principali giornali di Londra. Tentare di trarre fuori del suo passato e del culto delle sue memorie colei la cui vita piú intensa si aggirò intorno ad una persona e ad avvenimenti già sí remoti, sarebbe oltre che vano una profanazione. « Io sono una Vittoriana — ella ha detto. — Il rumore della vita moderna, il fragore delle sue automobili, le vertigini delle sue imprese male si fondono col mio passato e col mio amore per la natura. Se non ho ancora il fervore della mia gioventú, vivo ancora dei suoi ricordi ». Ella realizza in modo tipico il detto di Madame de Staël: « L'amore che per l'uomo è un episodio, per la donna è tutta la vita! ».

★ **Filippo secondo amico dell'arte.** — Un problema si presenta agli studiosi: odioso come fu da vivo e come è rimasto nella memoria della posterità, Filippo secondo poteva avere il senso dell'arte, il sentimento della bellezza? Aveva egli idee abbastanza elevate, il cuore abbastanza nobile per amare l'arte e la bellezza? Egli non ignorava a dire il vero — come ricorda la *Espana Moderna* — i principi della tecnica, perché sin dalla sua infanzia era stato iniziato ai segreti del disegno e della pittura ed inoltre conosceva l'architettura e si divertiva nei momenti d'ozio a modellare. Soltanto, il suo carattere glaciale, circospetto, geloso, tirannico, crudele, la sua natura essenzialmente pedantesca, non lasciavano alcuna presa all'entusiasmo e si mostravano ribelli a tutto ciò che costituisce il temperamento artistico. Astuto, avido di gloria, ma senza iniziativa; raffinato nei suoi gusti, ma senza criteri esatti, egli non possedeva nulla di ciò che avrebbe permesso di paragonarlo ad un Pericle. Se si passa in rassegna ciò che egli ha fatto da sé o ciò che è stato organizzato secondo il suo consiglio, si vede subito che egli non può essere chiamato un mecenate. Ora quel che vi è di straordinario è che la sua ipocrisia ed il suo dispotismo, e la sua sterilità d'intelligenza, che sembra dovessero impedirgli di apprezzare i quadri, non lo allontanavano dagli artisti. Egli aveva per favorito l'olandese De Moor (Antonio Moro), chiamava Tiziano suo amico, spendeva per le opere dei maestri contemporanei raccolte nell'incomparabile Prado le risorse delle casse dello Stato esaurite dalla prodigalità, copriva di tele degli antichi fiamminghi le pareti delle cappelle e degli oratori del suo Escuriale, riuniva in questo palazzo gli Heemskerk, i Martin di Vos, i Coxie, mise tutto in opera per farvi entrare il Quentin Metsys che Anversa gli rifiutò, offrí il piú gran prezzo per le composizioni di Alberto Durer, di Luca di Leyda, e pagò a peso d'oro un dittico del Moretto da Brescia e alcune altre opere quattrocentesche, ma non comprese assolutamente il Greco, Zuccaro e Morales. Filippo aveva invece il senso della decorazione. Fu uno dei primi a comprendere l'importanza della decorazione nel mobilio, a mettere in valore i tappeti di Fiandra, a regolare con intelligenza i quadri nelle sale del Prado. Cosa stupefacente: egli si mostrò sempre d'una affabilità squisita con chiunque coltivasse le arti e mai lasciò sfuggire dalle sue labbra una parola di critica quando un'opera non gli piaceva. Egli si limitava ad ordinare il pagamento e poi il trasporto in uno di quei castelli che visitava piú raramente. I giudizi dati su questo sovrano lo rappresentano come un nemico della vera grandezza della Spagna. La verità è che l'uomo differiva dal monarca. Se egli avesse regnato prima o dopo il secolo decimosesto, avrebbe lasciato migliore memoria di sé; ma purtroppo visse in un secolo che fu tanto funesto alla sua memoria quanto al suo paese.

★ **Victor Hugo e sua moglie.** — È molto difficile essere l'amica d'un grande uomo, ma essere la sposa d'un genio è un destino assai pericoloso. La moglie di Victor Hugo ha subíto questo pericoloso destino e lo ha subíto con estrema dignità, rimanendo la piú fedele delle compagne dopo essere stata una irreprensibile fanciulla. Abbiamo letto — scrive la *Revue* — le *Lettere alla fidanzata*. Oggi conosciamo bene la fidanzata e la donna ed un senso di malincònia profonda ci stringe davanti a questa esistenza. La vita della signora Hugo fu fatta di sacrifizio, di devozione e di dolori. Dopo aver provato tutte le amarezze di una madre e di una sposa, si spense alla vigilia del giorno in cui il gran genio tirannico al quale aveva dedicato la sua vita, giungeva finalmente, calmato dall'età, al sommo della gloria davanti alla rovina dei suoi nemici politici, e stava per godere, al ritorno dall'esilio, d'una lunga e splendida apoteosi. La morte la colse prima di questa gioia suprema. Adele Fouché, a sedici anni, fu il primo, il grande amore di Victor Hugo, ma fra la data della loro reciproca dichiarazione, aprile 1819, e la data del loro matrimonio, quasi quattro anni passarono durante i quali la giovanetta si trovò crudelmente combattuta fra l'obbedienza che ella doveva ai suoi genitori, e l'amore che sentiva per un fidanzato tenero, rispettoso; ma appassionatamente innamorato ed esigente. La signora Hugo aveva dichiarato che — ella vivente — questo matrimonio non si sarebbe fatto. I Fouché, brava gente ma borghesi e un poco meschini, e sempre pronti ad abusare della loro autorità di genitori, tormentavano la sfortunata Adele e giunsero persino ad impedirle di vedere Victor e solo a gran fatica un bel giorno le consentirono il matrimonio con lui. Ecco dunque finalmente Adele Fouché diventata la signora Hugo, eccola anzi subito diventar madre. Adele è debole, la sua salute è stata scossa da quei lunghi anni di contrarietà, di gioie passeggere e di profonde disperazioni sempre fra i suoi genitori e il suo amore, e Adele non può nutrire il suo primogenito che muore a tre mesi. Un altro bambino viene a prendere il posto dello scomparso. È una figlia: Leopoldina. Questa volta, a dispetto della sua debole salute, Adele nutrisce ella stessa la sua neonata e Leopoldina cresce a meraviglia. A partire da questo momento Adele è costantemente occupata dei suoi bambini ed il poeta comincia la sua ascensione verso la celebrità, viaggia, lavora, è accaparrato dai suoi amici e dai suoi ammiratori e Adele si contenta di vivere nella sua ombra. Quando Victor Hugo la dimenticherà anche di piú perché tutto occupato dal suo amore per Giulietta Drouet, Adele spingerà il suo sacrifizio sino ad accettare la vita in comune sotto lo stesso tetto con l'amica del marito. Ma altre sventure si abbattono sulla povera donna: la figlia Leopoldina, alla quale ella ha sacrificato la sua salute, muore annegata col marito Carlo Vacquerie. Il colpo di Stato manda il poeta in esilio e sua moglie lo accompagna, ma deve fare la spola tra Bruxelles e Parigi, tra Parigi e Jersey, per vedere gli editori e gli amici fedeli dell'esiliato. Un altro dolore la colpisce: una sua figlia, impazzita, fugge da casa per seguire un ufficiale inglese all'insaputa stessa di quest'uomo che non la conosce nemmeno. Adele non vedrà piú mai questa figlia. Che importava ormai alla povera donna che il marito diventasse sempre piú glorioso? Ella era stata troppo colpita dal destino, diventava cieca, la sua salute era perduta, il 24 giugno 1868 moriva. Il poeta la fece seppellire accanto alla figlia Leopoldina e fece porre sulla tomba di lei questa iscrizione egoista: « Adele, moglie di Victor Hugo ».

★ **La domestica dei Carlyle.** — Sono state pubblicate in questi giorni alcune interessanti lettere inedite indirizzate dalla signora Carlyle alla sua domestica Jessie Heddlestone che fu al suo servizio durante gli ultimi mesi della vita di lei e restò poi col grande scrittore finché ella stessa si maritò. Le lettere sono interessanti perché ci rivelano intimi particolari della vita che si conduceva in casa Carlyle. Jessie Heddlestone era stata presa al servizio dalla signora Carlyle perché non solo aveva meriti personali, ma proveniva da una famiglia che per molto tempo aveva meritata la fiducia e l'affetto della famiglia della signora. La prima lettera che Jane Wesh Carlyle rivolge a Jessie è appunto quella in cui sono rievocati antichi ricordi familiari e sono spiegati gli obblighi che incombono alla nuova domestica. «.... Quel che la mia cameriera deve *fare* è, suppongo, ciò che fanno tutte le altre cameriere in tutte le altre case dove non vi sono che due domestici: tener pulita la casa, aprire la porta, servire a tavola.... Poiché la nostra casa non è grande e noi non diamo gran pranzi ed io ed il signor Carlyle siamo persone *ordinate*, il lavoro non è certamente gravoso per chi lo sappia fare. Tutta la biancheria è lavata fuori di casa, i domestici lavano soltanto la loro e dispongono d'un piccolo giardino per metterla ad asciugare. Io do alla mia cameriera trecento franchi l'anno, piú trentasette lire e cinquanta per la birra. Questo denaro essa può berlo o economizzarlo, a suo beneplacito. Io do naturalmente anche il the e lo zucchero.... ». La signora Carlyle rimase molto soddisfatta della sua nuova cameriera, alla quale continuò ad inviar lettere, quando, ammalata d'insonnia, andò a cercare un po' di riposo presso una amica a Folkestone mentre il marito si recava in Scozia. Un giorno, temendo che il Carlyle ritorni e non trovi la casa in ordine la signora manda minuziose ingiunzioni alla domestica.... « Spero che egli non tornerà prima ch'io stessa sia di ritorno. Ma se tornasse, v'è una cosa su cui dovete specialmente vegliare e alla quale non pensereste da voi se non ve lo dicessi: la gatta! Io la vorrei veder morta, ma il mio povero cagnolino l'amava! Ebbene, essa accompagna sempre il signor Carlyle ai suoi pasti e il signor Carlyle si ostina a darle dei bocconcini di carne e del latte che fanno la rovina del tappeto. Io gli ho mostrato mille volte le macchie fatte dalla gatta, ma egli non la vuol credere responsabile.... Vi chiedo dunque di rinchiudere la gatta quando il signor Carlyle mangia e se egli si accorge della sua assenza, ditegli che questo è mio formale desiderio. Egli non sa quanto questa gatta sia una bestia immorale, egoista, ineducata e quanti danni produca al tappeto!.... » Il povero cagnolino di cui parla la signora Carlyle è « Nerone » che per dieci anni era stato il compagno assiduo delle passeggiate notturne dello scrittore. Nerone rimase schiacciato da una vettura nel 1860.... Fu un altro cane quello che affrettò la morte della signora Carlyle. Un giorno ella passeggiava in vettura col suo cagnolino « Tiny » in Hyde Park. Ad un tratto il cagnolino scappò giú dalla vettura e la signora per corrergli dietro scese anch'ella prima che il cocchiere avesse avuto il tempo di fermare il cavallo. Il cagnolino fu raggiunto, ma la signora Carlyle provò una tale emozione da avere immediatamente una violentissima crisi cardiaca. Stramazzò a terra e il cocchiere s'accorse ben presto che la sua padrona era morta. Trasportata all'ospedale di San Giorgio, fu qui che Carlyle poté trovarla e identificarla....

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora la scoperta dell'Inghilterra nel settecento.

Sono lieto che il mio articolo sulle *Lettere dall'Inghilterra e dalla Scozia* dell'Angiolini abbia richiamato l'attenzione di G. S. Gargàno, di cui da tanti anni ammiro e amo l'ingegno. Ma ciò ch'egli scrive nell'ultimo numero del *Marzocco* mi costringe a qualche breve schiarimento.

Io non ho mai detto, e sarebbe stato uno stolto errore, che gli italiani non conoscessero l'Inghilterra nel secolo XVI, sebbene il Farinelli nella sua lunga e dotta recensione al libro di Lewis Einstein sul *Rinascimento italiano in Inghilterra* (v. *Giorn. stor. d. lett. it*, vol. XLIII, 1904, pp. 362-400) affermi che ben pochi dei nostri connazionali avevano familiarità con la lingua inglese; e osservi come l'Italia, particolarmente Venezia, fosse oggetto di studio e di ammirazione da parte degli inglesi piú che non fossero, da parte nostra, i rudi isolani d'oltre Manica: *Et penitus toto divisos orbe Britannos.*

Ma una immensa lacuna si apre nel secolo seguente tra i due popoli, la quale non valgono a colmare pochi personaggi dispersi, come il Vanini, il Biondi o il Leti, specie di *rifugiati* italiani, il Panciatichi, il Magalotti, o altri di nome piú oscuro. Anch'io ricordai altra volta i tre viaggi del Magalotti, nel 1667, nel 1669 e nel 1673, e riferii non poche notizie dalle lettere di Gemelli Careri. Quest'ultimo si fermò nel suolo inglese appena due settimane, ma bastò perché Giacomo II, sposo di una principessa d'Este, si meravigliasse con lui di vedere un viaggiatore italiano. Né il giudizio dell'avvocato calabrese sulla costituzione d'Inghilterra coincide proprio con quello di Pietro Verri: « Veramente, a volerlo ben considerare, è assai meglio nel suo genere il Governo Turchesco, che quello d'Inghilterra; perocchè.... » e qui segue una lunga dimostrazione che a noi non è necessaria. Di piú non aggiungo: solo credo lecito affermare di nuovo, senza tema di errore, che non ostante il viaggio del principe Cosimo sul Tamigi, e i dispacci dei *residenti* veneti e dell'inviato estense, e il *Teatro britannico* del Leti e le notizie di Londra che recava, per es., la *Gazzetta di Bologna*, l'ignoranza delle faccende inglesi fu nel seicento presso di noi profondissima.

Quale rivolgimento si producesse in Inghilterra nel periodo che corse da Cromwell alla regina Anna, è troppo noto ai posteri: certo è però che non fu avvertito dai contemporanei nel continente. Di qui la *scoperta* dell'Inghilterra nel settecento: della quale, per ciò che spetta la Francia, ci insegnarono quanto basta e Texte e Jusserand e Schroeder e altri. Un professore dell'Università di Birmingham, Churton Collins, fece osservare, non senza un po' di vanteria nazionale, che il verseggiatore dell'*Edipo* e dell'*Enricheide*, in cui si avvertiva l'ex-alunno dei Gesuiti, non solamente recò d'Inghilterra le *Lettere filosofiche*, ma dopo il ritorno dall'isola diventò l'autore della *Zaira*, delle storie di *Luigi XIV* e di *Carlo XII*, e del *Dizionario filosofico*; e il novellatore delle *Lettere persiane* dopo il ritorno dall'Inghilterra scrisse lo *Spirito delle leggi*.

E gli italiani non avevano anch'essi da *scoprire* Newton e Locke, il teatro di Shakespeare, la libertà della stampa, le libertà parlamentari, la tolleranza religiosa (non ignota a Venezia), i nuovi metodi di educazione e di istruzione, le nuove macchine e le nuove industrie ecc.? cose le quali non esistevano affatto, oppure non si potevano ammirare nei secoli precedenti. Tuttavia torno a dire che la conoscenza dell'Inghilterra restò presso di noi imperfettissima, né mi pare che si deva parlare in Italia di *anglomania*, come si poté in Francia, perché il nostro giudizio fu quasi sempre circospetto e l'entusiasmo non fu mai eccessivo.

Quanto al libro del Graf, confesso di averne taciuto a bella posta, ben sapendosi che l'insigne autore, già afflitto dalla malattia che lo rapí, vi lasciò trascorrere non lievi difetti ed errori (nessun cenno, per es., delle lettere del p. Caimo — un *anglofobo* — e del p. Luini e nemmeno di quelle dei patrizi Giovanelli, edite suntuosamente dal principe Alberto nel 1907; nessun cenno dei viaggi del Bianchini, del Moniglia, del Niccolini, del Bartoli, del Marsili, del Cirillo, del Fabroni, di P. Balsamo ecc.; nessun cenno, oltre il titolo, dell'*Abaritte* del Pindemonte); e se mi indussi a parlare dell'Angiolini fu anche per questo che il Graf, benché lo chiamasse « buon ingegno e versato nelle discipline economiche », lo confuse tra molti altri viaggiatori di fama, è vero, piú grande, ma di poco o nessun conto.

GIUSEPPE ORTOLANI.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Molte prevenzioni contro il seicento vanno, mercé le accurate indagini degli studiosi, a poco a poco scomparendo, ed è evidente che quel secolo non tutto « delirava ». Ancora però il lavoro di revisione non è finito, e vi sono certi generi, l'oratoria, per esempio, che trovano gli animi disposti ad accogliere i vecchi giudizi. Ad eccezione del Segneri, non si fa grazia ad alcun predicatore di quel tempo: tutti gli altri, presi insieme, muovono subito al riso, perché ci sovviene di tante stranezze che abbiano letto, ragazzi, su per i trattati scolastici di storia letteraria. Ma non è cosí. Ecco un opuscolo del dottor Marino Fioroni: *Un oratore sacro del seicento non seicentista* (Tivoli, Tipogr. A. Chicca, 1914) che ci parla del milanese P. Carlo A. Cattaneo, e ci mostra, esaminando i tre volumi delle sue opere, che quel gesuita e contemporaneo del Segneri fu meno artificioso del piú celebrato dei nostri oratori.

Già una gran parte delle sue prediche che egli non destinava alle stampe, e che furono raccolte dopo la sua morte « a stento raggranellate da foglietti gualciti e volanti » sono, meglio che orazioni, delle vere lezioni, i cui argomenti sono via via somministrati da qualche versetto biblico. E la loro trattazione non ha nulla di dogmatico e di ozioso, ma riguarda la morale pratica, quella che si esercita giornalmente da ogni ceto di persone. Or questo stare attento alla realtà delle cose lo salva dall'enfasi. « Nel discutere di argomenti cosí vivi e a volte anche piccanti (dice il Fioroni) il Cattaneo accoppia una lepidezza e una gravità affatto singolari, un'arditezza e un umorismo ammirabili, tendenti non a destar nel pubblico la meraviglia, ma a correggere e ad emendare il costume. E la correzione è viva e talvolta anche pungente, ma temperata sempre da quel bel garbo che smorza sul nascere ogni risentimento. » Sono i vizi dei nobili, è la corruzione dei magistrati, e del clero stesso che il Cattaneo flagella con una libertà e un'acutezza che a volta ci richiamano alla mente l'impeto del Baretti e l'ironia del Manzoni, e che lo avvicinano straordinariamente al nostro tempo. Molti esempi abbiamo sotto gli occhi di quel che egli era capace di dire ai ricchi oziosi che lesinano o procrastinano la mercede dovuta agli operai, o alle donne « che perderebbero piuttosto l'anima che tacere una parola » o agli ecclesiastici che fanno mercato delle cose piú sacre.

Manca in lui quella politezza che è nel Segneri, ma una certa apparente negligenza non guasta, come a colui che trae i suoi effetti non dagli ornamenti retorici, ma dal diretto esame della realtà. E quest'attitudine dà, di per sé, allo stile un suo carattere che è in fondo già arte: è l'eloquenza delle cose.

Notevoli sono poi alcune somiglianze che il Fioroni nota tra certi luoghi delle prediche del Cattaneo, e alcuni passi dei *Promessi Sposi*. Sono poche e fuggevoli, e da esse non possiamo trarre ancora alcuna conclusione, ma un esame piú attento ci potrebbe condurre forse piú in là del sospetto che il Manzoni abbia potuto conoscere il predicatore gesuita e non abbia sdegnato, per l'affinità dei loro temperamenti, di giovarsi di qualche suo spunto.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . .	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 20 — 17 Maggio 1914 — Firenze

SOMMARIO

Vere e false eleganze a Venezia

Io penso con una certa invidia allo scrittore futuro che dovrà un giorno dettare la storia di questa nostra civiltà così piena di contraddizioni e così profonda sotto l'apparente frivolezza della sua superficie. I documenti non gli mancheranno certo, perché nessuna epoca è stata più acutamente analizzata dai suoi scrittori e dai suoi artisti, in tutte le sue manifestazioni più eccezionali. Libri di poesie e prose di romanzi, saggi filosofici e notazioni di cronaca, appunti di semplici sensazioni e analisi di stati d'anima, non vi è che l'imbarazzo della scelta. Si direbbe quasi che ogni scrittore abbia voluto portare il suo contributo per fissare per le generazioni future ogni più insignificante sfumatura della nostra attività e del nostro sentimento. E gli artisti hanno seguito l'esempio degli scrittori. Più inconsciamente, con quel tanto d'impreveduto che è nell'opera loro, essi — quando non hanno voluto darci un' «arte di pensiero» — sono divenuti gl'illustratori più che della nostra vita del nostro sentimento. A forza di cercare un più acuto raffinamento estetico, non hanno fatto altro che avvicinarsi a quella specie di esaltazione un po' morbosa, a quella voluttà racchiusa e complessa, che è la caratteristica più spiccata dell'arte moderna. E poiché questo sentimento ha trovato la sua espressione significativa nell'esaltazione della donna, sarà negli artisti della raffinatezza femminile che bisognerà studiare tutto un lato della vita contemporanea. Perché forse in nessuna delle epoche moderne si ha un esempio maggiore di ginecolatria e bisognerebbe risalire ai periodi oscuri e bizzarri della decadenza bizantina, ai regni voluttuosi delle Irene e delle Zoe, per trovare una eguale influenza esercitata dalla donna sul pensiero, sui costumi, sulla civiltà di tutta una stirpe. È dunque nel carattere della donna moderna, che bisogna ricercare la spiegazione di certi fenomeni contemporanei: un carattere fatto di eleganza bizzarra e di raffinamento estetico, di elevazione intellettuale e di abbassamento morale, che può al tempo stesso innalzarsi alle più pure espressioni dell'ideale e piombare nelle più complicate degenerazioni della voluttà; un carattere che ha tutte le caratteristiche dei fenomeni di transazione e di trasformazione, che è ancora troppo legato alla tradizione del passato per dimenticare certe sue tendenze materiali, ma che già vede abbastanza dell'avvenire per tendere ansiosamente alla sua elevazione. Ora gli artisti, che sono il più delle volte gl'illustratori incoscienti della loro epoca, hanno reso qualche aspetto di questo carattere, ed è curioso di studiare nelle loro pitture e nelle loro statue come abbiano interpretato la superficie apparente dell'anima femminile.

Dobbiamo riconoscere che in questa analisi gl'italiani non sono certo quelli che tengono il primo posto. Quello che caratterizza la donna moderna è soprattutto la tendenza a un continuo raffinamento dell'eleganza. I costumi di un tempo sono scomparsi e sono scomparse certe divisioni di classe che pure sopravvivevano inconsciamente nella borghesia e nel popolo fino a poco tempo fa. Fino a poco tempo fa certe mode non si potevano tentare da certe categorie di persone: nessuna ragazza del popolo che si rispettasse avrebbe osato di portare le calze di seta, gli scarpini con le fibbie di strass, le sottane o le camicette di un taglio troppo bizzarro o troppo eccessivo. E nessuna ragazza della borghesia onesta e corretta avrebbe consentito, anche potendolo, a ostentare i velluti e le sete, le pelliccie e le penne che si vedono oggi. Quello che allora si chiamava «la modestia di una ragazza per bene» oggi si è trasformato in una ostentazione di vizio o — per non adoperare una parola troppo grossa — di libertà, e solo mezzo secolo fa non sarebbe stata tollerata. Oggi una donna pensa soprattutto e prima di tutto alla sua eleganza, eleganza per raggiunger la quale passa sopra molti scrupoli, getta via molti pregiudizi. Se mi fosse dato qui di ripetere certe statistiche si vedrebbe come, in questo ultimo venticinquennio questo raffinamento esteriore abbia portato un abbassamento morale e come certi bisogni di lusso o di apparenza di lusso, abbiano influito su molti tra i fenomeni sociali che ci tormentano nell'ora presente.

L'eleganza suprema è dunque l'espressione più precisa della donna moderna: eleganza per la quale si sono creati i tessuti molli e voluttuosi, le sfumature piene di dolcezza, le forme complicate e suggestive. Quando una signora in ammirazione dinanzi a una vetrina di tessuti vi esclama che mai come oggi si sono avute tinte più delicate e più belle, esprime senza saperlo una verità sociale. E quella stessa signora il più delle volte sarà una artista meravigliosa, e comporrà il *suo* quadro con una perfetta scienza di artista. Quasi sempre ella troverà la nota giusta: più intelligente e più intuitiva di un semplice artista che non sa vedere se non certi aspetti della verità, ella saprà dare al suo corpo la visione estetica definitiva. Di qui la differenza che passa fra la *toilette* di una vera signora di buon gusto, e l'abbigliamento così detto *estetico* di una moglie o amante di artista, la quale è ben raro che sappia intonare due colori o immaginare una linea graziosa ed elegante. Il giorno dell'inaugurazione di una mostra ci sarebbe da credere che la maggior parte delle figure muliebri abbiano lasciato le cornici dei loro quadri dove erano confinate per passeggiare fra i mortali e far pompa della loro insostenibile eleganza. Perché sono rari quei pittori e quelli scultori che abbiano veramente il senso della femminilità elegante: e tra questi nessuno forse raggiunge la suggestività profonda dell'Anglada. Egli è, sotto questo punto di vista, il pittore più profondamente moderno che io conosca. Nella sua visione, la donna a poco a poco perde la forma materiale per non divenire se non sensazione. Sotto il suo pennello così ricco e così vibrante, i colori più impreveduti si fondono in un'armonia suprema: uno scialle bianco a grandi fiorami d'oro, un tessuto di seta bianco e nero, un drappeggiamento di pagliuzze d'oro sopra un fondo cupo, una guaina di raso nero che stringe il corpo inesistente di una figura enigmatica, formano la base della sua visione pittorica. E in quei tessuti così moderni vivono veramente dei corpi umani di una eleganza raffinata e bizzarra, corpi umani come li vediamo ogni giorno e forse anche gli amiamo, che si allontanano sensibilmente dal canone greco, che cercano nei cosmetici complicati, nei massaggi sapienti, nelle cure minute degli *Instituts de beauté* un correttivo a una vita troppo intensa e a una voluttà troppo cerebrale. La donna, così come la concepisce l'Anglada, è veramente *la circé tyrannique aux dangereux parfums*, sotto il cui dominio si esauriscono in una tensione suprema le forze della società. E averne saputo rendere l'eleganza profonda e il raffinamento perverso è stata per il pittore spagnuolo una grande opera di purificazione sociale.

Fortunatamente accanto a questo «fiore del male» che ha odori troppo forti e forme troppo bizzarre vi ha un'altra donna, che può essere anch'essa elegante ma la cui eleganza è meno pericolosa e più serena e che trova la sua esplicazione più rappresentativa nella razza anglosassone. Dopo aver ammirato le donne dell'Anglada, fermatevi nel padiglione inglese, guardate i pochi quadri americani sparsi nelle sale internazionali. Certo anche quelle figure sono eleganti e anch'esse vestono gli abiti di *chez la bonne faiseuse*, ma in quei colori, in quelle forme, nel sentimento stesso che li ha fatti scegliere vi è un correttivo che li rende innocui. La piccola americana bionda del Cucuel, seduta dinanzi a un calice di ***champagne*** e con le guance un po' arrossate dal vino generoso, non ha l'ombra di vizio in quel suo aspetto birichino, in quella sua veste di seta che pure è modernissima e elegantissima. La giovine signora, così corretta nella sua *blouse* di seta grigia animata da una nota di velluto nero, del Glehn nel padiglione inglese, e l'altra di Harrington Mann che è tutta una armonia fulva per intonarsi col luccichio dei capelli rossi, sono sopra tutto e prima di tutto due *ladies*, le quali magari non faranno un gran lusso, ma che sapranno trovare in ogni tessuto e in ogni colore l'impronta personale di una eleganza che chiamerei di razza. Come eleganza di casta se non di razza è quella che il principe Paolo Troubetzkoy sa trovare nella figura diafana della marchesa Casati, la signora contemporanea che forse riassume in sé con più sicura intuizione tutte le eleganze della femminilità moderna.

Ora io non saprei trovare fra i pittori e gli scultori italiani, se non eccezionalmente, chi abbia analizzato o semplicemente reso questo aspetto della nostra civiltà. Perché la maggior parte delle figure dei pittori italiani, anche quando il soggetto è di per sé stesso elegante, sembrano uscite dai magazzini dei fratelli Bocconi. Qualche volta come nel caso della principessa di Lichtenstein del Siviero, sotto una preoccupazione di essere molto elegante si sente la mancanza del gusto personale che vivifichi l'eleganza del soggetto; qualche volta, come nei ritratti del Mancini si nasconde sotto uno sfarfallio di merletti spumanti e di rasi chiassosi la povertà di una pittura che non riesce a oltrepassare la superficie; qualche volta, come nei brutti ritratti di Cesare Maggi, si continua poveramente il virtuosismo del Grosso, per il quale ogni velluto e ogni seta avevano un valore speciale che serviva a dimostrare l'abilità dell'artista senza che questi si preoccupasse di vedere se quei velluti e quelle sete armonizzavano fra loro. C'è — nella sala dei pittori napoletani — una figura del Caputo, figura di donna avvolta in una veste da camera gialla, con una sottana arancio, e delle calze verdi, distesa sopra un divano solferino a cuscini neri, contro una parete coperta di tessuti giapponesi celesti e bianchi a fiorami. Ebbene, è in quella figurina, trattata male anche dal punto di vista tecnico del resto, che si può trovare il compendio della visione pittorica dei nostri artisti.

I quali, come ho già detto, non hanno questo senso di femminilità elegante. Guardate, per esempio, il bolognese Protti: egli cerca di imitare Cammillo Innocenti, ma quelle sue donnette mezze spogliate più che artiste di caffè-concerto, sembrano cameriere di buona famiglia che nell'assenza della padrona si provano le sue sottane; guardate il napoletano De Sanctis che da un preteso raffinamento di mani e di carni, naufraga poi nel drappeggiamento degli inevitabili stracci che gli artisti di Napoli hanno ereditato — e l'eredità conservano gelosamente — dal Morelli; guardate il veneziano Selvatico il quale per rompere la monotonia grigia che gli avevano rimproverato, ci dà quel ritratto della contessa di Robilant che non ha né l'apparenza né la sostanza dell'eleganza; guardate il lombardo Pasini, che traduce la squisita raffinatezza della contessa Carla Visconti di Modrone in una figura che non ha certo la grazia e l'eleganza della bella signora lombarda. Qualche eccezione c'è qua e là, ma sono rare: c'è — per esempio — nel ritratto che Arturo Noci ha fatto di Lyda Borelli, dove l'eleganza consiste veramente nella linea e in quella nota viola sul nero dell'abito di lutto, consiste nella forma nervosa della mano, in quel non so che di tutta la persona e di tutto il volto pallido ravvivato dalle labbra rosse; c'è nella statua di Arturo Dazzi, con la quale rende mirabilmente la semplicità e la grazia disinvolta della signorina Jeanne de Berteaux; ma come dicevo sono eccezioni che nella schiera numerosa degli artisti italiani appariscono isolate e senza seguito.

Perché fra le molte qualità che oggi ci mancano, questa è fra le principali. I nostri pittori sono quasi sempre superficiali e questa loro superficialità vieta loro di intendere quale importanza abbiano certi caratteri e di sapercene rendere l'essenza sottile. Perché il riprodurre quello che si vede non basta, anche se quello che si vede è di per sé stesso elegante. Bisogna darci non la visione ma la sensazione dell'eleganza. Giuseppe De Nittis, per esempio, ha una intiera sala di signore parigine vedute nei palchi dell'Opéra, nelle tribune di Longchamps, intorno al laghetto del Bois de Boulogne, sulle terrazze delle trattorie di moda, e quelle sue parigine, che certo furono elegantissime, non riescono a superare l'interesse di un figurino. Perché questo è il pericolo del pittore di eleganze muliebri: quando egli non sappia dall'aspetto esteriore di un vestiario, dall'armonia di un tessuto, dalla grazia di un atteggiamento, trarre il carattere di una figura e rivelarcene il mistero occulto, è inevitabilmente destinato a rimanere nei secoli come un disegnatore più o meno piacevole di giornali illustrati per le sarte.

Diego Angeli.

Arte e musica italiana a San Francisco

La prima espressione d'arte italiana che colpirà i visitatori della esposizione mondiale che si sta organizzando a San Francisco per il 1915, sarà realizzata negli edifizi che Marcello Piacentini ha armonizzato insieme con lo squisito gusto di un umanista dell'architettura.

Essi evocheranno alla fantasia dei più colti visitatori l'aspetto di quelle nostre città medievali nelle quali fiorirono le scienze e maturarono gli ardimenti che dovevano le une e gli altri suscitare un Toscanelli, un Colombo, un Vespucci, un Caboto, un Varazzano, un Malaspina, un Pigafetta e donare al vecchio un nuovo mondo: da San Salvador all'isola della Trinità, dal Golfo del Messico alla baia detta di Hudson, dal canale detto di Davis all'Alaska, da Terra Nuova allo stretto di Magellano. Una piazza grande con un palazzo del Comune, unita da un caratteristico sottopassaggio ad una piazzetta in fondo alla quale una Tribuna raccoglierà i cimeli degli uomini che ho poc'anzi nominati: ecco in poche parole lo schema del progetto. Eleganza di linee, agilità d'insieme, capacità di adattarsi senza sforzo alle esigenze planimetriche di un'area irregolarissima, cultura non comune di stili, senso finissimo delle asimmetrie, varietà di giuoco tra pieni e vuoti, senso seicentesco, ma diffuso su tutti gli stili, del chiaroscuro e dell'ombra: ecco le qualità di prim'ordine che faranno onore, nella persona di Marcello Piacentini, all'architettura italiana.

Una volta tanto, in Italia, si è osato di scegliere un giovane per affidargli un incarico ufficiale e si è scelto bene. Gli americani, che rimproverano a noi italiani di mandar sempre innanzi, come rappresentanti della regione, i vecchi, per una volta tanto dovranno tacere. E sarà bene.

* * *

Ma aver cominciato bene, se è molto, non è tutto. E non sappiamo se ad Ernesto Nathan sarà facile presentare agli americani quello che più ci dovrebbe interessare, dato il luogo e la nazione presso la quale osiamo comparire per essere giudicati: intendo uno spettacolo di giovanilità, di audacia, di coscienza della nostra forza storica e, soprattutto, di vigore attuale. Tutte queste cose, modernamente intese, equivalgono ad altre di valore più corrente: disciplina, organizzazione, carattere nazionale.

Ma è noto che l'esposizione di San Francisco non ha ottenuto la partecipazione dell'Inghilterra, né quella della Germania e nemmeno, se non erro, quella della Francia, perché queste nazioni non vi trovano per nulla il loro tornaconto: né politico né commerciale.

Ed è risaputo come anche i nostri grandi industriali siano tutt'altro che disposti a sacrificare delle forti somme per organizzare laggiù delle mostre che si risolverebbero in una altrettanto vistosa quanto inutile spesa di *réclame*. Il protezionismo doganale americano è tale che nemmeno quei pochi prodotti italiani che pur sarebbero capaci di battere la concorrenza americana potrebbero trovarvi uno smercio rimuneratore.

Per forza di cose dunque, mentre i pochi industriali che lo crederanno conveniente esporranno, confusi con gli altri, nelle grandi gallerie riservate all'industria, le architetture disegnate dal Piacentini accoglieranno soprattutto i prodotti di arte industriale: vetrerie, ricami, trine, ferri battuti, maioliche, terrecotte, marmi lavorati ecc. ecc.

Inoltre tutta un'ala degli edifizi racchiudenti la piazzetta servirà insieme sia alle intenzioni umanistiche dell'architetto sia alle aspirazioni industriali degli organizzatori tecnici essendo destinata a rievocare la «Casa italiana» a traverso i secoli.

Un'armeria medioevale, una sala da pranzo del quattrocento, una rotonda palladiana, una stanza da letto, un *boudoir* settecentesco e finalmente una sala seicentesca di musica verranno riprodotti con grande rigore di stile e certamente riusciranno a far propaganda di italianità tanto nel senso ideale quanto nel senso pratico. È affare che riguarda i costruttori di mobili, i quali se la caveranno, certamente, assai bene.

Ma c'è quella sala seicentesca di musica e più ancora il salone reale, contenuto nel maggior edifizio della Piazza Grande, i quali destano ambedue le mie più vive inquietudini.

* * *

Infatti: mentre il cinematografo, poco più a sinistra, proietterà sulla bianca tela la laminazione di una corazza alle «Terni» o la feltratura di un cappello del Borsalino o l'ultima eruzione dell'Etna, o un tramonto a Capri, o i costumi sardi, la musica che daranno sarà soltanto quella destinata ad accompagnare le «pellicole»? Non mi pare possibile! Ma allora, mentre si svolgerà questa enciclopedia in azione dell'Italia *picturesque* e di quella dei *works* (i quali sembreranno, pur nella loro relativa modestia di impianti e di produzioni, un vero miracolo agli americani: usi a considerare l'Italia il paese degli analfabeti, dei lazzaroni e dei camerieri) che cosa mai faranno il salone e la sala di musica? La risposta è semplice. Si dice, infatti, che vi si esporrà.... della musica.

Il che vuol dire (dato che l'esperienza del 1911 è troppo vicina e dato anche che gli uomini incaricati saranno ancora e sempre gli stessi) che faremo un bellissimo fiasco! A meno di non volere *épater* i buoni *yankees* con le canzonette di Piedigrotta trasformate, magari, alla moda futuristica, da qualche seguace del Marinetti, nel qual caso il successo è, sin d'ora, assicurato. Noi romani possiamo garantirlo!

Ma ho sentito invece con orrore che si pensa persino ad organizzare una stagione di opera «giovane scuola» come se gli americani non la conoscessero abbastanza! Per dare spettacoli di giovanilità musicale? Sembra! E in tal modo, con la disinvoltura propria di noi italiani, che pare non ne abbiamo ancora abbastanza delle lezioni solenni impartiteci, in fatto di musica e da un ventennio in qua, da russi, da inglesi, da francesi, ma soprattutto, e senza tregua, da tedeschi, noi dimentichiamo che la colonia che a San Francisco più combatte idealmente e praticamente la italiana è proprio la tedesca.

Farsi battere proprio a San Francisco e proprio nel campo musicale, nel quale ancora regnano sovrani i tedeschi, checché ne dicano i fanatici della scuola francese, mi pare che sarebbe abbastanza indecoroso!

A San Francisco noi dovremmo dare uno spettacolo di cultura e di buon gusto quale non abbiamo saputo ancora dare in Italia, puta caso, nemmeno coi concerti dell'Augusteo: fondati sempre su programmi privi di ogni senso di italianità e diretti da certi direttori italiani (e talvolta anche stranieri) che tacere è bello.

Dovremo dare spettacolo di cultura e di buon gusto? Certamente!

Vi par troppo per una esposizione americana? Ma lasciatemi finire e vi persuaderete che non si può fare altrimenti.

Mi pare infatti che l'iniziativa di Marcello Piacentini abbia innanzi tutto questo di geniale: che risponde talmente alle necessità ideali di una mostra *italiana* in paese *americano* ma popolatissimo di italiani che ignorano il passato della loro patria, che ogni manifestazione d'arte dovrà necessariamente improntarsi di quello stesso spirito umanistico che ha inspirato la Piazza Grande e la Piazzetta con le Tribune dei nostri grandi navigatori.

La nostre esposizione musicale non potrà non essere umanistica tanto nei riguardi degli italiani di America quanto in quelli degli americani. Ma tenuto conto che essa sarà fatta in America, non dovremo mancare di senso pratico. L'esposizione musicale dovrebbe dunque essere umanistica di aspirazioni, ma americana di metodo.

Noi possediamo i Colombo, i Caboto e i Toscanelli di tutto ciò che è «nuovo mondo» in musica e però abbiamo il dovere di *esporli* accanto a coloro che integrarono il ritmo e l'armonia del nostro mondo geografico. Noi dobbiamo esporli perché mentre gli americani conoscono le glorie tedesche antiche e moderne perché industrializzate da un potentissimo *trust* che va dai grandi editori ai conservatori e ai direttori d'orchestra, non conoscono affatto le nostre antiche, mentre pur essendo poco schifiltosi in fatto di musica, sanno benissimo quale posto spetta alla nostra musica moderna accanto a quella di un Wagner o di uno Strauss.

Non importa se essi capiranno poco o nulla affatto di queste nostre antiche musiche! Basterà che ne capiscano l'importanza alcuni pochi americani e quei tedeschi che, non ne dubitate, verranno certamente ad ascoltarle.

E quanto agli altri, per far capir loro chi siano i nostri antichi, ci vorrà assai poco. Basterà annunciarli così:

Frescobaldi, il più grande organista del seicento, il maestro dei tedeschi.

Monteverdi, il primo grande compositore di opere (l'opera: invenzione italiana!).

Stradella, il più avventuroso musicista del seicento!

Tartini, il più grande violinista del settecento.

Sammartini, il primo compositore di sinfonie, maestro di Gluck e di Haydn.

Corelli, il più grande compositore strumentale del seicento.

Palestrina, il più grande compositore della cristianità.

E via di seguito. Un'esposizione a base di *records*, vale a dire né più né meno di quel che occorre a colpire la fantasia degli americani e colpirla in pieno!

Naturalmente l'americanata della *réclame* non dovrebbe escludere la serietà della preparazione. Tutt'altro! Questa dovrebbe essere severissima pur badando a rievocare musiche veramente vive e non definitivamente morte. Ma a preparare una serie di concerti storici bisognerebbe lavorare subito, senza indugio, perché un anno è persin troppo poco!

Bisognerebbe mandar subito gente esperta a lavorare nelle biblioteche, a far copiare della musica, a farla mettere a punto, armonizzata, riorchestrata in istile, interpretata nella dinamica e nel ritmo....

Ma via, io mi perdo a fantasticare e mi accorgo che corro il rischio di cadere nel ridicolo!

Ma volete che in Italia si pensi ad organiz-

fare sul serio qualche cosa di serio, sia pure per l'America? Ma per ciò fare bisognerebbe escludere i soliti organizzatori, e questo non s'usa, tanto meno dopo il 1911.

E quando l'acqua ci salirà alla gola, all'ultimo momento state pur sicuri che chiameremo a raccolta i bersaglieri della musica italiana: da Verdi a Mascagni, al suono della marcia reale! La quale, del resto, è il più perfetto simbolo della musicalità italiana dell'ultimo secolo. Di quello, cioè, al quale si è fermata l'Italia ufficiale la quale non usa guardare né prima del 1800 né dopo il 1900. E a me resterà una assai magra soddisfazione: quella di aver preveduto, ad un anno e mezzo di distanza.... quanto vi ho detto!

Fausto Torrefranca.

Poesie di Adolfo De Bosis e di Olindo Malagodi

Bene è stato consigliato lo « Studio editoriale lombardo » di Milano a inaugurare la serie delle sue edizioni (nelle quali rivive una grazia ed una signorile eleganza che già fu nostra), con i versi di Adolfo De Bosis (*Amori ac Silentio e le Rime sparse*), di un artista, cioè, del quale il gran pubblico conosce più il severo culto che egli prodiga alla Poesia, che gli atti con i quali egli ha manifestato la sua pura ed alta fede.

Una parte del presente libro non è nuova ai rari amatori dell'arte, perché già fu pubblicata in una splendida edizione non venale, nel formato di quel *Convito*, che è già sacro alla Storia, perché vi fiorí forse la più perfetta poesia di Giovanni Pascoli.

È utile dunque alla comprensione dell'anima poetica italiana di questi ultimi anni la divulgazione di un'opera che è uno degli indici più lucidi dell'attitudine che il nostro spirito ha assunto e assume ancora di fronte alla natura ed alla vita.

Colui che coglierà a una grande distanza l'essenza poetica del nostro tempo, quale si è manifestata nelle opere più significative dei nostri scrittori, noterà senza dubbio un fatto che è proprio di tutta la poesia moderna: la tirannia che esercita il mondo interiore delle nostre idee sulle nostre pure sensazioni. Raramente noi ci troviamo in presenza della natura, a goderne con la sola forza che ci viene dai nostri occhi aperti ed estasiati per sentirci unicamente pervasi da tutto il suo misterioso fascino. È ciò che ci accade con Gabriele d'Annunzio, che cosí spesso riesce a suscitare dentro di noi tutta la vibrazione che hanno le cose. Con Giovanni Pascoli è lo stesso, sebbene le nostre impressioni diventino di altra natura. Egli appartiene, sí, a quei poeti che John Stuart Mill chiamava « naturali », ma in essi « le emozioni sono gli anelli di congiunzione per i quali appaiono unite insieme le idee, sensibili ("sensuous„) e spirituali nello stesso tempo » in maniera che la rappresentazione delle cose ci si presenta dinanzi con la sua vibrazione, ed anche con un suo vasto significato.

Ma quante vie per giungere a questa fusione! Sono quelle che ci mostrano gli spiriti minori, se è lecito di adoperar questa parola in un significato che non menomi per nulla il valore della loro opera. La quale è, come nel caso di Adolfo De Bosis, eccellente in quella sfera nella quale essa si aggira. Dirò di più: essa apparisce necessaria al cammino stesso dell'arte come sono necessari al cammino della pura intelligenza quei *media axiomata* di cui ci parla Bacone.

È in questi poeti che noi sorprendiamo la possibilità di quella fusione di cui ho detto sopra. Leggete il bellissimo *Inno al Mare* e troverete nella vostra anima la via per giungere dentro di voi a comporre in una perfetta unità la sensazione e l'idea, distinte ancora nella rappresentazione, ma tra le quali il poeta ha già visto la via di passaggio.

Allorché egli vi mette sotto gli occhi lo spettacolo reale, coglie in esso già i caratteri essenziali che s'intonano al particolare significato che esso ha nel suo spirito:

> o tu che urli a prova coi turbini orrisoni e gonfi
> il ruinoso flutto de la marea,
> e paziente sotto i torpidi gioghi de' ghiacci
> per gl'iperborei regni de le meteore sai
> le inviolate in giro barriere che serbano il lungo
> segreto ne la silenziosa atroce
> notte, tra gli aloni specchiando la pendula al sommo
> lampada che la Terra scorge in sua fiera via!

Tali caratteri della realtà già ci dispongono a intendere il valore ideale di cui il mare diventa il simbolo.

> Tu sei la Vita; sei, tu, senza mai tregua la Forza,
> la Libertà; del mondo l'inclita squilla sei.

E dal valore ideale scaturisce in ultimo un valore etico, che si assomma tutto in questi due distici:

> E a te protendo, o Padre munifico, l'anima sgombra....
> Mescila al tuo sonante palpito, al largo fiato,
> ch'ella pregusti e impari la forza la gioia l'ebrezza
> la voluttà dei vasti impeti ad opre immani!

Questa distinzione dei tre elementi, il sensibile, l'intellettuale e il morale, se pure non conferisce ancora a reintegrare nel nostro spirito l'impressione unica che deve in noi produrre la vita universa, non è da attribuire a manchevolezza d'arte: è la testimonianza molto significativa di ciò che è una particolare attitudine dello spirito moderno, inquieto, perché ha perduto in qualche modo l'antica facoltà di sentire la natura, tutto abbandonandosi a lei e non ha ancora acquistata la nuova di armonizzare quel sentimento con le conquiste che ha fatto il suo pensiero.

Questo stato è espresso magnificamente nella lirica *Ai convalescenti*.

> O tornanti da la soglia oscura
> che vi riaffacciate al sereno,
> e respirate con pieno
> petto l'aria fresca e pura
>
> o raddotti sul limitare
> cui Giovinezza vi chiama
> imparate a vivere e amare
> con meno avida brama....

Cosí il poeta si rivolge a coloro che la febbre della vana inquietudine ha consunto. E il consiglio ch'egli dà loro è di rifare ancora da capo e più placidamente la via; guardare intorno tutte le cose « con nuovi occhi ». Ma questo rinnovamento non è che un ritorno all'antico:

> Socchiudere li occhi, sentire
> la dolce salute redire,
> e bever li effluvii che tiepido
> il vento rapisce a le siepi
>
> in fiore, a le tumide scorze
> de li alberi....

La novità c'è però; non quale il poeta ha immaginato, ma quale sgorga inevitabilmente dalla condizione che la inquietudine umana ha fatto anche a lui. Il nuovo godimento della natura ha come substrato il ricordo dei deviamenti passati: è ancora un elemento intellettuale che si mesce alla rappresentazione delle cose. Pareva che noi dovessimo essere immersi in una inconscia contemplazione della natura; ma udiamo che la terra aspetta una nuova semenza,

> e vuol che sia coltro l'ergoglio
> e vomere la pazienza.
>
> E vuol che ai virgulti più grami
> ti attardi amorevole e ai tralci
> esigui, di canne e di salci
> a porger sostegni e legami
>
> se un giorno in tuoi spiriti adulti,
> che furon sí fiochi e sí proni,
> tenzonin con freschi tumulti
> i vènti de le passioni.

La rappresentazione della realtà si è tramutata in una rappresentazione interiore dell'anima, in una sovrapposizione cioè di quest'ultimo elemento al primo; noi non sentiamo allora più il vento che agita le canne o i rami dei salci, ma unicamente le passioni che hanno turbinato nel nostro spirito.

È un processo di analogia; è lo stadio che prepara la fusione degli elementi costitutivi di una grande poesia moderna; ma ci siamo già accostati assai a cogliere il nuovo valore della vita. Soprattutto per questa ragione, perché, salvo rare eccezioni, Adolfo De Bosis ha saputo cogliere la realtà della natura nei suoi caratteri significativi e raramente egli le toglie quei tratti ai quali noi stessi possiamo riconoscerla, e che in altri poeti velano le preoccupazioni del ragionamento. E quando si è capaci di cogliere acutamente la realtà, la vita intima delle cose è già pronta a rivelarcisi. Basta leggere l'*Inno alla Terra*, per vedere di quanta energia naturale sono ricche quelle strofe. C'è in esse ancora il parallelismo tra la vita delle cose e quella degli uomini; ma noi sentiamo che non è distante la voce che varcherà questo limite e farà una sola rappresentazione di tutta la vita: uomini e alberi, uomini e rocce, uomini e stelle.

Né diversamente si comporta il poeta allorché scende in mezzo al flusso del mondo contemporaneo. Il suo canto *A un macchinista* ha tutta la forza delle cose viste con occhi attenti, e certi tratti sono colti con una vivezza che hanno già in sé tutto il loro valore; ma è tale oramai, dirò cosí, la piega che l'anima del poeta ha preso dinanzi ad ogni rappresentazione, che i sensi gli offrano, che ha bisogno inevitabilmente di ricorrere a quel suo modo di contrapporre a ciò che ha davanti agli occhi la visione sua interiore.

> Un giorno, un altro veicolo, che s'affanna, immenso, da secoli
> verso la meta,
> Giungerà, giungerà finalmente alla stazione d'arrivo.
> Avrà traversato, su ponti leggeri, fiumi di lacrime;
> Avrà varcato solitudini orride di tutte le insidie;
> Avrà superato erte favolose; avrà indugiato per anni
> e per anni presso a un segno, contro un ostacolo | miserabile;
> Avrà dubitato mille volte della resistenza dei suoi congegni;
> avrà dubitato mille volte del dove e del quando;
> Avrà corso pendenze disastrose e sfidato pericoli oscuri,
> E giungerà, giungerà fatalmente alla stazione d'arrivo.

E scenderanno i viaggiatori, « tutti fratelli, eguali, belli di una dolcezza altera » e contenti del viaggio saluteranno colui o coloro che hanno guidato la grande famiglia umana « verso il riposo di un giorno o verso la mèta fatale ».

È la realtà che è divenuta sogno; non ancora ciò che è sogno e realtà nel medesimo tempo. Tale visione del resto non è che dei grandi: ma Adolfo De Bosis è sulle loro orme. Basterebbe a provarla una breve poesia della seconda parte del libro: *Torbida, la notte cala*, di cui non so un'altra più penetrante e più suggestiva, e che vorrei riportare se lo spazio lo consentisse. I lettori la troveranno nel libro, che avrà, credo, per loro, tutto il sapore della novità, e che essi sentiranno come una delle più acute rappresentazioni della loro inquietudine e delle loro aspirazioni in contrasto con ciò che la vita dà loro ancora di torbido e di amaro.

* * *

Uno spirito non diverso da questo che circola entro le pagine del De Bosis alita dentro i versi che Olindo Malagodi ha raccolto nel volume che ha per titolo *Madre Nostra* (Milano, Treves).

Siamo anche qui in presenza di un poeta la cui preoccupazione è quella di esprimere delle idee, ma la cui ispirazione è tratta sempre dalla vita della natura, e siamo anche qui in presenza di uno spirito che non è giunto ancora a darci la rappresentazione delle cose con tutto il loro significato. Ma s'ingannerebbe chi pensasse che l'arte del Malagodi è paragonabile per i suoi caratteri con quella del De Bosis.

Quando noi vediamo in che cosa consista la differenza, avremo anche detto il valore di essa. Prendiamo la prima poesia che dà il titolo al volume. Essa comincia cosí:

> O di tutte le cose, o tenui o grandi
> madre feconda; tu che a noi d'intorno
> schiudi i germogli, annodi le radici,
> disuggelli le pie fonti nutrici
> e a mille a mille sul fuggente giorno
> gli sciami de le brevi anime spandi;
>
> madre benigna, tu che ovunque io sento
> pur non veduta; tu ch'ogni tuo figlio
> per le prescritte vie docile guidi;
> tu sola, buona, il mio pensiero affidi,
> a te sola il cuor mio vien per consiglio,
> e s'arrende al tuo dolce ammonimento.

Sorprendiamo l'intenzione dell'autore nel volerci dare una rappresentazione naturalistica della natura; ma soltanto l'intenzione. Egli ci trasporta non più nel territorio dell'analogia, ma semplicemente in quello dell'astrazione e dell'allegoria. Questa nostra madre comune dobbiamo già prima che il poeta ce la presenti, immaginarla come una forma umana che compia le materiali operazioni di « schiudere », di « annodare », di « disugellare », e quelle più ideali di guidare, di consigliare, di ammonire. Immaginarla soltanto con l'aiuto delle nostre facoltà logiche, non vedercela innanzi viva suscitata dall'emozione che in noi ha voluto destare il poeta. Il quale appunto perché è predominato unicamente dal bisogno di esprimere idee, riesce raramente ad individuare uno spettacolo naturale, quello appunto che dovrebbe dar valore al suo sentimento.

A un certo momento egli, sí, ci annunzia che la Madre gli si svela:

> Tu ti sveli; e il tuo sguardo mi lampeggia
> benigno da la gocciola, dal fiore;
> la tua parola, quando a te mi chiami
> canta nei fonti, mormora nei rami,
> frange con la vivente onda al mio cuore
> e negli intenti suoi silenzi echeggia.

Ma, come tutti possono constatare, la rivelazione ha valore soltanto per il poeta. Noi siamo ben lontani dal vedere coi suoi occhi. Non abbiamo dinanzi a noi che delle generalità: una gocciola, un fiore, una fonte, e nessuno di quei tratti particolari che segnano la fisonomia delle cose e dànno loro un valore particolare ed universale nello stesso tempo. Poiché non bisogna cedere alla fallace illusione che il generale sia anche l'universale. Credo anzi che non ci siano in arte termini più antitetici. E cosí per quanto noi ci industriamo di partecipare all'emozione dell'autore, noi non sentiamo echeggiare dentro di noi se non la bellezza di un pensiero o l'intensità di un'aspirazione. Quando egli dice alla Madre:

> fa che confuso nel tuo vasto seno
> rifluire io mi senta a stilla a stilla
> entro il possente anelito del Tutto,

noi possiamo comprendere questa idea: ma non vediamo scaturire da essa nessuna immagine.

Vedete ancora in *Pianta fiorita*. Qui c'è il proposito di una rappresentazione più netta, più realistica, ma è intermittente. Ogni tanto noi ricadiamo sotto l'impero dell'astrazione. È ciò che incosciamente il poeta stesso confessa:

> Vita sorella, ed io ai tuoi vecchi rami
> ghirlande intreccio de' pensier miei nuovi.

Noi non vediamo più la pianta, sí bene solo il poeta che compie l'opera astratta di pensare.

E ogni spettacolo naturale è cosí: si mescola continuamente ad un'idea morale che l'autore vuole esprimere. Non abbiamo più davanti a noi la cosa con le rispondenze che essa suscita, ma l'idea che cerca nella cosa un simbolo, un simbolo spesso artisticamente freddo. Un fiocco di neve si è appena appena posato sulla mano del poeta, che già noi siamo trasportati nella storia « umile e immensa » che si è addensata nella breve esistenza di quella bianca falda:

> Un nascere, un morire, un divenire
> infaticato: un mescersi di balli
> d'atomi, un ricomporsi di cristalli;
> un apparire, un dileguar di forme
> volubili, con ordine di norme....

Un'onda s'agita « sempre oziosa e pur sempre operosa »; e il poeta ha bisogno di far le sue riflessioni:

> Pur nel mutar di tue vicende vane
> v'è qualcosa che cresce e che rimane:
> forse qualcosa sale
> sempre nell'immortale
> tuo conato....

e non si è accorto che ciò che v'era di più poetico e di più significativo nell'onda è l'aver notato, con una grande penetrazione della realtà e di ciò che sta dietro alla realtà, ch'essa è oziosa e operosa nello stesso tempo, e che le considerazioni seguenti non servono che a rendere più angusta l'immagine.

Non dico che non ci possa essere una poesia d'idee astratte: e che il Malagodi qualche volta non arrivi ad esprimerla; ma non quando si muove per giungere ad essa dal mondo delle apparenze fisiche. È là il suo errore: nell'aver trattata la natura in modo da averla *sforzata* a significare l'astratto. Essa perde la voce con cui sa parlare agli uomini le sue grandi verità.

Quando egli ci dice nel *Creator spiritus*:

> Ogni cosa ha una voce. In ogni cosa
> trema, vibra una musica che cresce
> di murmuri inaudibili, e non osa:
> poi vaga sgorga, e ne l'armoniosa
> onda universa si ravvolge e mesce,

io non sento né la voce delle singole cose, né la voce universa. E sarebbe bastato il trillo di un'allodola per destare in noi l'eco sonora di tutto il Creato: quell'eco che ci giunge a traverso la poesia di Giovanni Pascoli.

Non ostante ciò, il Malagodi è un nobile artefice, e più d'una volta la sua ansia ha trovata la via di comunicarsi a noi sotto la specie di un'idea, un'idea poetica s'intende, ricca di immagini e di emozione. Ma egli è lungi dall'essere uno spirito rappresentativo; ancora sotto la sua penna l'arte sta cercando una nuova sua via.

G. S. Gargàno.

La femminilità mondiale a congresso

Il mese di maggio di quest'anno a Roma è quasi interamente dedicato al femminismo e alle femministe. Abbiamo avuto più di una settimana di riunioni del Consiglio Internazionale delle Donne, e sta per cominciare il Congresso Internazionale Femminile che — secondo le previsioni delle competenti — durerà almeno un'altra settimana, senza tener conto delle giornate che alcuni dicono di riposo e altri di tregua, nelle quali le signore parlano di meno e camminano di più, per visitare le chiese, i monumenti, le gallerie, per assistere a un ricevimento dato in loro onore da qualche ambasciata, per correre dall'uno all'altro di quelli istituti sociali, a cui il Consiglio Internazionale delle Donne e i varî Consigli nazionali si interessano maggiormente.

Chi, dunque, non ha mai avuto l'occasione di guardare in faccia il femminismo, e di vedere di che panni vesta, può venire a godersi qualche giorno di questo maggio romano. Prima di tutto si convincerà con i propri occhi che il diavolo è, anche questa volta, meno brutto di come si dipinge. Abbiamo a Roma qualche migliaio di donne di più. Sono venute da ogni parte del mondo, dal Canadà, dall'Australia, dagli Stati Uniti, dalla Russia, per discutere con molta serietà — se non sempre con molta praticità d'intenti — i problemi che le affaticano e per imporre, anche agli antifemministi induriti nello scetticismo e nell'ironia, il rispetto per l'ardore sincero che le anima. Molte di loro non sono più giovani, qualcuna forse non ebbe mai la sua giovinezza, quasi tutte più che di pregi fisici sono ricche di titoli accademici, di diplomi di benemerenza, di medaglie e di decorazioni, di tutte le cose, insomma, che fino a cinquanta o sessant'anni fa appartenevano soltanto al genere maschile. Ho visto in queste riunioni non so quante donne che insegnano filosofia nelle Università, altre col petto coperto di croci come degli ammiragli, e infine una donna prete, miss Anna Shaw, che, oltre alla laurea in teologia, possiede quella in medicina, cosí che può salvare l'anima e il corpo dei fedeli della sua chiesa metodista. Tutte queste donne di molto sapere e di molta buona volontà sono venute a gruppi, tra cui predominano quello anglo-americano e quello tedesco che sono come i poli di attrazione dei gruppi minori, durante le discussioni e le votazioni. Forse il primo è più audace, più ardente, più rivoluzionario, e l'altro più calmo, più riflessivo, più pratico, ma certo la mèta a cui mirano è eguale per entrambi. La solidarietà femminile comincia nel femminismo. Ed è una solidarietà grave, seria, che si rivela e si afferma anche nelle piccole cose. Alla inaugurazione del Consiglio Internazionale delle Donne, avvenuta alcune sere fa nella Sala dell'Associazione artistica, oltre ai soliti discorsi e ai soliti saluti, il programma comprendeva frequenti intermezzi di canto e musica. Le signore che si accingevano a parlare in nome dei varî Consigli Nazionali da esse rappresentati erano precedute dall'inno nazionale del loro paese. Alla musica si accompagnava il canto in larghi cori possenti, in cui le cantatrici, in verità di buona scuola, mettevano tutto l'impeto e tutta la voce. Come tutte le fedi, anche il femminismo ha le sue beghine, e come vi sono donne di chiesa che sanno a memoria tutte le orazioni, vi sono altre donne le quali — per dare una bella prova della loro solidarietà con le amiche e le sorelle delle altre nazioni — conoscono e cantano con uguale ardore l'inno americano dopo quello inglese, il tedesco dopo il russo e l'austriaco. Sono le femministe vestite austeramente di nero, indifferenti alla moda, ignare di quella civetteria che anche in un congresso femminista può avere le sue brevi vittorie, e che a un mazzo di rose preferiscono un fascio di opuscoli e di giornali di propaganda. Ma, accanto ad esse, ci sono quelle che non rinunziano alle rose, e che alle vesti nere delle altre, oppongono l'eleganza dei loro abiti di moda, lo scintillio dei gioielli e, di sera, anche i *décolletés* che furono e sono ancora audaci. Sono quelle che aderiscono pienamente al movimento femminista, ma che si affrettano a dirvi che la lotta dei sessi è una esagerazione, che il femminismo non implica la rinunzia alla femminilità, e — talvolta — che fra loro e le suffragiste inglesi che incendiano castelli e deturpano le opere d'arte non vi è alcun punto di comune. Come dicevo in principio, guardando in faccia il femminismo, in queste sue solenni riunioni alle quali convengono le sue rappresentanze più elette, si è indotti a riconoscere che è migliore di quanto si dice e si legge.

A Roma tutte le signore che rappresentano questo nuovo mondo, in formazione, di pensieri, di aspirazioni e di opere sono entrate nelle gallerie senza pugnalare nessun quadro e senza tentare di protestare contro la bellezza ignuda di Paolina Borghese attentando con uno scalpello alla purezza delle sue forme. In tutte, invece, è come la segreta e contenuta preoccupazione di essere più comprese e meglio giudicate. Non peccano di umiltà, ma nemmeno di orgoglio. E in verità, quando nel silenzio profondo dell'uditorio, qualcuna di loro, con voce calda e inspirata, sorge a protestare contro qualche male che affligge l'umanità — come ad esempio la tratta delle bianche — e ad invocare l'opera concorde dei governi contro la turpe speculazione, nessuno può affermare che questi Congressi non abbiano il diritto di riunirsi e che queste donne parlino invano. Abbiamo udito, di questi giorni, delle donne che parlano, ma anche delle donne che parlano e pensano: proprio come avviene nel campo dell'attività maschile. Le prime — come non pensare a certi congressi socialisti? — si propongono perfino di costituire arbitrati feminili internazionali per impedire con qualunque mezzo e ad ogni costo la guerra. Le altre guardano le cose del mondo più realisticamente e pensano che forse è meglio per tutti di suggerire ai parlamenti e ai governi leggi utili di somma importanza, come la tutela dei fanciulli, la protezione delle donne che emigrano e sono sottoposte sui transatlantici a tutte le insidie e a tutte le miserie, eccetera. Né pare che l'uno e l'altro femminismo debbano procedere sempre insieme....

Per ora sí. Siamo ancora al principio e le varie proposte — dalla posizione giuridica della donna fino alla protezione internazionale degli uccelli — si fondono come le diverse favelle e le diverse bandiere. Se qualche oratrice troppo accesa di zelo umanitario si propone di rifare il mondo da capo, qualche altra protesta in sordina, e sorride — come dire? — sotto i baffi. Ma l'applauso finale di cortesia non manca, sebbene le feministe siano più sincere degli uomini, quando si tratta di mostrare la loro disapprovazione ad un avversario, e quando si tratta di combattere per conquistare una carica in ufficio importante. I deputati che a Montecitorio ricorrono alle « manovre di corridoio » per farsi eleggere ad un qualunque ufficio, avrebbero qualcosa da apprendere se frequentassero queste riunioni feminili. Ad esempio, più di una volta, le donne tedesche da una parte e quelle anglo-americane dall'altra, hanno combattuto, per qualche ora, per l'elezione della presidentessa di una importante commissione, ed hanno combattuto a viso aperto, con la loro eloquenza soltanto, della quale convien dire che il femminismo è — sia detto senza intenzione ironica — ottimamente fornito. Peccato che essa non giunga a tutte, poi che le lingue ufficiali del femminismo sono per ora quattro — l'inglese, il tedesco, il francese, il russo — e non tutte le feministe sono poliglotte. L'italiano è escluso, forse involontariamente, anche dalle traduzioni. Ed anche questo è un peccato perché proprio non credo che le feministe italiane siano alla retroguardia del nuovo esercito che si avanza. Sono poche, ma ragionano più delle altre. E nessuna di loro sembra per ora disposta ad assalire l'on. Salandra per strappargli il voto alla donna, o a dare qualche dispiacere a Corrado Ricci, rovinandogli una madonna del quattrocento....

Luigi Bottazzi.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non siano accompagnate dall'importo relativo.

QUALCHE ISTANTANEA DI VITA FIORENTINA NEL TRECENTO

Cronica domestica hanno ragionevolmente chiamato i moderni editori (1) quelle ricordanze che di sé e dei suoi scrisse nella seconda metà del trecento Donato Velluti, uomo di parte, dottore in legge, giudice; intimo del Duca d'Atene, almeno finché questi non trasmodò nella tirannia; dei dodici Buonomini, gonfaloniere di Giustizia, priore; ripetutamente ambasciatore accorto e avveduto a repubbliche, a signorie, a principati.

Nel suo codicetto membranaceo, oblungo, a modo di vacchetta, e ritrovato fortunatamente da Isidoro Del Lungo in casa dei Velluti Zati duchi di San Clemente, Donato, già innanzi con gli anni e malato di gotta, più si dilungò a lasciarci ricordo degli ascendenti e dei discendenti, famiglia a famiglia, che non degli avvenimenti di cui fu non solo testimone, ma assai spesso attivissima parte. Eppure tra questi avvenimenti, a voler limitare gli esempi, v'erano bene la cacciata del Duca d'Atene e la peste del '48.

Anzi, la parte centrale della cronica, e che potremmo dire autobiografica, ci interessa meno della prima e della seconda parte, nelle quali facciamo conoscenza della numerosa e complicata parentela di messer Donato.

Per quanto la vita pubblica di lui vada dalla signoria di Gualtieri di Brienne, alla lega di Firenze col papa per fronteggiare le ambizioni imperialiste di Bernabò Visconti, per quanto, in qualche caso, egli ci dia particolari taciuti da documenti, da storici, da cronisti, pure di rado riesce a interessarci. Pochi sono qui i tocchi di colore.

Vediamo appena appena un po' di sangue quando ci racconta che Guglielmo Oricellai, podestà d'Arezzo, volendo fare impiccare l'ultimo dì di carnevale un tal Prete da Gualdo, masnadiere pericoloso e temuto, e sapendo che i suoi partigiani si preparavano a liberarlo «subitamente affrettò e condannollo, e alla giustizia (cioè al patibolo) mandò tutta sua famiglia, salvo i giudici, e degli altri mandò colloro; e impuose loro, se si levasse romore per essere tolto loro, il tagliassono a pezzi». «E così fu — continua serenamente il Velluti — però che come fu uscito di palagio, una sua femmina cominciò a gridare; e subito Paolo Bello e molti masinadieri uscirono fuori dicendo: *Scampa, scampa!* Di che, essendo poco dilungati dal palagio, il tagliarono a pezzi».

Così nel racconto del colpo di mano su Pistoia, del 1351, e in quello della guerra con Pisa, dal '62 al '64, non manca qualche scorcio efficace di vita comunale.

Ecco, di fatto, Donato, insieme con Niccolò di messer Bencivenni, preparare segretamente il colpo — che doveva però in parte fallire — e nel giorno designato radunare in Palagio i Collegi, esporre loro il piano, farlo da loro approvare; e impedir poi che s'entrasse od uscisse di palagio, metter fanti a guardia di esso con l'incarico di sequestrare ogni scritto che fosse buttato giù dalle finestre, ed altri fanti mandar fuori della città a fermar tutti quelli che erano diretti a Pistoia. Ecco le masnade pisane irrompere d'ogni parte — «e n'avea tanti, pareano formiche» — fino alle mura fiorentine; e oltre le mura saettar frecce, e sotto le mura armar cavalieri, e correr palii, e impiccar somari. «E impiccarono quattro asini — ci dice sdegnosamente il cronista — de' quali poi mandarono una lettera in Firenze, la più brutta e villana udissi mai, dicendo, che faccendo una loro festa, certi nostri cittadini la sturbarono, come era messer Brunello degli Strozzi, messer Asino de' Ricci, messer Somaio degli Albizzi e messer.... de' Medici, di che gli avevano impiccati....».

Ma ben altro ci offrono le ricordanze domestiche.

In esse si agita e muove la vita di quei mercanti, che tornando d'ogni parte d'Europa, d'Africa o d'Asia, s'improvvisano uomini di governo, o sfogano odii lungamente taciuti nei traffici d'oltr'alpe e d'oltre mare; e pur continuano i loro affari, ora ricchissimi per colpi fortunati, ora rovinati e falliti d'un tratto; ora imprestatori di migliaia di fiorini d'oro a principi e a re, ora in litigio, di tribunale in tribunale, per una meschina eredità carpita, o per un credito di poche lire.

E su questa vita varia e diversa, tutta ombre e luci, il ritornello delle morie e delle vendette.

Come già ho accennato, manca della famosa peste boccaccesca la men che minima descrizione; ma il ricordo ne è continuo, insistente.

Ogni tanto, di qualcuno dei nominati sappiamo che è morto in quell'anno. Spesso sono intere famiglie che scompaiono. Più spesso ancora, quando messer Donato non ricorda un anno di nascita o di morte, si riferisce a quel fatale 1348. Si nasce e si muore prima o dopo la peste. Per la città tutta era un anno che aveva chiuso un'epoca e che ne avea aperto un'altra.

E con quella del '48, frequente è il ricordo di quelle del '40 e del '63.

Ma quasi più insistente è il ritornello delle vendette. Una specialmente domina quasi tutta la cronica; la vendetta dei Mannelli. Per messer Donato, i Velluti, i loro parenti, i loro consorti, i loro vicini, si dividono in quelli che hanno preso parte a questa vendetta e in quelli che non v'han preso parte.

Con essa, anzi, quasi s'inizia la cronica, dall'originale della quale Paolo Velluti strappò, nel cinquecento, le pagine che le si riferivano, dopo averle trascritte e poi accuratamente cancellate con ghirigori d'inchiostro sulla copia da lui eseguita; non tanto accuratamente però che il Del Lungo non v'abbia saputo leggere sicuramente.

In un giorno di settembre o d'ottobre del 1267 Ghino di Donato Velluti fu ucciso da Mannello, chiamato Mannellino de'Mannelli, dal Ponte Vecchio. Diciotto anni dopo, il giorno di San Giovanni del 1295, i Donati vendicarono il loro congiunto; ed alla tarda vendetta presero parte non solo i fratelli del morto, Lapo e Gherardino, ma anche Lamberto, padre del cronista, e che era cugino in secondo grado di quello e non lo aveva neppur conosciuto, essendo nato un anno dopo la sua uccisione.

I tre, insieme con un *vicino*, Cino Dietisalvi, attesero Lippo di Simone de' Mannelli che ritornava dal vedere correre il palio di San Giovanni, «ed essendo presso al Ponte Vecchio meno di 40 braccia dal lato di là nel Popolo di Santo Stefano, credo lungarno — continua messer Donato — uscendo sotto le volte.... arditamente l'assalirono.... e innanzi si partissino, il trassono a fine ed uccisono, essendo ferito di venti ferite o più; e poi si fuggirono per Borgo Sant'Apostolo da casa e' Buondelmonti; e per essa via, avendo assai romore d'attorno, *lodato sia Iddio*, nessuno impedimento ricevettono».

Per l'ammazzato neppure una parola. Solo più tardi Donato si lamenta che i parenti non siano stati troppo riconoscenti a suo padre ed alla sua famiglia per l'aiuto dato in questa vendetta, mentre però non sa dissimulare una certa tal quale compiacenza nel dire che i Mannelli, costretti dal Comune a far pace solenne «sempre stettono grossi con noi, però che per la loro grandezza ci avevano a schifo».

A questa pace solenne, — di altre uccisioni e d'altri ferimenti domestici mi passo — tra gli innumerevoli rappresentanti delle due famiglie dovette destare la meraviglia di tutti Bonaccorso Velluti, zio dell'ucciso Ghino e nonno di Lamberto. Era nato nel 1176 e in quell'anno 1295 aveva quasi cento venti anni, ed era cieco da venti. «Tutte le carni sue — descrive mirabilmente Donato — erano ricucite, tante ferite aveva avute in battaglie e zuffe.... e perché fosse così vecchio, udii dire che la carne sua aveva sì soda, che non si poteva attortigliare».

«Aveva — continua il nostro, d'un tratto introducendoci nel più intimo della vita fiorentina — aveva di dietro al palagio di via Maggio uno verone, lungo quanto tenea il detto palagio, per lo quale egli andava, e tanto andava in qua e in là ogni mattina, che faceva ragione essere ito tre o quattro miglia; e fatto questo asciolveva, e l'asciolvere suo non era manco di due pani, e poi a desinare mangiava largamente, però ch'era gran mangiante: e così passava sua vita».

La morte di questo vecchione dà occasione al nostro per un altro tocco felice. Bonaccorso, andato a una *stufa*, o bagno caldo, si era incotto un piede; «di che essendo tornato, e veggendo che per essa cagione non potea andare nè fare il suo usato esercizio in sul verone, immantinente si ricusò morto. Ora avvenne in quello tempo che Filippo suo figliuolo, menando monna Gemma de' Pulci sua seconda donna e moglie, avendo il dì molto motteggiato dicendo: *Ora farebbe bisogno a me d'avere moglie, più ch' a figliuolmo, che m'atasse*, e molte altre ciance, gli venne voglia, essendo in su letto, farsi portare in su lettuccio da sedere. Di che chiamato — continua il Velluti — mio padre e Gherardo suoi nipoti, avendosi con le mani e braccia appoggiatosi in su le spalle loro, subitamente per grande vecchiezza la vita gli venne meno e morí».

Accanto a questo quadro d'una grandiosità quasi eroica, un quadretto d'una modernità sorprendente. È un ricordo della fanciullezza. «Alessandro [Velluti] fu un bellissimo e grande giovane; e io il vidi essendo molto piccolino; ed era sì grande, che io mi ricordo che spesse volte, per fare ira a la balia mia, poppando io o vero spoppato, e' mi togliea, e poneami d'in su il palco della sala di sopra, di casa ove abito, e poneami in su la trave che v'è di sopra....».

Qualche volta abbiamo quasi lo spunto per una novella. Tragica quella di Cione di Baldo Frescobaldi, ritrovato una notte *caduto* nella corte d'Agnolo di Neri Boccucci; «e non si potea muovere, e poi ne fu portato fuori: chi dicea andava a la moglie del detto Agnolo, e chi ad imbolare». Comica l'avventura di monna Diana, figlia di Bonamico Velluti e moglie di Guerruccio de' Rossi. Monna Diana «bonissima donna» aveva il capo adorno con molti cenci; «portava molto in capo» ci dice concisamente ed efficacemente il Velluti; e continua: «intanto che essendo una volta allato al palagio vecchio de' Rossi, dirimpetto a Santa Filicita, ove oggi è l'albergo, e cadendo d'in sul palagio una grande pietra, e cadendole in capo, non la sentì, se non come fosse stata polvere venuta giù per razzolire di polli, onde ella, sentendosi disse: *chisci chisci* e altro male non le fece, per cagione de' molti panni ch'avea in capo».

Non vi sembra di doverla ritrovare, questa spassosa monna Diana, tra la folla che in un affresco o in una tavola assiste a qualche storia di santi?

Così è pure di Lapo di Donato Velluti «asciutto di carne, ardito e riottoso». «Era molto caldo e portava il drappo, o vero zendado, continuamente infino al novembre: tenea addosso la notte di verno quello che nella state; e quando era stimolato di tenere più addosso, faceasi dare uno sciugatoio».

E la galleria è numerosa. Ecco monna Gilia Frescobaldi che consumava molto in *piatire*, cioè in far cause, «nel quale molto si dilettava, però che era ed è molto astuta e rea»; ecco la Gilia e la Gherardina della medesima famiglia. Il Donati ce ne narra la vita in sette righe, e sappiamo tutto di loro, e ci par di conoscerle: «Le dette Gilia e Gherardina non si maritarono; stettono un grande tempo pulcelloni, con speranza di marito; poi fuggita la speranza per non potere [non avendo gran dote] si feciono pinzochere di Santo Spirito. Guadagnavano bene, e francavano la loro vita e più, dipanando lana; sanza che, non fece mai bisogno a' detti fratelli tenere fante. Erano amorevole molto, e grande favellatrice. Morirono per la detta mortalità del 1348; essendo ciascuna di età di XL anni e più».

Più spesso i tocchi sono fugacissimi.

Andreuzzo, bastardo di Tuccio Ferrucci «fu grande e molto atante, e forte e rubesto, e grande azzuffatore, faccendo dimolto male; era molto temuto, però ch'avrebbe avuto ardire di fare ogni cosa». Matteo di Dino Frescobaldi era un gran giuocatore: «spesse volte vestito con bellissime vesti, e talotta tagliate e non vestite si vendeano o impegnavano; alcuna volta vilmente vestito». Zanobi di Fruosino «magro e asciutto, grande favellatore e gridatore, un poco cervellino e vantatore» non è men vivo degli altri. E non vi pare di veder per le case dei Velluti o per via Maggio, ove i più abitavano, Bernardo di Matteo, «un po' gocciolone» da ragazzo, e tutto il contrario del fratello Giovanni «grande della persona, e ardito e gagliardo e sannuto»; o Filippo, fratello di messer Donato, «pieno di carne, bocca grande, labbri e occhi grossi, vermiglio»; o qualcuno dei Frescobaldi schizzati con pochi tratti felici? Lippaccio di Giovanni «bello uomo, grande, informato, con vembra (per *membra*) bellissime: andava ritto in su la persona, che quasi di dietro faceva arco: era di pelo rossigno»; Lambertuccio invece «magro e gambuto, non andava bene ritto sulla persona»; e Sciarra, ancor diverso dai due, era, ci dice gustosamente messer Donato, «della persona molto fresco, che parea tutto dí poppasse, e molto morbido».

E la galleria potrebbe continuare. La termineremo con un gruppo di famiglia; quello di Boccaccio di messer Ardovino, «pieno di carne e vermiglio, canuto tutto e d'età di cinquanta anni. È stato ed è molto diverso e rapace; à fatto nella giovanezza delle cose sconcie, e speso del suo: oggi è avaro, e piglia volentieri dell'altrui; presuntuoso molto, non teme vergogna». Degna di lui la moglie Lippa «sozza quanto il peccato, piccola e secca come legno», e degni i figliuoli, Manno «piccolo e bozzacchiuto, grosso e bruno», Niccolò, ed Ardovino. Manno ha già fatto parecchie volte *le levandine stando a mercantia*, cioè ha fatto truffe ed inganni e se l'è data; Niccolò ha dodici anni e fa credere che sarà da poco; Ardovino ne ha dieci, ma è segnato da Dio; è zoppo d'un piede.

Tale la vivace freschezza di questa cronica domestica la quale, offertaci ora in un testo sicuro e onestamente annotato, ci fa rivivere un po' i tempi passati, come ce li fanno rivivere le *Cronache* del Pitti e del Morelli, le *Ricordanze* del Masi, il *Diario* del Lapini.

Tutti ci parlano e ci dicono delle cose loro con una familiarità che ci accosta a loro. Chiudendone i volumi, ci sembra di esser gente di casa, o almeno un po' parenti alla lontana, un po' amici; ché quei di casa, i parenti, gli amici, li conosciamo tutti e li chiamiamo coi diminutivi, coi nomignoli: la Cösa, la Vanna, la Baccia, la Tice, Sozzo, Micozzo, Lippaccio. Sappiamo quando son nati, chi li ha tenuti a battesimo, chi hanno sposato, quanti figli hanno.

Molti non hanno avuto neppure una malattia a romper la vita uguale, monotona; eppure ci interessan lo stesso; nascono, vivono e muoiono, e qualche volta godono o soffrono. In fondo in fondo è quella stessa storia dell'umanità che il monarca persiano — della famosa leggenda — riuscì a conoscere, prima di morire, dal presidente di quella commissione di dotti che aveva lavorato ottant'anni a compilargli gli annali del mondo.

Nello Tarchiani.

(1) *La Cronica Domestica di* Messer Donato Velluti, *scritta fra il 1367 e il 1370, con le addizioni di* Paolo Velluti *scritte fra il 1555 e il 1560 — dai manoscritti originali per cura di* Isidoro Del Lungo *e* Guglielmo Volpi. Firenze, Sansoni, 1914.

CRITICA IN BOZZETTI

I lettori del *Marzocco* conoscono già molte delle belle e succose pagine che formano l'ultima raccolta di Giovanni Rabizzani: i *Bozzetti di letteratura italiana e straniera*. I quali, appunto perché s'intitolano «bozzetti», evitano pregiudizialmente la pregiudiziale contraria di chi pensi che gli articoli più a posto nel più organico giornale letterario di questo mondo non sono più a posto in quell'organismo per sé stante che vorrebbe essere il libro. Ma se il bozzetto critico sta al saggio come il bozzetto narrativo sta alla novella, e ci sono dei bozzetti narrativi che valgono qualunque novella, non vedo perché il bozzettista non abbia il diritto di raccogliere le sue pagine sparse e di offrirle raccolte al pubblico, se non altro per fargli venire la voglia di avere dal medesimo narratore anche delle novelle e magari dei romanzi, cioè dal medesimo critico per lo meno dei saggi.

Tanto più che il medesimo lettore del volume subito deve accorgersi che questi bozzetti sono una forma ridotta e, se vogliamo, indiretta di saggi. Le distinzioni retoriche — grazie a Dio e a Benedetto Croce — le abbiamo distrutte; e questi articoli di Giovanni Rabizzani, che un formalista all'antica battezzerebbe con l'equivoco nome di recensioni — scusate il francesismo ma, caso mai, mi piacerebbe più *comptes-rendus* —, sono quasi tutti veramente dei saggi. Forma di trattazione critica specialmente omogenea ai nostri bisogni intellettuali e al ritmo di tutta la nostra vita spirituale, che è non solo frettolosa, ma anche abbastanza rapida d'intelligenza, per afferrare la compiutezza delle immagini nei loro scorci.

Proprio così: anche nelle recensioni apparentemente più recensive il Rabizzani arriva facile ed energico alla materia prima di cui l'opera recensita è già una elaborazione. Non sono mai recensioni di quel tipo che forse hanno in mente quelli che insisterebbero sulla pregiudiziale che per me non esiste. Codeste recensioni si stampano soltanto per far piacere — o dispiacere — all'autore recensito, e si stampano nelle riviste speciali — credo che ne esistano ancora — dove le leggono l'autore preso di mira, alcuni dei suoi amici e tutti i suoi nemici. Un estraneo, se le legge, non ci capisce perché non s'interessa, e non s'interessa perché il recensore ha fatto una fatica particolare perché non possa interessarvisi. Qui, nel libro del Rabizzani, fatto tutto di recensioni, di recensioni a questo modo non ce ne sono. Nemmeno quelle che, se fossi io il Rabizzani — sarei un critico di prim'ordine — avrei lasciate ai possibili raccoglitori delle mie opere postume: per esempio quella al libro del Jeanroy sul Carducci di cui il Jeanroy ha certamente ringraziato il Rabizzani ma che a noi lascia soltanto la voglia di avere dal Rabizzani sul Carducci molto di più, specie per l'impostazione inattaccabile del problema sul Carducci critico che egli ha delineato nel bozzetto che segue, così gustosamente ricondotto alla molto istruttiva storia dei tordi e dei merli. «Qualche lettore forse non la conosce? Marito e moglie mangiavano al solito parco desco che quella volta era meno parco del solito. Infatti il piatto del giorno....». Stavo per trascrivere la bella pagina che racconta il famoso litigio coniugale a cui potrebbero ricondursi tre quarti delle nostre discussioni critiche. Il Rabizzani è un così buon narratore! Chiaro, piano e pieno. Ma non c'è spazio, e i lettori del *Marzocco* la conoscono di già.

Le sole recensioni di cui io recensore — ?? — oramai anche il recensore ha acquistato il diritto di esprimere, oltre le sue osservazioni obiettive, anche i suoi gusti soggettivi — potrei chiedere l'allontanamento dal libro, sono quelle poche dedicate ad opere che immediatamente rivelano la loro inconsistenza. Il facile spreco d'ingegno che un critico come il Rabizzani ha potuto fare per la cattiva idea di chi ha esposto un romanziere rispettabile come Rovetta alla mal rattenuta compassione della nostra critica raccogliendone i pochi articoli pseudocritici, e forse forse anche a proposito del Fogazzaro oratore e filosofo, a me fa l'effetto di uno sforzo atletico per schiacciare un uovo, oserei dire un guscio d'uovo. Le necessità del giornale che, nella casualità della critica quotidiana, può non aver sempre né il tempo né la possibilità della scelta giustificano anche queste demolizioni superflue: il libro, meno effimero dell'effemeride — anche di quella ebdomadaria — potrebbe sostituirvi la critica più severa del silenzio.

In compenso però, sempre fra questi bozzetti di carattere più strettamente recensivo, ci sono quelli che nel libro sono a loro posto quanto il saggio meno occasionale e più diretto: tutti quelli in cui il critico del critico, messo questo facilmente da parte nella confusione dei suoi errori più evidenti, afferra per conto suo l'oggetto primo della critica — un poeta, un romanziere, un libro — e rifà in poche pagine conclusive l'opera di penetrazione che l'altro non aveva saputo fare nel labirinto delle sue pagine infinite e delle sue idee indefinite. Ricordo lo studio «Il Prati e la critica»; potrei ricordare i molti — quello sul Revere, quello sul Berchet — che finiscono con un periodo in cui la sostanza dell'arte, esaminata per occasione o per pretesto, si cristallizza in una formola, in un periodo che è sempre un gran bel periodo di prosa critica.

***

Definitiva anche? No, se Dio vuole. La critica del Rabizzani come tutte le critiche ragionevoli sa che la sicurezza del giudizio sull'opera d'arte non è più che approssimativa. «Sono interpretazioni, scandagli, tentativi. Si riesce e non si riesce; mai in modo definitivo. La grande suggestione dell'arte è in ciò: il suo eterno trasmutarsi e risorgere».

Benissimo. Ogni volta che l'io pensante e giudicante si accosta all'oggetto del suo pensiero per identificarvisi, sa di non poter raggiungere che un'identità relativa e spesso arbitraria. Anzi tanto più arbitraria quanto più lo sforzo è volto a padroneggiare la sostanza essenziale dell'oggetto: solo la comprensione superficiale, il giudizio generico si afferma con una verità di facile consenso comune. Era accorta la critica rigidamente storica che, dando tutta la sua opera alla documentazione esterna inattaccabile, finiva in conclusioni di modesto senso comune e di più comune retorica.

Il Rabizzani — è inutile avvertirlo — è venuto dopo quel metodo e quelle conclusioni poco conclusive: è armato di tutta la coltura storica e positiva indispensabile per ambientare l'oggetto della sua critica e liberare sé stesso dagli estremi del capriccio soggettivo, ma vuol essere, ed è, critico puro, cioè valutatore. Forse tra i giovani critici di questa tendenza egli è quello che fa più larga parte alla semplice storia: ancora più desideroso di conoscere che di eliminare, egli non disdegna di esprimere oltre che il bello e il perenne, l'interessante nel tempo e il «curioso» nella storia letteraria. Rileggete, per esempio, i molti articoli informativi sugli scrittori stranieri che hanno visto in qualche modo l'Italia viaggiandola con il corpo o con lo spirito.

Qui non è giudizio estetico: ma confronto tra una realtà supposta reale — l'Italia — e gli interpreti di essa. Qualcuno anzi ha detto che dei saggi impostati su questo confronto rivelano una posizione retorica non diversa da quella dei raffronti, retorici quantunque consigliati dal metodo storico, tra le opere d'arte ispirate dallo stesso argomento — l'Italia o Sofonisba o Torquato Tasso — a scrittori di tempi e di animi diversi. Il Rabizzani ha ottimo argomento di difesa quando rivendica a sé stesso il diritto di essere critico anche esponendo della storia psicologica, oltre che estetica, delle opere d'arte e degli artisti.

Non per ciò egli si sente meno critico puro, cioè capace di affrontare ciascun problema — storico o estetico — in sé, all'infuori dei preconcetti retorici «di affermarsi decisamente fuori delle simpatie morali, sulla sola direttiva del buon gusto». Tutti questi bozzetti critici dimostrano che uno sforzo condotto a questo modo non è assurdo: il critico che adopera tutti i mezzi della sua coltura e della sua intuizione per comprendere espressioni d'arte lontane come il *Satyricon* di Petronio e i diari di Hebbel, Menandro e Giambattista Vico, dando di tutte un giudizio personale, che pure non ha mai l'aria di un paradosso, vuol dire che ha in sé una capacità di comprensione che, per essere vastissima, non perde di precisione.

La critica pura ha dunque fatto una prova decisiva? Qui, chi fosse un sofista, potrebbe ancora discutere con il Rabizzani, e con gli altri critici che sono sulla sua direttiva, sui limiti della purità critica e magari della purità morale. La purità, di una specie o dell'altra, è un moto: quando si accosta, per riempirsi, all'oggetto che vuol comprendere — l'opera dell'arte o soltanto della storia o magari di un singolo uomo che è interessante soltanto come uomo singolo e singolare — ne accetta

o ne rifiuta una parte per ragioni che, consapevoli o no, dipendono da preconcetti del purissimo critico che vi accosta la sua purità. Giudicare — e il giudizio, volere o no, è un atto di logica formale — vuol dire richiamarsi a delle categorie. E la categoria non è già una norma, un principo di retorica?

Se si esaminassero, per esempio, i giudizi decisivi del Rabizzani sugli artisti che esamina, e si distinguessero quelli più favorevoli da quelli meno favorevoli, resulterebbe che l'ammirazione incondizionata del critico va soltanto agli artisti che si sono espressi in opere organiche e totali: anche il frammentario, l'occasionale lo accende di stupore intelligente; ma la categoria in cui lo colloca è evidentemente inferiore. Se in fondo al suo pensiero giudicante non ci fosse questa gerarchia per cui l'organismo sta più in alto delle più belle parti che lo compongono, forse egli non sorriderebbe, come sorride, degli apologisti del Tommaseo che non vedono nel poeta dalmata una forza d'ingegno minore del Manzoni o del Leopardi.

Non sarò certo a dolermi io che, se fossi critico, anzi specialmente se fossi critico, nelle espressioni più soggettive del mio gusto riconoscerei spesso delle schiavitù tradizionali delle quali mi compiacerei. Non per amore della retorica ma per la paura di rimanere, assolutamente puro, sospeso nel vuoto.

***

Ma una critica sostanziale del libro del Rabizzani non la si fa in un articolo. Scrittore caldo di un calore continuo accende naturalmente chi lo legge: sempre riesce uno degli scopi che gli sono cari, di far collaborare il lettore con sé. E a saggiare con lui tanta materia d'arte umana, ogni momento ci si ferma per conto proprio e si abbozzano inesprimibili capitoli della storia dello spirito umano nei tempi e nelle anime. Critiche ad un critico che magari critica altri critici che hanno criticato un'opera d'arte: vien fatto di pensare a quei giuochi di riflessione che si godono in certi saloni di barbieri: due enormi specchi contrapposti e la testa del cliente nel mezzo: la doppia riflessione ripete le immagini della povera testa in infinite immagini secondarie in cui non si distingue più nulla se non un vago spavento di aver persa la testa.

Ma fortunatamente il Rabizzani non perde mai la sua testa né confonde quella del lettore. Non so quale altro dei nostri critici, al cui gruppo si usa ascriverlo, abbia l'onesta evidenza del suo stile: ricco, colorito, immaginoso ma attento a non lasciarsi prendere dal solito giuoco delle immagini che spostano la rettitudine del pensiero. Dato che l'opera d'arte sia traducibile in un corrispondente pensiero critico, la sua traduzione è la sola possibile per chi anche nelle situazioni oscure ama le parole nette. D'accordo con lui che «la prosa più perspicua riproduce le meno percettibili sfumature di un'anima in travaglio». Basta leggere questi bozzetti di letteratura. Quanto poi alla traducibilità totale dell'arte nella critica, mi permetta di prendergli una citazione di Hebbel: «Come il sangue spillato non è l'uomo, così il contenuto spirituale ridotto a sentenze non è la poesia».

Giulio Caprin.

Belle lettere genovesi

Umberto Villa - Amedeo Pescio - Orlando Grosso

Discorrendo poco tempo addietro tra commensali sulla scarsità di letterati genovesi, Beppe Croce ebbe a manifestare una opinione che mi colpì per la sua sagacia: «Noi siam passati dal parlare latino al genovese, saltando a piè pari l'italiano». Avrebbe anche potuto aggiungere che il genovese non è dialetto della lingua italiana, ma piuttosto della limosina, da cui si distaccò, come il provenzale ed il catalano; e, al pari di entrambi codesti idiomi, ebbe vita propria a modo delle lingue, le quali, coll'andar del tempo, subiscono variazioni sensibilissime cui le vicende politiche non sono quasi mai estranee. Non riscontriamo forse nel dialetto napoletano certe regole della grammatica spagnuola, nonché parecchi verbi appena deformati da verbi assolutamente castigliani? Ma per tornare a Genova ed alle successive trasformazioni della sua parlata, voglio ricorrere all'aureo libro di Tomaso Belgrano che s'intitola dalla: *Vita privata dei Genovesi*. In esso sono trascritti i carmi di alcuni poeti che, ciascuno nel proprio idioma romanzo, chiedono amore ad una vezzosa genovese che a ciascuno di essi lo nega in versi dettati nella propria parlata. Non solamente questa somiglia molto a quelle degli interlocutori, ma è alquanto diversa dalla genovese di oggidì ed eziandio dal dialetto quale lo si parlava e si scriveva per l'addietro. Per esempio è diverso dal genovese aristocratico del tempo della Serenissima che il De Franchi adoperò quando tradusse in vernacolo alcune commedie di Molière; il famoso genovese col *ro* in luogo dell'*û* per significare l'articolo *il* della nostra grammatica italiana, dialetto tuttavia vivo e robusto nella Liguria occidentale al di là di Savona. E questo dialetto è anche diverso da quello aulico della repubblica in cui è estesa la relazione di Biagio Assereto intorno alla battaglia vinta da lui nelle acque del Golfo di Gaeta sul re Alfonso il Magnanimo, relazione diretta ai reggitori del Comune e che ho inserito integralmente nella mia *Storia generale della marina militare*, sollevando, non ne intendo ancora il perché, lo sdegno di un critico. Il paese, stretto tra monte e mare che sino dall'antichità più remota diede un contributo smisurato all'emigrazione oltre mare — quasi nullo oltremonte — fu in Italia una nazione a sé, il cui linguaggio si andò modificando con lenta continuità, accattando vocaboli qua e là a seconda delle vicende della politica estera, nonché della interna del Comune; e dispogliandosi di consonanti a vantaggio delle vocali in guisa da prestarsi a tutte le manifestazioni letterarie, purché dialettali, in prosa ed in versi. Di lingua il genovese ebbe anzi la orgogliosa intransigenza. Non ha guari mi sono imbattuto in un documento ufficiale dell'anno 1531 riguardante Rapallo. Vi si dice, tra le altre cose, «le loro raccolte sono castagne, oleo per loro uso et in una conveniente annata da venderne barrili 3000 circa; vino non ne hanno per loro uso, limoni et *citroni* in quantità; spese per la guardia lire XV; per lo *relorio* lire XII». Qui oleo è *oeurio* italianizzato e relorio la italianizzazione di *reuleuio* per orologio.

Ciò che ho detto sin qui spiega che, nonostante la bella fama acquistata nelle nostre lettere da due poeti cui la Liguria diede i natali, intendo Gabbriello Chiabrera ed Innocenzo Frugoni, la regione non contribuì degnamente alla letteratura nazionale prima che Giuseppe Mazzini vi occupasse il posto altissimo non riconosciutogli a sufficienza. Egli è stato il vessillifero della schiera in cui militarono Emanuele Celesia, Pietro Giuria e, più prossimamente, Tomaso Belgrano, Cornelio De Simone, Cesare Imperiali, Enrico d'Albertis, Anton Giulio Barrili e Pietro Sbarbaro.

Eccezione fatta per quest'ultimo, a tutti codesti valent'uomini la storia locale ha suggerito gli argomenti ed ha fomentato la ispirazione. Nella collana di novelle composte da Barrili le gemme più luminose sono scavate in terra ligure. La storia patria, anzi dirò meglio la storia regionale, ecco la sorgente cui il più popolare letterato genovese ha attinto. I suoi compagni viventi vi attingono ancora.

È dunque breve l'orizzonte letterario ligure? No. Nella stessa guisa per cui gli antenati mercanti e guerrieri (e talvolta l'uno e l'altro insieme) sentirono l'amore del natio loco in un modo speciale lor suggerito dalla sua giacitura, così l'uomo di lettere genovese di oggi si tempra nei ricordi locali, li accarezza appassionatamente colla fantasia, se ne ciba e non resiste alla tendenza naturale di volgarizzarli.

Ecco tre scrittori che mi compiaccio presentare ai lettori del *Marzocco*. Primo di tutti cronologicamente parlando, Umberto Villa iniziatore. Di lui un libro, a mio parere encomiabilissimo, intitolato *La città marinara*. Non è libro di storia, ma composto da tale che ha dimestichezza colla schiera degli annalisti della sua terra, schiera gloriosa, che dal suo primo milite che fu Caffaro, per il Foglietta, il Giustiniani e l'Accinelli, si è continuata in Michele Canale ed in Cornelio De Simoni: di tale che ha compulsato attentamente gli scritti di tutti coloro che nel passato remoto e nel recente hanno aguzzato il dente nella carne genovese, o l'hanno amorosamente carezzata. Ai primi appartengono: Dante, il re Luigi XI, Savonarola, Rabelais, Bonfadio, Montesquieu, Alfieri, Heine e Leopardi. Ai secondi: Petrarca, Luigi XII re di Francia, Carlo V, Carlo Botta, Lord Byron, Carlo Dickens e Maupassant. Tra tutti i lodatori di Genova il più affascinato il Petrarca. La calda simpatia ch'egli provò per l'uomo e per la natura gli suggerì le calde pagine dell'*Itinerario Siriaco* che si può ritenere il primo libro d'impressioni di viaggio in Liguria che mai vedesse la luce. Esso fu composto dal poeta quando, correndo il 1342, recavasi a Roma da Avignone. Scendendo dal poggio di Fassòlo che dominava Genova a ponente, essa gli apparve così suntuosa per i palagi che la decoravano e per le amene ville che le facevano corona, che ne sintetizzò la lode proclamandola *Donna del Mare*. Egli è appunto pigliando le mosse da Petrarca che Umberto Villa canta la laude alla città marinara, rivendicando le glorie di taluni suoi cittadini mal noti oppur dimenticati ed insistendo sulla ammirevole unità della virtù ligure, ed eziandio della intemperanza ligure, le quali si manifestano attraverso il tempo in modo così singolare da Guglielmo Embriaco soprannominato *Testa di Maglio* a Pagano D'Oria e a Nino Bixio, da Simone Boccanegra ad Andrea D'Oria e ai mercanti genovesi d'oggi che perpetuano la tradizione di cautela dei loro progenitori.

***

Amedeo Pescio, meco redattore presso il *Secolo XIX* e fondatore della rivista mensile intitolata *Liguria illustrata*, è autore di due libri: *Croce e Grifo* l'uno, *I grandi navigatori liguri* l'altro. Il primo pure essendo della medesima natura che la *Città marinara* del Villa, ne diversifica in quanto la fantasia dello scrittore, non trattenuta, né dalla cerchia murata della città, né dal suo vivo splendore, spazia nel paese circonvicino e lo esalta. Se il Villa si diletta precipuamente di analisi del carattere ligure desumendolo dai documenti storici, Amedeo Pescio si addentra con passione nella pittura dei luoghi che popola di uomini antichi e di moderni. Se vi è un po' di toga nell'abbigliamento di Umberto Villa quando si accinge a scrivere, Amedeo Pescio si appaga del farsetto; ma farsetto elegante, intendiamoci, come quello dei nostri bisnonni settecenteschi che lo imbracciavano serico e ricamato. Proprio il Pescio imbracciò uno di codesti farsetti allorché scrisse quel gioiello di piana erudizione che è la *Malapaga*; illustrazione del carcere di recente demolito in cui furono rinchiusi messer Marco Polo e messer Rusticiano da Pisa; questi fatto prigione alla Meloria, quegli a Curzola: è il bieco carcere donde partì più tardi (ma custodito in un gabbione di ferro) il superbo uccellaccio del Finale, Giorgio Aleramide, marchese Del Carretto: predone che guastò Albenga e cui Genova non diè la via se non quando ebbe in mano la cedola che le procurava, a guisa di riscatto, il Finale e Varigotti. La Malapaga fu eziandio prigione dei debitori morosi; e tra gli altri del Magnifico Cristoforo Spinola che ne fu liberato dalla rivoluzione dell'anno 1746. Ahimè! Chi mai rammenterebbe l'illustrissimo marchese uscito dai lombi più magnanimi del patriziato genovese (gli Oria, gli Spinoli, i Fieschi e i Grimaldi erano soli cui fosse lecito decorare i proprî palagî con strisce alternate di marmo bianco e di nero, come gli edificî del Comune) se, galantuomo qual fu e messo in mezzo da un suo agente mal fido, non avesse avuto a patrocinatore innanzi a Madonna Giustizia, l'avvocato Carlo Goldoni? Altri capitoletti di *Croce e Grifo* si raccomandano al lettore per preziosità di notizie, raffronti arguti tra passato e presente, andatura spigliata e talvolta birichina e infine sobrietà verbale.

***

Nel volume *in quarto* contenente più che 200 pagine, intitolato *I grandi navigatori liguri* Amedeo Pescio rivive nei secoli e vi fa rivivere il lettore. Era omai tempo che i nostri giovani (ed anche quelli che tali più non sono), avessero mezzo di conoscere in modo particolareggiato senza essere troppo minuto i precursori di Cristoforo Colombo. Questi è stato considerato dai suoi biografi, e vi comprendo anche i migliori, a guisa di meteora. Tale non fu: perché Genova sino dalla prima fanciullezza aveva collo sguardo scrutato la sfinge occidentale. Colombo deve ritenersi un erede della lunga curiosità ligure; lunga e persistente. Quando, spinto da codesta curiosità egli si recò in Portogallo e quindi in Ispagna, prescelse quelle due contrade perché ve lo avevano *ab antiquo* preceduto molti suoi concittadini. La marina dell'Europa occidentale nel medio evo è una creazione di esuli liguri: esuli volontari come mastro Ogerio, chiamato nel 1125 a Santiago di Compostella dal vescovo Gelmirez per insegnare ai cantabrici come si costruiscano scientificamente e praticamente le navi; o come Guglielmo Boccanegra stipulatore con Filippo l'Ardito re di Francia per la costruzione delle mura e del porto di Acque Morte a costo di 5000 lire tornesi, mediante la concessione in perpetuo ai discendenti di Guglielmo della metà dei diritti demaniali sul porto e sulla città. Esuli, invece, per cagione di tumulti cittadini, come Aitone D'Oria e Rinieri Grimaldi che andarono a soldo di Francia in qualità di ammiragli, che è quanto dire amministratori del naviglio, dei porti, riscuotitori delle tasse e direttori del personale navigante: come Ambrogio Boccanegra e Benedetto Zaccaria, fondatori della marina di Castiglia, e come tali siffattamente riconosciuti che, per molto tempo nell'idioma spagnuolo *marinaro* e *zaccaria* furono sinonimi: come Emanuele Pessagno che s'impegnò a fornire al re Dionigi di Portogallo la propria persona e uno stuolo di costruttori, di navigatori, di cosmografi e di cartografi, a ciò per la costoro opera sorgesse una marina lusitana. Contemporaneamente Nicola e Oberto Usodimare eseguivano analogo mandato presso l'Inghilterra di Edoardo III. E la lista si potrebbe prolungare. Non per nulla Jean d'Auton, cronista francese, segnò: «Le navigaige de Gennes est de tot le monde ténu en telle reputation et si grande estime que les Gennois sont intitulés et aprouvez roys de la Mer».

Il bel volume del Pescio pur nell'ultimo titolo: «I marinari sovrani» in cui recapitola le gesta dei marinari combattenti (e veramente ne dimentica ben pochi) tratta dei navigatori propriamente detti: cioè dei due Vivaldi, di Lanzerotto Malocello (dai francesi chiamato Messire Lancelot de Maloysel, per conseguenza gentiluomo di Francia), di Nicoloso da Recco, di Luca Tarigo, di Antoniotto Usodimare, di Antonio da Noli, di Cristoforo Colombo, di Giovanni e Sebastiano Caboto, di Leon Pancaldo, di Paolo Centurione e di Benedetto Scotto. Biografie? No, nel senso stretto della parola; ma scritture in cui l'autore ha voluto, riuscendovi, mettere ciascun eroe nell'atmosfera della sua opera. Se queste mie righe mirassero ad essere opera di critico, farei ciò che suol dirsi le mie riserve intorno a taluni giudizî del Pescio. Ma esse altro non vogliono essere che un'esposizione del modo in cui oggi a Genova è intesa la letteratura, talché son pago se espongo la natura del lavoro e il pensiero animatore degli scrittori genovesi. Pur tuttavolta non mi tratterrò dal manifestare che codesto pensiero animatore dell'opera di Pescio è stato apprezzato dalla Lega Navale Italiana sotto gli auspicî della cui sezione genovese i *Grandi navigatori liguri* sono venuti alla luce.

***

Orlando Grosso, il cui *San Giorgio dei Genovesi* fu argomento di un mio articolo in queste colonne, trova il suo luogo nella breve presente esposizione. Al pari dei suoi confratelli Villa e Pescio, non esce da argomenti estranei alla sua terra. *San Giorgio dei Genovesi, Gli affreschi nei palazzi di Genova*, e infine *I disegni di Palazzo Bianco* — quest'opera condotta in collaborazione con A. Pettorelli — sono il tributo letterario ed artistico di Grosso alla gloria cittadina. A divulgarla giova assaissimo la *Liguria artistica* di Amedeo Pescio cui auguro l'appoggio dei concittadini facoltosi, il cui numero è legione, e che non sono affatto, come il pregiudizio ne corre, disinteressati dalla storia del loro paese.

La definizione di Carlo Botta è tuttavia precisa: «Nessun popolo si è veduto meno dai suoi maggiori degenerato del genovese. Fortezza d'animo, prontezza di mente, amor di libertà, attività mirabile ancor mista a qualche rozzezza, ma esente da mollezza: un osare con prudenza, un perseverare senza ostinazione, ogni cosa ancora ritragge in lui quel popolo che resisté ai Romani, batté i Saraceni, pose agli estremi Venezia, produsse Colombo e d'Oria, cacciò dalla sua città capitale i soldati dell'Austria».

Jack la Bolina.

PRAEMARGINALIA

La parola del professore, Presidente del Consiglio.

La risposta data da Antonio Salandra al deputato che lo interrogava su certi fatti o fasti degli studenti di Catanzaro sarà letta con viva soddisfazione dai moltissimi a cui sono dispiaciuti i moti incomposti della scolaresca italiana in occasione dei dolorosi avvenimenti di Trieste. È una risposta ferma e sincera. E oggi la fermezza e la sincerità non sono di moda quando si abbia a che fare con la gioventù. Piacciono piuttosto i comodi eufemismi, le distinzioni sottili fra le cause e gli effetti, le indulgenze paterne, le scuse sempre pronte per l'età giovanile. Tanto è vero che quando il Presidente del Consiglio ha pronunziato una parola di deplorazione, che a lui sembrava *doverosa*, a proposito delle dimostrazioni studentesche che creano imbarazzi al paese, e ha ammonito i giovani (ahimè, non delle Università soltanto perché in molte città ed anche qui a Firenze abbiamo avuto fra i dimostranti i ragazzi delle scuole secondarie e per miracolo ci fu risparmiato lo spettacolo di un comizio di bambini delle elementari e degli asili infantili) ricordando che non spetta a loro di intervenire nella politica interna né nella politica internazionale, non è mancata la interruzione: — Non si debbono soffocare sentimenti generosi.... — E subito dopo, quando il Presidente del Consiglio affermava che non si tratta di soffocare sentimenti generosi, ma incomposte e pericolose manifestazioni, poiché gli studenti «mostreranno più utilmente il loro patriottismo preparandosi a divenire buoni cittadini *e, occorrendo, buoni soldati*», il solito interruttore ha creduto di fare una osservazione della logica più efficace e stringente, avvertendo: — Lei è un maestro e dovrebbe conoscere gli scolari! — Antonio Salandra non ha risposto, come avrebbe potuto, che appunto perché è maestro e conosce gli scolari pensa che per la dignità e per il bene stesso del paese sia l'ora di finirla coi pronunciamenti studenteschi. Intorno ai quali insieme con le parole schiette del Presidente del Consiglio, ci sembra che il migliore e più efficace commento sia stato quello dell'*Idea Nazionale*, l'organo ufficiale dei nazionalisti e cioè del partito in nome del quale, specialmente qui a Firenze, la gazzarra ha infuriato per qualche giorno. Scriveva infatti quel giornale:

«Se qualche gruppo di studenti ha potuto sinceramente ritenere utile una manifestazione consapevole di protesta, ha prevalso su esso la solita sconcia indisciplina, divenuta tradizionale in alcune nostre Università, che assume per sé tali deplorevoli forme, da annullare qualsiasi bontà del primo impulso incitatore.

«Ormai gli studenti italiani, o più esattamente coloro che serbano il culto, fortunatamente in decadenza, della demagogia, hanno sempre un rito da compiere. Che per essere perfettamente demagogico s'inizia con l'affermazione dell'ignoranza: l'abbandono delle lezioni. Che cosa abbia a che fare il tumultuoso abbandono delle aule con una manifestazione di solidarietà nazionale con italiani oppressi nessuno può intendere. La buona tradizione, quella di Curtatone e Montanara, insegna che le aule si abbandonano soltanto per prendere il proprio posto di fronte al nemico....».

E dopo di avere combattuto la grottesca pretesa che gli studenti affacciano periodicamente di privilegi medievali, in nome dei quali la legge non dovrebbe più essere rispettata entro il «sacro recinto» universitario, conclude, benissimo, così:

«Si iscrivano alla *Dante Alighieri* i nostri studenti, compiano il sacrifizio di rinunziare a qualche modesto divertimento per dare la loro quota alla Società che può difendere l'italianità; sappiano che nelle provincie soggette alla Monarchia opera una *Lega Nazionale* che ha bisogno sempre di più vasti aiuti; preferiscano ai comizi e a certe inutili dispute la disciplina fisica e morale delle organizzazioni, che vogliono preparare forti soldati alla patria».

Dopo di che è augurabile che se gli studenti vogliano, *quod Deus avertat*, riprendere in una prossima eventuale occasione le loro esercitazioni vocali sul «Viva la guerra e abbasso eccetera», nonché quelle manuali sui vetri e sulla suppellettile scolastica od anche più semplicemente manifestare la loro indignazione abbandonando le lezioni, non abbiano a gridare, a fracassare o a scioperare in nome di un partito o di un atteggiamento politico che con così giusta severità oggi li sconfessa....

* * *

Una lettura dannunziana.

La lettura di versi è una cerimonia intellettuale che soffre dei capricci della moda. Qualche anno fa parve suscitare fervidi entusiasmi e compromettere le sorti di funzioni affini, che hanno pure nella gerarchia accademica un posto eminente e ben saldo: le conferenze, i concerti. Il pubblico si rivelò sitibondo di poesia e corse ad abbeverarsene alle fonti, fattesi perenni, delle letture. I poeti divennero dicitori dei propri versi, ed ebbero così almeno un lettore: se stessi. La cosa parve soprattutto bene immaginata per i poeti dialettali, condannati alla semi-clandestinità regionale. Ed a sentire questi modernissimi rapsodi il nostro pubblico accorse in folla, contento anche di intendere poco o nulla. Insomma per un momento si poté pensare che alle professioni catalogate dalla tradizione se ne dovesse aggiungere un'altra, quella di lettore di versi. Ma poi, a poco a poco si fece un relativo silenzio. I lettori patentati di versi rimasero pochissimi; le loro letture divennero sempre più rare: i dialettali scomparvero e con loro i poeti autolettori di lingua nazionale. Il pubblico parve accorgersi che fra l'«esecuzione» vocale di una poesia e quella strumentale di una musica c'è una bella differenza. Le note, ahimè, sono per troppa parte della gente colta geroglifici misteriosissimi, una lingua ignota che ha bisogno dell'interprete per essere intesa: la poesia no. Anzi una mediocre declamazione può guastare, piuttosto che giovare alla comprensione. E poiché i lettori di versi erano molti, i mediocri non mancavano. Così questa nuova forma di attività intellettuale invece di perfezionarsi, come sarebbe stato desiderabile, parve destinata a cadere nel nulla. Ma proprio in questi ultimi tempi per segni non dubbi accenna a rifiorire, per merito dei giovani. E se sarà contenuta entro limiti ragionevoli non sarà un male, anzi sarà un bene per la poesia, per i poeti e anche per il pubblico. Una delle menzogne convenzionali d'uso più corrente è quella della conoscenza diffusa delle poesie, anche più celebrate, dei più celebrati poeti. Di moltissime lo stesso pubblico così detto colto conserva una memoria vaga e confusa: sì che rinfrescargliela è opera quanto mai meritoria: di altre tutt'al più rammenta il titolo, e non è male che faccia o rifaccia la conoscenza del testo.

Fra i cultori di questa forma di attività intellettuale, Mari Pelosini che abbiamo sentito mercoledì al *Lyceum* e che una dedica dannunziana pochi anni or sono trasse giovanissimo dall'ombra, mi sembra degno per più ragioni di una speciale considerazione. Innanzi tutto per quel carattere di ardente idealità che come dà alla sua faccia la maschera dell'asceta, così mette nella sua voce una nota vibrante di contenuta emozione. Egli è veramente una specie di sacerdote laico, tanto che può parlare, a proposito di queste sue letture dannunziane, di «un rito italico di elevazione spirituale» e a nessuno vien fatto di sorridere. E poi egli possiede senza dubbio un acuto senso di penetrazione della poesia, che riesce spesso a tradursi nella sua dizione, calda, armoniosa, ricca di un bell'impeto. Spesso, non sempre. Durante lo svolgimento dell'ampio, troppo ampio programma della lettura dannunziana di mercoledì, fu possibile avvertire qualche disuguaglianza che pur va notata. Talvolta il Pelosini indulge troppo ad un'intonazione elegiaca quasi lamentosa: tal'altra si compiace di soverchie spezzettature del ritmo, strascicando quasi le parole per ottenere gli effetti della naturalezza, così cari ai nostri comici. È il difetto nel quale cadono tutti coloro che hanno un sacrosanto terrore della declamazione rotonda e tradizionale. Ho già detto che il programma era anche troppo ampio (andava dal *Canto Novo* alle *Laudi* e richiese più di un'ora e mezzo per essere svolto): ora aggiungo che comprendeva un numero che, secondo me, logicamente avrebbe dovuto omettersi: intendo due scene della *Francesca*. Il teatro, anche di poesia, va lasciato agli attori. Un'elegante dissertazione potrebbe farsi sul gesto e sugli atteggiamenti dei lettori di poesia. Anche qui né il Pelosini né altri valenti hanno trovato la soluzione ideale. E non è detto che sia facile trovarla....

Gaio

MARGINALIA

L' « Aminta » al chiuso e all' aperto. — Fu all'aperto la prima rappresentazione dell'*Aminta?* — quella famosa del 31 luglio 1573, nell' isoletta estense del Belvedere, interpreti i Comici Gelosi, cioè la celebre compagnia di Gian Battista e di Isabella Andreini. Il Carducci nella *Storia dell' « Aminta »* lo suppone: — « Quale spettacolo di natura e d'arte, di bellezza e di sentimento dinanzi al sole tramontante o sotto le limpide stelle! » E il Carducci era uomo da frenare la propria immaginazione, quando il documento gli diceva di no. E immaginazione e documenti riportano nei teatri chiusi quasi tutte le altre rappresentazioni più antiche della favola boschereccia. L' arte dell'apparato scenico alla fine del cinquecento aveva preso grande sviluppo: e artisti scenografi e mecenati impresari non si lasciano sfuggire le occasioni di offrire e di offrirsi il diletto di scene spettacolose. Se la commedia o la pastorale non avevano in sé bisogno di grandi mutazioni sceniche, se ne traeva pretesto dagli « intermedi » che tra atto e atto aggiungevano invenzioni liriche, musicali e anche coreografiche alla favola stessa. Proteo che compare nell' Intermedio dopo il I atto dell' *Aminta* ha l' aria di simboleggiare anche l' arte di cambiar le scene.

> Proteo son io che trasmutar sembianti
> e forme soglio variar si spesso
> *e trovai l' arte onde notturna scena*
> *cangia l' aspetto....*

Certo ebbe speciale importanza anche per la decorazione scenica la rappresentazione dell'*Aminta* data a Firenze dal Granduca Ferdinando I nel 1590, con « le macchine e prospettive » di Bernardo Buontalenti. A questa rappresentazione si riferisce l' aneddoto riferito dal Baldinucci, del modo curioso con cui il Tasso sarebbe apparso a esprimere la sua gratitudine al pittore scenografo. Il pittore, tornando un giorno a casa sua — in via Maggio — « vedde un uomo molto ben in arnese, venerabile di persona e d' aspetto, vestito in abito di campagna, smontare a posta da cavallo per volersi con lui abboccare ». Infatti lo straniero scende di cavallo e gli chiede: « Sete voi quel Bernardo Buontalenti, di cui tanto altamente si parla.... e quegli particolarmente che ha inventate le stupende macchine per la commedia recitatasi ultimamente del Tasso? — Io son Bernardo Buontalenti — rispose — ma non tale nel resto, quale si compiace stimarmi la vostra bontà e cortesia ». Allora lo sconosciuto abbraccia il pittore dicendo: — Io sono Torquato Tasso. Addio, amico, addio. — Risale a cavallo e lascia il pittore commosso e stordito. Poi il Granduca, informato della cosa, fa ricercare il Tasso per tutta Firenze: non lo si trova. Forse anche perché non c' era nemmeno venuto e l' aneddoto del Baldinucci è un'invenzione; ma in ogni modo invenzione di gusto romanzesco che al Tasso non sarebbe dispiaciuta e conveniente al suo carattere.

Se poco si sa di rappresentazioni dell' *Aminta* all' aperto, in compenso è sicuro che all' aperto dovette esser letto parecchio, ai suoi tempi. La dolcezza amorosa che emanava dal libro quei lettori sapienti la gustavano volentieri tra le dolcezze naturali delle selve e dei giardini. Cosí da alcune passeggiate sentimentali sulle rive dell' Ariège, fatte dall'umanista francese italianizzante Egidio Menagio, in compagnia di mademoiselle De la Vergne — poi madame de La Fayette — avendo tra mano i versi sospirosi e gaudiosi dell' *Aminta*, venne il primo commentario dell' *Aminta* stesso. Commentario italiano dell'erudito, ma non solo erudito, francese; elegante scrittura di sapore classicissimo in cui non guasta nemmeno un po' di pedanteria; c' è l'eco dei colloqui eleganti e sentimentali a cui il Tasso era occasione, in Francia, a francesi regnando oramai Luigi XIV. « Ben può credere — scriveva nella prefazione il Menagio a mademoiselle De la Vergne — che, poiché mi ricordo di quelle cose che piacquero dette da me, non mi sono scordato di quelle che mi rapirono dette da lei ». Del destino galeotto del suo libro non deve essersi doluta l'ombra del Tasso.

★ **Pittura e scultura di donne.** — Ancora una mostra d'arte al *Lyceum!* Questa volta espongono sculture, pitture, disegni, soltanto artiste socie. Veramente, se non v' è stata l' azione regolatrice di una giuría o di una commissione speciale, vi è da meravigliarsi e da rallegrarsi al tempo stesso che in questo sodalizio manchi o faccia difetto quella folla di dilettanti che affligge perfino le Società di Belle Arti. Nelle due salette, appena una dozzina di espositrici si presenta con una cinquantina di opere.

Di sculture ne hanno soltanto la signora Cecilia Schmidt Risse e la signora R. Matte: quella un buon nudo di donna seduta, modellato morbidamente; questa statue, busti, bozzetti condotti con robusta severità. Specialmente i nudi di donna di *Une vie* e di *Douleur* piacciono perché bene architettati ed eseguiti con maschia sicurezza. Invece non ci sapremmo immaginare Orazio, il poeta delle odi e delle satire, cosí magro e adusto, cosí solenne ed austero. Lo prenderemmo piuttosto — *mutatis mutandis* — che so, almeno per Marco Tullio Cicerone alle prese con Catilina.

Le pittrici fanno ritratti, paesi, fiori.

Di questi ne ha dei ben noti, meravigliosi, la signorina Gabriella Fabbricotti: di quei fiori che sfoggiando con mite e delicata armonia i loro splendidi colori, su fondi fantastici, pieni di mistero e di fascino, sembrano dirci o ricordarci antiche storie quasi dimenticate.

Con questi fiori la Fabbricotti espone anche tre pastellini: *San Sebastiano, I Re Magi all' alba, La danza del nano*, quest' ultimo piacevole specialmente per non so cosa che di comicamente e caricaturalmente fantastico vi domina. E fiori espone anche la signorina Juliette Turner, ora schizzati sugosamente, ora appena accennati, quasi macchie di colore chiuse entro un motivo ornamentale.

Tra i paesi, ricorderò certe impressioni, assai giuste, condotte con una fattura sprezzante, della signora Onori-Puini; tra i ritratti, un gruppo quasi monocromo della contessa Elena Fabbricotti; una testa virile bene eseguita, della signora Sarri-Eusebio; un busto muliebre della signora Mischler, che si distingue da tutto il resto per una simpatica fattura sommaria e per una totalità gustosamente decorativa.

Finalmente, la signora Guerrazzi espone alcuni suoi disegni colorati fini e gioiosi, ma che troppo ricordano il Larson; e la signora E. D. Hill alcuni tocchi in penna accuratissimi e correttissimi, e che sanno un po' delle nostre xilografie del quattrocento, e delle stampe inglesi dell' ottocento, di quelle stampe inglesi con storie di ragazzi freschi e rubicondi che hanno fatto la delizia della nostra fanciullezza.

Nel complesso una esposizione modesta, ma decorosa. Peccato però che in queste, come in altre simili mostre organizzate al *Lyceum*, manchi non solo il più modesto e sommario catalogo, ma manchino ancora cartellini ben fatti accanto alle opere rispettive; ché non possiamo chiamar tali quei pezzettini di foglio sui quali è tracciato spesso un cognome seguito da un titolo, senza che quasi mai un nome s' accompagni a quel cognome.

Eppure gli artisti si adirerebbero a vedersi chiamati il signor tale, il signor tal'altro; il più mediocre dilettante, quando espone, ha un nome e un cognome, senza signorie e senza titoli nobiliari.

Perché le socie artiste del *Lyceum* sono più modeste del più mediocre dilettante del sesso forte?

N. T.

★ **Diego Garoglio** ha iniziato, nel magnifico salone cinquecentesco del palazzo Capponi che per molti è stato una rivelazione, il ciclo delle annunziate sue conferenze sull'*Aminta e il dramma pastorale italiano nel Cinquecento*, conferenze da servire come illustrazione e integrazione delle recite dell'*Aminta* a Fiesole. Il Garoglio, davanti ad un pubblico assai numeroso, attento ed eletto, ha parlato martedí delle origini e dello sviluppo del dramma pastorale, occupandosi specialmente dell'ambiente in cui il dramma è sorto. Il Garoglio è stato nel suo discorso assai persuasivo e pittoresco. La sua eloquenza vivida e fluida è sembrata non solo rianimare l' antica società e l' antica letteratura da cui l'*Aminta* prese gli spiriti e le forme, ma anche ripopolare dei fantasmi antichi la bella sala in cui gli uditori lo ascoltavano e lo applaudivano. Il ciclo delle conferenze del Garoglio si chiuderà martedí 19 corrente con l' ultima sul « *Pastor fido* del Guarino e gli albori del melodramma ».

★ **Manoscritti di Byron.** — Non è vero che il pubblico non s' interessi più alla fama del Byron in Inghilterra od all' estero. La fama del poeta continua ad esser viva in patria sua, negli Stati Uniti, in Francia, in Germania. In Francia s' è avuta da poco una traduzione completa delle sue lettere, in Germania filologi come il Kölbing, il Varnhagen, il Köppel, l' Ackermann hanno studiato e studiano profondamente l' opera sua. La fama del poeta sarà ravvivata in questi giorni in Germania dal fatto che all' Esposizione internazionale del Libro a Lipsia è stata inviata la più ricca raccolta esistente di manoscritti del Byron. È curioso notare che il Byron stesso scriveva il 22 maggio 1822 al suo editore Murray: « Mi dicono che io vengo straordinariamente onorato in Germania. Goethe, a quanto pare, è il mio aperto patrono e protettore. A Lipsia quest' anno il più alto premio è stato offerto per la traduzione di due canti del *Childe Harold* ». John Murray, l' attuale rappresentante ed erede del patrimonio e della tradizione della casa Murray, descrive egli stesso nel *Times* questi manoscritti byroniani che egli ha inviati a Lipsia con una serie di altri documenti illustranti il modo di comporre e di correggere le bozze che aveva il grande poeta romantico. Tra i manoscritti più importanti sono quelli del *Childe Harold* e del *Waltz*. Quello del *Childe Harold* porta questa nota interessante di tutto pugno del poeta: « Byron; Giannina in Albania. Cominciato il 31 ottobre 1809. Finito il canto secondo a Smirne il 28 marzo 1810 ». Alcune note a lapis nel margine del manoscritto sono dovute evidentemente a due amici di Byron, uno dei quali dalla scrittura si è riconosciuto essere l' Hobbouse. Il manoscritto, nello stato in cui si trova ora, è incompleto perché il poeta era sempre solito di aggiungere molte stanze mentre correggeva le bozze e queste aggiunte egli continuava talvolta a farle via via che si stampavano nuove edizioni dell' opera sua. Molto spesso i manoscritti del Byron mostrano nella varietà dei caratteri e della carta i vari moti dell' animo che spingevano il poeta a comporre ed a modificare i suoi poemi. Ai manoscritti veri e propri s' aggiungono poi nella presente raccolta trascrizioni fatte sempre di mano del poeta. Cosí il canto terzo del *Childe Harold* lo abbiamo completo in una trascrizione fatta dal poeta ad Ouchy per Jane Clairmont. Si notano anche in questa trascrizione molte correzioni ed aggiunte che denotano sempre meglio l'incontentabilità del Byron. Il secondo soggetto byroniano scelto per la mostra di Lipsia è il *Waltz*, il cui interesse consiste principalmente nel fatto che di esso si hanno tutti i manoscritti originali, non solo, ma anche le bozze complete corrette dall' autore ed una copia della prima edizione. Il Byron pubblicò questo lavoro con uno pseudonimo e giunse perfino a pregare il suo editore di smentire ch' egli fosse l' autore di « una certa maliziosa pubblicazione sui waltzer ». Le fluttuazioni del pensiero dello scrittore si possono seguire benissimo anche qui soltanto scorrendo le successive prove di stampa.

★ **Le lettere di Jacob Burckhardt.** — Si sa che il Burckhardt fu un eccellente epistolografo. Le sue *Lettere ad un architetto* ce lo hanno rivelato ed ora altre due raccolte di lettere ce lo confermano. Le prime, pubblicate da Hans Barth, sono indirizzate a Salomone Vögelin, ai perseveranti sforzi del quale si deve la creazione del Museo Nazionale. Essendo stato discepolo del Burckhardt a Basilea, egli restò affezionato al suo maestro e scambiò lettere con lui. Le prime lettere riguardano un viaggio che il Vögelin voleva fare in Italia. Burckhardt gli dette in proposito giudiziosi consigli, dei quali — scrive la *Bibliothèque Universelle* — molti altri potrebbero approfittare. È tutto un programma di viaggio in Italia che egli traccia al suo discepolo, e questi consigli sono resi piacevoli da un continuo buon umore comunicativo. Il brutto è che con l' andar del tempo il carattere del professore si oscurò. A partire dal 1874 le lettere si fanno più rare e dal 1878 cessano del tutto. In quest'anno il pessimismo del professore si è accentuato, il suo conservatorismo si è accresciuto. Egli teme la democrazia trionfante, la bancarotta dell' arte e della scienza, l' assenza di cultura che si delinea sempre di più e la barbarie. Il Vögelin era democratico, invece, e non condivideva tutti questi timori e forse furono i dissensi politici una delle cause che fecero terminare la corrispondenza.... Le altre lettere del Burckhardt sono indirizzate a Henry De Geymüller, anch' egli di Basilea, dove, per altro, non aveva mai vissuto. Era un cosmopolita che viaggiava sempre e scriveva in quattro lingue ed un architetto che, poco curandosi di costruire, consacrava tutte le sue cure allo studio dei grandi problemi architettonici. Il suo campo favorito era l' architettura del Rinascimento e specialmente del Bramante. Perciò egli aveva sedotto l' animo del Burckhardt. È vero che egli considerava il Rinascimento da un punto di vista un po' differente. Pio ed entusiasta, apostolo alla maniera del Ruskin, egli considerava l' arte del Rinascimento come il coronamento ed il compimento di tutta l' arte cristiana. Il Burckhardt, che in arte era francamente pagano, non amava meno per questo il suo devoto discepolo: « Conservate la fede! — diceva. — È un dono di Dio! » Più tardi, avvicinandosi alla tomba, gli scriveva: « La morte non ha per me le speranze di cui voi, caro signore, siete pieno. Ma io la vedo venire senza timore, senza spavento e spero ancora quello che non ho meritato. » Il dolce mistico Henry De Geymüller era molto tollerante. « Jacob Burckhardt — egli diceva — è la stella che ha rischiarata la strada del mio pellegrinaggio terrestre. La sua amicizia è stata la felicità della mia vita. » Cosí noi vediamo apparire con maggiori e più profondi lineamenti la figura del vecchio storico dell' arte, il quale attende ancora un biografo che lo rievochi intero in tutta la sua ricca complessità d' anima e di cultura.

★ **L' Islam e il socialismo.** — I rapporti che si possono constatare tra l' Islam e il socialismo sono — scrive il *Journal de Genève* a proposito di una recente opera sull' argomento — uno dei lati più interessanti e meno noti della religione di Maometto. A prima vista, se non riusciamo a liberarci dalla visione delle dispotiche monarchie orientali del passato e del presente, i rapporti tra Islam e socialismo ci sembrano molto ipotetici; ma studiando le cose più da vicino non tardiamo ad accorgerci che Maometto fu animato da spiriti democraticissimi che egli seppe comunicare ai suoi discepoli e fedeli. Il califfato fu elettivo. Le leggi che Maometto stabilí sull' eredità ebbero per iscopo d' impedire la formazione di grandi proprietà territoriali e quindi di grandi fortune private. L' esercito di cui egli dispose era la riunione di un popolo armato. Maometto istituí anche un sistema di pensioni pagate dal tesoro pubblico per i vecchi, le vedove, gli orfani.... È innegabile che esiste nell' Islam un vero spirito democratico e che vi si constata una tendenza all' eguaglianza che si manifesta in molti modi, nei rapporti tra superiori ed inferiori, ad esempio. Basta esser presentati anche per poco in un ambiente mussulmano per accorgersi che non vi regna quella distinzione in classi che regna invece da noi. Specialmente nelle confraternite religiose lo spirito d' eguaglianza mussulmano si rivela a malgrado della gerarchia di dignitari che esiste nel maggior numero di esse. La fraternità è sviluppatissima nell' Islam che è la religione che ha più radicalmente cancellate le divisioni di parte, di razza o di colore. Ma la fraternità religiosa non è osservata dai mussulmani soltanto tra loro, bensí anche è estesa ai fedeli d' altre religioni, « fratelli in Dio ».... Oltre a ciò, in alcuni paesi mussulmani, per esempio al Marocco, noi troviamo assai diffuso il sentimento e lo spirito di corporazione e di associazione pel quale gli operai e gli artigiani si associano in « arti » che ricordano quelle del Medio Evo. Un fatto curioso è anche la base socialista sulla quale il *Corano* pone la carità. Maometto fa ai fedeli un obbligo stretto e indispensabile: quello di soccorrere i poveri. Non è semplicemente un obbligo morale, un invito urgente rivolto alla coscienza: è un obbligo legale. Un' idea ben mussulmana e corrispondente ai principî dell' internazionalismo, almeno in un certo senso, è poi questa: che l' Islam è una nazione. Alla domanda: « A quale nazione appartieni? » il mussulmano può rispondere: « Sono mussulmano! » È nello stesso senso internazionale e socialista che il *Corano* dichiara che « l' umanità forma una nazione ». Questi sentimenti socialisti sono anche ora, come nel passato, una delle maggiori forze dell' Islamismo.

★ **La religiosità del « Parsifal ».** — Per Jacques Rivière, che ne scrive nella *Nouvelle Revue Française*, il *Parsifal* di Wagner non è affatto un' opera religiosa. La religione, secondo lui, è soprattutto una certa umiltà di cuore o d' intelligenza, una certa mancanza di qualche cosa, un desiderio. Tutto ciò manca affatto nel *Parsifal*. L' anima di Wagner resta orgogliosa e colma sino all' ultimo; le sconfitte, le umiliazioni non l' hanno mai abbattuta, l' hanno nutrita e sollevata, non l' hanno mai costretta a sentirsi schiava ed a chiedere. Nessun uomo fu meno capace di preghiera di Wagner. Perché dunque Wagner ha voluto scrivere un' opera religiosa? Forse per ragioni tecniche. L' obbietto più naturale della sua maniera era la solennità che è in fondo trasposizione: un avvenimento ordinario è sacrificato alla sua rappresentazione; tutto diventa preparazione, attesa. È il segno dell' indiretto, del secondo movimento, ed è questa la materia privilegiata per Wagner. Egli aveva già espresso la solennità eroica nell' *Anello dei Nibelunghi*, la solennità borghese nei *Maestri Cantori*, la solennità dell' amore in *Tristano*. Gli restava da cantare la solennità religiosa e scrisse perciò il *Parsifal*. Ogni artista deve superare la prova della sparizione della sua sensualità. Senza dubbio Wagner concepí presto l' idea d' un dramma religioso: ma che egli ci sia tornato negli ultimi anni sacrificando a questo progetto molti altri progetti, questo non vuol dire che egli vi trovasse qualche cosa di specialmente adatto al temperamento creatore che sentiva allora vivo in sé. Infatti egli deve aver riconosciuto nel *Parsifal* un soggetto che non gli richiedeva affatto quella sensualità che egli aveva quasi tutta perduta, un ordine di seduzione in cui non sarebbe stato necessario che spiegare le grazie astratte e purificate che gli restavano. Il *Parsifal* sarebbe stato un calcolo infinitamente profondo e sottile per il quale il maestro si proponeva di adoperare le ultime forze che gli restavano. In ogni modo questo è certo: che le ragioni che hanno spinto Wagner non provennero da un moto mistico della sua anima e perciò anche la solennità dell' opera è tutta esteriore. La vera solennità religiosa — dice il Rivière — non è qui, ma in Bach, in Moussorgski, in César Franck. Non si dirà mai abbastanza tutto quello che César Franck deve a Wagner e specialmente al *Parsifal*: tutti i suoi temi sono virtualmente contenuti in potenza nel solo tema del *Venerdì Santo*. Ma vi è una cosa che il Franck ha aggiunto a Wagner: appunto il sentimento religioso.... Il *Parsifal*, però, può essere un' opera insincera Ma quante opere più sincere sembrano, rispetto ad essa, pallide e fittizie. Questo dimostra la prodigiosa efficacia della volontà di Wagner. Tutto ciò che egli intraprende egli sa realizzarlo; come i suoi eroi, egli sa dominare l' impossibile. Si direbbe che egli lo fa apposta di prender d' assalto i soggetti più falsi, più concettuali, per mostrare che nulla può resistere alla sua volontà e alla sua forza di realizzazione....

★ **Case celebri.** — A Grasse si può visitare ancora la casa del pittore Fragonard in un nido di foglie minacciata dall' industrialismo moderno. Vinto dalla tormenta rivoluzionaria, il Fragonard — racconta G. Cain nel *Figaro* — fece bene a venire a rifugiarsi in questa casa di Grasse dove l' aria era meno malsana per lui di quella di Parigi. L' ora sembrava infatti poco rassicurante per i pittori amabili, « resti impuri dell' impura tirannia ». La virtù e la noia ufficiale erano stati messi all' ordine del giorno da Robespierre. Onta ai sorrisi, alla grazia! Non si ammette ormai che pittura moralizzatrice. In quanto a morale il Fragonard lasciava alquanto a desiderare e poi non era stato egli un complice della sfrontata Du Barry? Non meritava cento volte la ghigliottina? Un giorno, sentendosi di buon umore, la Du Barry aveva ordinato all' artista di decorare il suo salotto di Louveciennes: cinque grandi pannelli. Ma la Du Barry, spendereccia in altre cose, ritardò a pagare. Il Fragonard chiede almeno degli acconti, ma la castellana prima di slegar la borsa dice di volere i quadri al posto. Il pittore li imballa, parte per Marly, attacca alle pareti le sue composizioni e aspetta. Ma la signora gli manda a dire che in quanto al danaro se ne riparlerà più tardi. Fragonard si arrabbia, protesta, accetta un indennizzo, rimette poi tutto su un carretto e rifà la strada di Parigi, e quando, scoraggiato, si decise a lasciar la capitale per Grasse, portò con sé i suoi lavori e decise di ornarne, invece del salotto d' una quasi regina, la dimora modesta d' un parente di campagna, il cugino Maubert. Oggi i quadri che ornavano la casa del pittore appartengono alla famiglia Morgan e sono in America. Pierpont Morgan li ha pagati un milione e settecentomila franchi.... A Grasse mostrano ancora agli stranieri la casa di Fragonard. A Norimberga mostrano quelle del Dürer e di Hans Sachs, le due glorie del paese. Quest' ultima fu abitata, sí, da Hans Sachs, ma il maestro cantore non vi nacque, come un tempo fu creduto. Egli nacque invece, secondo documenti or ora rintracciati nella Brunnegasse, dove, al numero 25 Joerg Sachs, il sarto padre del musicista, era andato ad abitare con sua moglie Cristina Prunner. Hans Sachs vi prese moglie e vi restò molti anni, fino a quando comprò la casa che oggi viene indicata con venerazione. Si sarebbe voluto conservar memoria di tutte e due le case del Sachs, ma fu osservato che ne sarebbe nata una gran confusione e che a metter poi le cose a posto sarebbe stato necessario rimaneggiare tutti i Baedeker. Ufficialmente oggi Hans Sachs conserva per dimora nativa una casa dove egli non è nato. La fortuna ha voluto però che l' altra casa fosse demolita, cosí che ora non esiste più ed i tentativi di confusione sono in buona parte evitati....

★ **Le antiche insegne e la storia.** — Le antiche insegne sono anch' esse ricche di storia e queste marche indicatrici dei corpi di mestiere sono

antichissime. A Roma se ne trovano sempre sulla porta delle botteghe. Negli scavi di Pompei ne sono state messe in luce un numero considerevole. In Francia abbondarono sempre ed una grande raccolta se ne può vedere — ricorda il *Gaulois* — al Museo Carnevalet. Sino al secolo XV in Francia fu lasciata la maggior libertà alle insegne ed esse si moltiplicarono. Sotto Francesco I con gli artisti italiani vi furono importate le placche di terracotta e di maiolica. Poiché allora non v'era l'uso di numerare le case, le insegne servivano per indicarle e per indicare le strade. Certe strade conservano ancora il nome che han preso dalla loro insegna. La via dell'Arbre Sec a Parigi deriva il suo nome dal fatto che la sua insegna era un albero secco. La via Cherche Midi deriva il suo nome dal fatto che ebbe un tempo per insegna un grande,quadrante. Nella via della *Ferronnerie* la nobiltà veniva a chiedere griglie e cancelli sormontati dallo scudo per chiudere i suoi palazzi sontuosi. Sotto Luigi XIV si cercò di regolare l'apposizione delle insegne e Gui Patin parla del lavoro faticoso dei commissari dello Châtelet per sorvegliare tutte le insegne diversissime. Infine nel 1728, il luogotenente generale di polizia Réné Hérault, essendosi occupato di fissare i nomi delle strade ch'egli fece iscrivere in grossi caratteri neri su lastre di ferro bianco, l'insegna fu sottoposta ad una accurata revisione. L'ortografia — per invito dell'Accademia — ne fu severamente riveduta e corretta e la censura si occupò seriamente della moralità e della decenza dei motti. Vi erano infatti insegne *rebus* e insegne *calembours* la cui abitudine faceta doveva essere frenata.... L'insegna ha sempre avuto il carattere del suo tempo. Chardin, Boucher, Watteau, non isdegnarono al tempo loro di dipingerne. Una modista non dovette forse il suo successo alle cascate di nastri, di fiori, di perle dipinte sulla sua insegna dal pittore della Pompadour? Altre insegne seguono più da vicino gli avvenimenti. Sul percorso delle carrozze di Luigi XVI le insegne dicevano tutte: « Al buon re ». Ma nel 1789 tutte le insegne proclamavano, invece: « Alla Bastiglia!.. » Ma venne il tempo in cui l'insegna dovette soccombere sotto il manifesto illustrato. L'*affiche*, portato in Francia dall'Inghilterra da Émile de Girardin, uccise infatti l'insegna. Ora sono i manifesti colorati quelli che rallegrano le strade, e come i pittori d'un tempo non si rifiutavano di dipingere le insegne, oggi i pittori non si rifiutano di dipingere i grandi manifesti multicolori. A quando a quando, alla volta d'una strada qualche antica insegna ci parla, però sempre del tempo lontano.

★ **Laboratori per fanciulli.** — In Svezia esistono già da vari anni laboratori per fanciulli che si dimostrano straordinariamente utili. Essi sorsero per la generosa iniziativa di una signora, Anna Retzius, la quale volle cercar di arrestare con questo mezzo la delinquenza infantile nel suo paese. Il primo laboratorio fu aperto a Stoccolma e fu ben presto seguito da altri nella stessa città sicché oggi se ne contano a Stoccolma circa una ventina. Appena un laboratorio è dichiarato fondato riceve una forte somma proveniente da un lascito della stessa benemerita signora che lanciò l'idea della istituzione; ma il segreto per cui questi laboratori fioriscono così bene — spiega la *Nostra Rivista* — consiste nel vendere a profitto delle istituzioni stesse i lavori che i fanciulli vi eseguiscono. Questo oltre allo stimolare i fanciulli a ben fare, è per gli estranei una dimostrazione della bontà pratica di questi laboratori ed il miglior mezzo di sostenerli senza ricorrere a spese eccessive. A Stoccolma la vendita ha luogo quasi generalmente al principio di dicembre e costituisce un avvenimento cittadino e v'intervengono in persona anche membri della famiglia reale. In quanto all'organizzazione questi laboratori sono, innanzi tutto, ognuno indipendente dall'altro nel loro funzionamento e nel loro programma pur tenendosi in rapporto con un Comitato Centrale che si riunisce una volta l'anno. La direzione di ogni laboratorio è affidata quasi sempre a delle donne e le direttrici vengono aiutate nelle loro mansioni dalle maestre pagate o volontarie e da operai abili nei diversi mestieri che vengono insegnati nel laboratorio. I numero e lo stipendio degli stessi varia a seconda dell'importanza del laboratorio. Il compenso d'una direttrice può aggirarsi intorno alle mille corone per il periodo scolastico dal primo ottobre al trenta maggio.... Tutti i fanciulli dai diciassette ai quattordici anni delle scuole elementari che vengano indicati ai maestri come più bisognosi d'aiuto possono essere ammessi in un laboratorio. Uno dei compiti principali dei laboratori è quindi quello di avere il maggior numero possibile di alunni che in causa dell'assenza dei genitori dal loro domicilio o per qualsiasi altro motivo non siano abbastanza custoditi e protetti e s'avviano perciò fin dalla fanciullezza sopra una cattiva strada. Il laboratorio offre un luogo di rifugio, una seconda casa quasi sempre più ospitale della prima, dove essi vengono amorevolmente assistiti, educati ed ammaestrati in diversi lavori che saranno loro utili più tardi nella vita e che sviluppano in loro l'abilità manuale che sarà poi loro necessaria nella pratica dei vari mestieri. L'amore dei ragazzi al laboratorio è dimostrato dalla loro assiduità. Pur non essendo obbligati a frequentarli, essi non fanno mai assenze che non siano causate da malattia o da altro impedimento dovuto a forza maggiore. Bisogna notare inoltre che in Svezia il lavoro manuale è introdotto anche nelle scuole pubbliche e che perciò il laboratorio non è proprio più che un sussidio e un complemento momentaneo delle stesse dove il lavoro è meno metodico, più familiare, più svariato e piacevole che nelle prime.

★ **Il pericolo del cinematografo.** — Nessuno pone in dubbio la grande utilità pratica delle proiezioni cinematografiche per l'insegnamento e per l'educazione in generale dell'infanzia e dell'adolescenza. Il cinematografo si è da tempo dimostrato un sussidio scolastico di primo ordine e da tempo si è riconosciuto in lui un coefficiente pedagogico assolutamente non trascurabile Ma bisognerebbe che il cinematografo potesse sempre servire ad una propaganda educativa ed istruttiva nei limiti e sotto la sorveglianza della scuola che ha trovato in esso un così valido aiuto. Invece avviene ormai che i vantaggi che si ottengono col cinematografo nella scuola vadano perduti per la deleteria influenza che il cinematografo esercita fuori della scuola. Esiste, secondo alcuni pedagogisti, un pericolo cinematografico vero e proprio contro il quale si vanno cercando e chiedendo rimedii negli Stati più civili. In alcuni paesi si è pensato di proibire l'ingresso dei cinematografi cittadini ai ragazzi. Nella Svizzera e specialmente nel Cantone di Zurigo, come ricorda l'*Educational Times*, ai ragazzi non è permesso di andare al cinematografo se non per assistere a rappresentazioni adatte a loro e preparate apposta per loro. Si fa lo stesso in alcune provincie inglesi. In Germania le autorità tutorie esercitano una grande sorveglianza sulle *films* cinematografiche ed hanno stabilito di incoraggiare in tutti i modi l'istituzione di cinematografi speciali per l'infanzia e l'adolescenza, cinematografi che abbiano specialmente in vista la creazione di spettacoli scientifici e largamente istruttivi. Il Comitato dell'Agenzia centrale per l'impiego dei ragazzi ha incominciato da parte sua ad adoperare il cinematografo per mostrare l'organizzazione e la tecnica dei vari mestieri e questo con molto successo perché, come cantava il Tennyson, le cose vedute fanno molta più impressione delle cose ascoltate.... Ma alcuni puritani all'eccesso vorrebbero in Inghilterra che si istituisse un vero e e proprio ufficio di censura con un censore simile a quello che vigila sulla moralità del teatro, per sorvegliare invece la moralità del cinematografo. Il rimedio sembra un po' eccessivo anche ad alcuni di coloro che son lontani dal nascondersi il pericolo del cinematografo. Un'azione privata può in certi casi ed anche in questo essere assai più simpatica e quindi assai più efficace di un'azione governativa. I maestri e le famiglie possono essi divenire i più naturali censori del cinematografo ed impedire che i ragazzi siano assidui a rappresentazioni deleterie. Del resto il rimedio più efficace si imporrà da sé e consisterà in una giudiziosa separazione del cinematografo per fanciulli, istruttivo, divertente e moralizzatore, dalla infinita congerie di tutti gli altri cinematografi. Allora si saprà benissimo dove portare i fanciulli senza correre il rischio che essi abbiano a trovarsi dinanzi a *films* deleterie che distruggano nei loro cuori i buoni germi seminati dai puri cinematografi scolastici.

★ **Con la morte del maestro Vincenzo Lombardi** — che tanto rimpianto lascia fra tutti coloro che ebbero la fortuna di apprezzare e di conoscere da vicino l'uomo e l'artista — è scomparsa una veramente bella figura di musicista spontaneo e geniale, studioso e coltissimo ad un tempo. Raramente mi fu dato di incontrarmi in una natura più sinceramente e riccamente musicale della sua. Non restano, è vero, di lui importanti composizioni musicali; ma egli creò ugualmente interpretando con assoluta genialità i lavori altrui e prodigando tutto se stesso in questo apostolato d'arte con vero e nobile altruismo, con entusiasmo e fede non mai smentita. Il medesimo fervore artistico con cui egli (proveniente da una famiglia di valenti musicisti) compì i suoi studi nel Conservatorio Musicale della nativa Napoli, dove doveva poi ritornare nel 1889 come professore effettivo di bel canto, il medesimo slancio lo guidò quando fondò e diresse nella sua città natale una scuola di canto che rimase celebre e da cui uscirono, fra molti ottimi, due celeberrimi artisti, Fernando De Lucia ed Enrico Caruso, e sopravviveva in lui anche in questi ultimi anni in cui la sua fibra fortissima appariva già insidiata dalla crudele malattia. Egli si era ritirato a Firenze e, per consiglio dei medici che gli vietarono le violente emozioni della direzione orchestrale, si limitava ad occuparsi dell'insegnamento del canto. Ma in questo insegnamento egli recava una grande sicurezza di criterii, ed un'insolita larghezza di vedute, la gloriosa tradizione della scuola napoletana del bel canto che era per lui una vera tradizione di famiglia, e i mille insegnamenti e ricordi di una fortunata e luminosa carriera di direttore d'orchestra. Per lui l'insegnamento del canto era ormai come un prolungamento della carriera teatrale, che aveva dovuto lasciare così a malincuore, e dalla quale gli pareva di non essersi allontanato del tutto, se ancora gli era dato di preparare le nuove reclute canore ai nuovi cimenti scenici. Così, gli fu certo di grande consolazione sapere il personaggio di *Parsifal* splendidamente interpretato alla Scala di Milano nella stagione scorsa, dal più caro e valente dei suoi recenti allievi: il tenore De Giovanni.

Ma se nell'insegnamento del canto l'autorità e il valore del maestro Lombardi furono eccezionali, noi possiamo da ciò argomentare quale fosse il valore del direttore d'orchestra, che possedeva così completamente tutti i segreti del canto teatrale antico e moderno.

Tutti ricordano la serie dei suoi trionfi direttoriali, cominciata da quando nel 1887, prescelto dal Verdi stesso, diresse al San Carlo di Napoli la prima esecuzione dell'*Otello* e proseguita poi sulle principali scene d'Italia e dell'estero, specialmente a Lisbona, dove diresse primarii spettacoli in varie stagioni e seppe meritarsi la particolare considerazione del monarca portoghese.

Egli possedeva sugli artisti e sulle masse il fascino che emana soltanto dalle più vivide ed elette personalità. Era un animatore instancabile ed irresistibile. Aveva il segreto di trasformare anche gli elementi più refrattarii e di trascinarli dove voleva.

Se ogni periodo di creazione artistica ha i suoi interpreti più tipici, Vincenzo Lombardi fu certo fra i più autorevoli e legittimi rappresentanti di quel periodo della nostra vita artistica in cui predominò il Verdi dell'ultima maniera mentre già si destava nel nostro pubblico la curiosità per l'arte di R. Wagner e già s'infiltrava fra noi con fortuna la produzione di Bizet e di Massenet.

Ma se egli appartenne sempre col cuore a questo periodo artistico (ancora conciliabile con le sue naturali preferenze di grande conoscitore e adoratore del bel canto nostro) la sua mente agile e scevra da pregiudizi, avida di nuove cognizioni, seguì sempre con interesse e simpatia il movimento moderno e modernissimo della musica. Se le sue preferenze furono per un'arte che si evolvesse in senso moderno ma pur sempre italiano, la produzione di Debussy, di Strauss e degli altri ultramoderni lo ebbero estimatore equanime e intelligentissimo.

Se la vita gli fosse ancora durata, certo egli avrebbe dedicato con entusiasmo le sue energie a secondare e soccorrere della sua preziosa esperienza artistica i tentativi dei nostri odierni compositori. Ed è perciò che la perdita di questo artista elettissimo, che amava coprire di modestia il suo gran cuore e la sua profonda cultura, avrà larga e sincera eco di rimpianto, specialmente fra i giovani che egli seppe così bene comprendere e incoraggiare.

C. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Il Centenario di una tradizione popolare. « La Passione di Cristo » a Sordevolo Biellese.

Singolare coincidenza! Mentre laggiù, nella bella terra di Sicilia, ieri festante, oggi così desolata, palpita ancora l'eco delle grandi rappresentazioni svoltesi nell'immenso teatro scavato, ventiquattro secoli or sono, entro alla viva roccia del monte; e mentre nel dolce suol di Toscana, in mezzo al meraviglioso scenario dei colli fiesolani, appare a deliziare gli spiriti la vaga favola boschereccia del Tasso, qui, nel cuor del Piemonte, presso le nevi delle Alpi, si levano pure, accanto al pulsar della vita moderna, altre voci di popolo inneggianti ad una ricostruzione di vita e di arte antica.

Alle rappresentazioni classiche di Siracusa ed a quelle di Fiesole fanno riscontro le rappresentazioni sacre di Sordevolo, nel Biellese; all'*Agamennone* di Eschilo ed all'*Aminta* di Torquato Tasso, la *Passione di Gesù Cristo*, di Giuliano Dati.

Del grande spettacolo siracusano, come dello spettacolo di Fiesole, si è scritto e si scriverà ancora, così come l'importanza di questi artistici avvenimenti richiede. Ma anch'essa la rappresentazione di Sordevolo merita, pur nella sua modestia, di essere ricordata, per la curiosità sua non comune.

Merita di essere additato, specialmente agli studiosi delle antiche costumanze popolari, l'avvenimento d'arte, di pietà e di beneficenza, che si è svolto testé e continuerà a svolgersi in altre domeniche, in quella piccola terra così sorrisa dalla natura e dalla fortuna, che è Sordevolo. Terra nota e popolare in tutto il Biellese, non soltanto per i suoi milionari, i così detti *povritt* (poveretti!) di Sordevolo; e per il fatal *Ponte della morte* sul torrente Elvo (il ponte dei suicidi, che un munifico e rimpianto industriale, l'on. Eugenio Bona, faceva munire di un'alta ringhiera di ferro, perché impedisse il salto mortale) ma ancora per questa sua singolare e secolare tradizione, per questa celebrazione all'aperto del Mistero della Passione di Cristo. La quale, abbandonata dal 1906, viene oggi ripresa, con rinnovato ardore da un sodalizio popolare, cioè da « *L'Alpina* », società generale di mutuo soccorso ed istruzione fra gli operai di Sordevolo, ispirata, come sempre ne furono in passato i promotori, da un concetto umanitario di beneficenza.

L'antica tradizione deve avere ben profonde radici in mezzo a quella industre e laboriosa popolazione, del cui sentimento mistico è prova la poesia dei Santuari e dei pii Ospizi, che vi hanno culto secolare e taluno come, quello di Oropa, della Madonna Nera, addirittura millenario.

Della rappresentazione di quest'ultima reliquia del teatro sacro medioevale, quel caratteristico centro manifatturiero del Biellese conserva traccie che risalgono al principio del secolo scorso; onde *Centenario della Passione a Sordevolo* è considerata e si intitola la grande solennità che si celebra in queste domeniche in quel ricco e pittoresco villaggio.

La riproduzione del Sacro Mistero ha luogo all'aperto, in un vasto recinto ad anfiteatro, dopo che nelle prime ore del pomeriggio il corteo — preceduto da un Centurione e composto di una lunghissima schiera di angeli, alla quale tengon dietro Cristo, le Marie, gli Apostoli, Giuda, le Corti di Caifas, Erode ed Anna con scribi, farisei, giudei, i barabba, i ladroni incatenati, con una moltitudine di popolo, accompagnata da diavoli che circondano un carro sul quale sta Lucifero — ha sfilato per le vie principali del paese, accresciuto dalla folla del luogo e da quella dei dintorni, di tutta la regione e fin dalla lontana valle d'Aosta.

Lo spettacolo è annunciato solennemente da una specie di Prologo; un angelo, che si avanza ad avvertire il pubblico:

> Popol divoto e magno gregge
> Di far silenzio ciascun sia pregato;
> Se state avanti qui con divozione,
> Rappresentar vedrete la Passione.

E comincia la rappresentazione. E allora, chi vada lassù, come fece anni sono Delfino Orsi, non soltanto a studiare la ricostruzione del dramma sacro, ma la psicologia del pubblico che vi accorre, assiste ad un singolarissimo fenomeno. L'Orsi appunto, il quale, prima ancora delle *Rappresentazioni popolari in Piemonte*, in collaborazione con Costantino Nigra, aveva fatto oggetto di un largo ed acuto studio di drammatica popolare la *Passione di Sordevolo*, già notava siffatto fenomeno: « Gradatamente succede, dinanzi a quello spettacolo, per la moltitudine che vi assiste, ciò che in grado minore subisce l'occhio pur anche dello spettatore esperto: le proporzioni della scena si mutano, essa ingrandisce continuamente e insensibilmente, e crescono insieme i singoli personaggi, e presto abbiamo dinanzi a noi non più uomini in un ambiente limitato, ma giganti in un anfiteatro colossale. In maggior misura poi ha luogo questo fenomeno d'ingrandimento, per un'immensa folla montanina, in un anfiteatro aperto, dove il cielo serve di sfondo.... Le figure acquistano maggior imponenza ad ogni istante, e, quasi di soppiatto, dove era la parodia si fa strada il dramma, dove era la curiosità viene a porsi l'interesse vero ».

Una più ricca messa in scena, un più accurato allestimento, una maggior fedeltà all'epoca storica nella scelta dei costumi, ed un maggior numero di attori, i quali non sono meno di duecento, contrassegnano quest'anno, per il solenne centenario locale, la rappresentazione della *Passione di Cristo*, nell'antichissima edizione, la quale è la stessa che si recitava negli ultimi anni del quattrocento, nel Colosseo di Roma. Ah, se potessero ancora assistervi Lorenzo Delleani e Giovanni Camerana, che furono il pittore ed il poeta della dolce prealpe biellese, quale vivida immagine e quale suggestiva strofe descrittiva ci potrebbero offrire della pia e singolare rappresentazione, che si svolge fra quei monti, « in montibus sanctis ».

GIUSEPPE DEABATE

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 21 — 24 Maggio 1914 — Firenze

SOMMARIO

Camillo di Cavour e Mélanie Waldor

Che c'entra un uomo come Camillo di Cavour con una donna come Mélanie Waldor? Che c'entra il grande e freddo diplomatico calcolatore che fu — secondo l'opinione più consueta — il conte di Cavour con la sentimentale « musa romantica » scrittrice di focose e prolisse storie d'amore che fu Mélanie Waldor?

Risposta: Mélanie Waldor è stata, verso il 1838, l'amante del conte di Cavour. Mélanie Waldor ha scritto e pubblicato nel 1839 un romanzo d'ambiente piemontese: *Alphonse et Juliette*, il cui protagonista è, fino ad un certo punto, proprio il conte di Cavour. La memoria di Mélanie Waldor è indissolubilmente legata a quella del conte di Cavour, anzi ne è accresciuta di valore, redenta dallo scherno e dall'oblio che sino ad ora l'avevano coperta.

Della veridicità di queste risposte, per quanto strane a prima vista esse possano sembrare, fa fede precisa e incontrovertibile il nuovo libro di Francesco Ruffini che porta il titolo di questo articolo e che gli editori Bocca hanno or ora pubblicato, un libro dove non si sa se più ammirare l'acutezza dell'introspezione psicologica e della logica induzione, o la singolarità dei documenti inediti o la solidità e la freschezza della cultura non soltanto storica, ma anche letteraria.

Questo libro è veramente una rivelazione, e prima di tutto la rivelazione d'un Cavour romantico quale non sospettava l'opinione pubblica adusata a considerare il gran diplomatico nella luce schietta e frigida, senza ombre o penombre, d'una vita tutta dedita all'alto intrigo delle fila diplomatiche e al rigido esercizio d'una forza di governo troppo abile per essere avventata e sentimentale, troppo ragionata e ragionevole per esser commossa da impulsi poetici. Il Cavour risulta qui eroe di romanzo, ma non solo del romanzo più o meno immaginario d'una scrittrice francese, ma d'un romanzo veramente vissuto e sofferto che non è tutto quello della scrittrice, ma che quello della scrittrice ci schiara e ci fa sentire, — e presentire in quelle parti che ancora ce ne restano ignote — con intensa tragicità.

***

Il Cavour conobbe Mélanie Waldor a Parigi durante quella sua visita nella capitale francese che fu tra le più gaie e le più dissipate delle sue dimore all'estero. Mélanie Waldor era allora uscita da un tormento e da un travolgimento amoroso dal quale non aveva tratto in salvo altro che il suo inguaribile romanticismo, il suo desiderio altrettanto inguaribile di scrivere drammi e romanzi e il ricordo del tradimento degli uomini.

Era stata l'amante di Alessandro Dumas padre, quando Dumas, troppo giovane, aspirava ancora alla gloria essendo quasi ignoto. Dumas l'aveva amata all'insaputa d'un marito tenuto lontano e dal servizio militare e dagli intrighi di Dumas stesso presso il Ministero della Guerra, e l'aveva abbandonata con facilità lasciandola in un mare di lagrime e di dolci e tristi memorie. Ma Dumas aveva fatto anche meglio che amarla: l'aveva ritratta a forti tinte nel suo primo dramma passionale: in *Antony*. L'eroina di *Antony* è proprio lei, è proprio la Waldor. Soltanto che Dumas non uccise la sua amante dinanzi agli occhi del marito da lui tradito, si limitò più prosaicamente a cercar di disfarsi del marito mentre amava la moglie e ad abbandonare questa altrui moglie quando ne fu stucco e ristucco. *Antony* non è che il frutto d'un geloso amore presto dimenticato per altri più o meno gelosi amori, ma la Waldor continuò anch'essa per la sua via amorosa e nel 1838 s'innamorò d'un uomo che valeva assai più di Dumas padre: il conte di Cavour.

Dove conobbe ella il conte? Assai probabilmente ad una festa di beneficenza, ad una festa mascherata in cui ella costituí quell'« aventure avec un masque » di cui parla il conte stesso in una pagina del suo *Diario* sotto la data del lunedí 26 febbraio 1838. L'amore fu subito appassionato, violento, sentimentale, ornato di tutti gli artifici romantici da parte della Waldor. Il conte cedette; ma seppe ritrarsi a tempo dal gorgo di perdizione in cui la Waldor avrebbe voluto e potuto trascinarlo col suo amore. La Waldor avrebbe voluto trattenerlo a Parigi, ma il Cavour rifiutò vigorosamente e la prova del suo rifiuto e le parole del suo addio sono in quella lettera famosissima in cui il Cavour scrivendo ad una signora francese diceva con inobliabile accento che Parigi nulla avrebbe potuto offrirgli e che a Parigi nulla egli avrebbe potuto e voluto fare per il suo avvenire e che egli non volendo tradire la patria, abbandonare i piemontesi e i suoi genitori, abbandonare il vero campo delle sue lotte, sarebbe rimasto ad ogni costo in Italia. « Non, non, ce n'est pas en fuyant sa patrie parce qu'elle est malheureuse qu'on peut atteindre un but glorieux. Malheur à celui qui abandonne avec mépris la terre qui l'a vu naître, qui renie ses frères comme indignes de lui! Quant à moi, j'y suis décidé, jamais je ne séparerai mon sort de celui des Piémontais. Heureuse ou malheureuse ma patrie aura toute ma vie; je ne lui serais jamais infidèle, quand même je serais sûr de trouver ailleurs de brillantes destinées.... ». È la famosissima lettera che si è creduto sempre indirizzata nel maggio del 1835 alla contessa Anastasia di Circourt. Ebbene, il Ruffini dimostra inoppugnabilmente che la lettera non può essere stata scritta che nel maggio 1838 e che essa fu indirizzata invece a Mélanie Waldor.

Non solo; il Ruffini è riuscito a decifrare le ultime righe dell'autografo — ultime almeno dell'autografo quale noi lo abbiamo — e che erano state cancellate con varî tratti di penna. Esse dicono: « Vous ne me rendrez pas mon médaillon, et je garderai votre anneau. A reprendre ces gages (*corretto:* souvenirs) de notre liaison il y aurait lacheté et faiblesse de notre part. Ni vous ni moi n'en sommes capables. Hier je ne vous ai pas saluée parce que je ne l'ai pas osé. M.me de Ner....eau m'ayant demandé si je vous connaissais, je lui ai répondu *non*, je ne sais trop pourquoi. Après cette déclaration il eut été ridicul de vous saluer ».

***

Tra le lettere inedite che il Ruffini pubblica nel suo nuovo libro vi sono quelle che la Waldor indirizzò al Cavour nel momento in cui egli stava per lasciar Parigi dopo la scena, che dovette esser drammatica e commovente, della separazione finale. Sono lettere gonfie d'espansioni e d'infantilità amorose che denotano a qual romantico grado l'amore della Waldor s'era riscaldato. Come riuscí il Cavour a sottrarsi al desiderio della Waldor, con quali ragioni egli si svincolò da lei e riuscí a far in modo che l'amante accettasse di dirsi « sorella », acconsentisse, sebbene cosí a malincuore, alla sua partenza, non si lamentasse di lui, anzi lo dichiarasse « buono » e gli promettesse un eterno affettuoso ricordo?

Oltre alle ragioni che possiamo leggere nella magnifica lettera che è andata sino ad oggi sotto l'appellativo di « lettera a M.me de Circourt » un'altra impellente e invincibile ragione il Cavour aveva per distaccarsi da Mélanie. Egli amava, amava d'un tragico e profondo amore, amava altrove, amava una *signora* di Torino dalla quale era ricambiato d'amore, ma che non poteva unirsi a lui, dalla quale egli sapeva d'essere disperatamente lontano per sempre, perché questa *signora* era maritata ed era onesta. L'immagine tragica, dolorosa e gentile di questa donna domina la vita di Cavour. Essa fu il supremo amore del conte, essa tenne il conte lontano da altre donne, essa col suo ricordo e la sua presenza non gli consentí mai di prender moglie. Non possiamo ancora conoscere tutti i particolari piú intimi di questo amore magnifico. Quel che ne sappiamo è chiarito, o adombrato, sapientemente dal Ruffini anche ora. Sappiamo che il Cavour entrò nella sua vita politica e la percorse con questa angoscia d'amore che dovette sempre torturarlo e che per questa angoscia egli ci appare non più il freddo e rigido diplomatico soltanto, ma l'uomo vivo e vero, palpitante d'una delle più straordinarie e sventurate passioni umane....

Ora, per strapparsi dalla Waldor, Cavour dovette francamente farle la confessione di questo suo amore e la Waldor dové comprenderne, almeno a modo suo, la tragicità. Il fatto si è che nel romanzo in cui la Waldor si consolò di Cavour ritraendone alcuni lineamenti, narrandone alcuni episodi della vita veritiera, in quel romanzo *Alphonse et Juliette* si narra appunto la storia d'un Alphonse (Cavour) che non può amare Juliette (Mélanie) perché ama una M.me de Luzy ed è tutto preso da questa passione fino a porsi a ogni rischio di fronte al marito geloso. Quando Juliette, che nel romanzo è riuscita a sposare Alphonse, si accorge di questo amore, fugge e si ritira dal mondo e si finge morta per lasciarlo libero, proprio cosí come Mélanie ha lasciato libero Cavour.

Ma non è qui il caso di narrare per filo e per segno il voluminoso romantico romanzo che nel conte di Cavour dové sollevare tanti ricordi e forse la tema che alcune indicazioni troppo precise inspirassero sospetti in chi non poteva certo vederlo senza diffidenza.

Il Cavour rimase in relazione d'amicizia con la Waldor, ma non volle mai più trovarsi con lei e la evitò sempre anche a Parigi « per paura — egli ebbe un giorno a scrivere in una lettera finora inedita — di aggiungere nuovi capitoli ad *Alphonse et Juliette* ». Ma la Waldor, la povera musa romantica cosí maltrattata da Dumas padre, e da De Musset che trovò modo di scagliarle contro dei versi d'una canzonatura invereconda, la letterata Waldor sopportata ed amata con simpatia solo da una sua ben più alta consorella, la buona Marcellina Desbordes Valmore, non può più ormai esser tenuta in oblío da noi, come non fu tenuta in oblío dal conte di Cavour. Tra le donne che il Cavour ha conosciuto essa occupa ormai — in grazia specialmente del Ruffini — un posto rispettabile. Non essa farà diminuire d'un grado l'altissima posizione in cui si trova il conte di Cavour di fronte alla storia; ché, come ben a ragione il Ruffini dice, i grandi uomini non possono aver paura delle rivelazioni intorno alle donne che essi amarono. Anche questo libro risulta infatti una giusta glorificazione del conte di Cavour che esce in tutta la sua luce anche da questo episodio d'amore. L'importante è che sempre i « rivelatori » siano dell'esperta e franca tempra del Ruffini e che gli uomini grandi abbiano la grandezza d'un Cavour.

★

F. RUFFINI, *Camillo di Cavour e Mélanie Waldor* (secondo lettere e documenti inediti con facsimili e ritratti). — Torino, Bocca, 1914.

Bianco e nero alla Società di Belle Arti

XILOGRAFI E LITOGRAFI

Questa che doveva essere, diremo cosí, una esposizione di ripiego, poiché la mostra pel concorso Ussi rendeva impossibile quella annuale di pittura e di scultura, è riuscita invece la più importante e la più interessante delle esposizioni organizzate dalla Società di Belle Arti.

Circa mille e cinquecento tra stampe e disegni, collocati e disposti con gusto e con sapere, indicano e rivelano al visitatore la storia e la fortuna del bianco e nero in Europa tra lo scorcio del secolo XIX e questi primi anni del XX; ché non solo collezionisti gruppi e artisti italiani, ma anche numerosissimi collezionisti gruppi e artisti stranieri hanno risposto all'appello con una generosità ed una prontezza oltre ogni speranza.

Cosí hanno inviato pezzi rari e preziosi, la direzione del Museo del Lussemburgo, la Società per l'Arte di Gaetano Previati, e collezionisti quali Georges Petit, Edmond Sagot, Colnaghi, Richter, il Goff.

Cosí, insieme con la *Corporazione degli xilografi*, con l'*Associazione degli Acquafortisti italiani*, con la *Scuola fiorentina dell'acquaforte*, hanno preparato mostre proprie, in salette o in reparti speciali, il *Senefelder Club*, e la *Etchings-Engravers Society* di Londra; la *Société de la gravure sur bois originale*, quelle dei *Peintres-graveurs français* e dei *Peintres-lithographes français*, insieme con *La gravure originale en noir*, tutte di Parigi; e ancora la *Vereeiniging tot bevordering der grafische Kunst* di Amsterdam e la Società « *Die Walze* » di Zurigo.

In quanto ai solitarî, non organizzati, o morti o vivi, è impossibile quasi far nomi: si comincia con Utamaro e con Toyokuni, e si finisce oltre Pennell e Brangwyn.

Un insieme, quindi, interessantissimo, anche per quell'incontentabile che volesse trovarvi qualche lacuna, o lamentare un po' di confusione. Ma le lacune, immancabili in mostre di tal fatta, e messe assieme in poco tempo come questa, si riducono a poche di veramente importanti; e la confusione, per quanto minima, era inevitabile, dato che pel ritardo imprevisto del Concorso Ussi, queste mille e cinquecento opere sono state incorniciate, collocate e catalogate in cinque giorni soltanto. In verità gli artisti, quando ci si mettono d'impegno, fanno miracoli.

***

Per quanto più sollecitamente rifiorita, l'acquaforte potrebbe anche incominciare a temere la concorrenza della stampa in legno e della litografia. Xilografi e litografi sono numerosi ed organizzati.

Lasciamo pure da parte Utamaro, Toyokuni ed Eysan con le loro fragili e timide donnette, lasciamo Hokusai con quelle sue scene ove la vita si ferma quasi nella contemplazione della campagna, del mare, del cielo digradanti in tacite, quiete armonie, ché male li potremmo chiamare incisori nello stretto senso della parola, e veniamo al primo dei tre gruppi di xilografi, alla *Société de la gravure sur bois originale* di Parigi, che espone un centinaio di pezzi usciti dalle mani d'una ventina di artisti.

Tra questi v'è Pierre Gusman, un precursore, e autore d'un trattato: *La gravure sur bois ancienne et moderne*. Ma i suoi chiaroscuri, d'un gialliccio svariante, antipatico, mi piacciono meno delle stampe ove ottiene, col solo nero, il vellutato della mezzatinta. Una simile intonazione tra il giallo e il bistro, con certi passaggi e certi accostamenti stridenti ed urtanti, amano pure Jacques Beltrand, che ha però un *Albero storto* gustosissimo in una gamma di verdi e di grigi, e Paul Emile Colin, più robusto e più solido degli altri due.

Ma a loro preferisco Emile Bénard che in alcune illustrazioni di Baudelaire, profittando accortamente delle fibre del legno, ottiene un mirabile vellutato nei neri; preferisco Fernand Chalandre, e Ralli, che nelle loro vedute di vecchie città, raggiungono la potenza di chiaroscuro dell'acquaforte; preferisco Julien Tinayre con un *Vecchio noce* che rameggia leggero leggero nell'aria; e preferisco H. Amidée Werter, che raggiunge bellissimi effetti, contrapponendo masse piatte e squadrate di bianchi e di neri, oppure le masse nere rilevando appena con qualche tratto di bianco, in una maniera che, pur lontanamente, ricorda il Vallotton; e Paul Baudier, radioso in certi suoi paesaggini a larghi piani d'un verde tenue e d'un rosa delicatissimo, armonioso in certe vedutine di vecchie chiese, velate di luce.

Qualcosa di più nuovo ci dicono: Emile Boizot, anche se nella *Sconosciuta* nipponeggia un po' troppo; Robert Bonfils, se pure un po' caricaturistico; André Deslignières che con una squadratura sicura e solida segna sapienti nudi di donna; J. E. Laboureur, il quale contornando a tratti ondeggianti — come con un pennello tenuto leggermente — le eleganti figure delle sue donne, ferma poi qua e là masse di nero che risaltano sui fondi vuoti o appena toccati di colore, pacatamente.

Dai francesi passiamo, non senza fretta, agli svizzeri della Società « *Die Walze* ».

Ecco Marta Cunz e Réné Francillon con le loro stampe a colori, gustosissime anche se un po' troppo ricordano il lontanissimo oriente. La Cunz piace specialmente per due paesini di montagna a larghissimi piani di pochi toni, sommessi; il Francillon pei suoi animali, amorosamente studiati. Ecco Giovanni Giacometti, che pur con semplicità di mezzi dà alle sue figure saldezza ed evidenza di volume; ecco Max Bucherer con una sommaria impressione della *Valle del Lotsch*, tutta neve, con qualche greppo, qualche albero e qualche tetto che ne sbuca fuori nero nero. Accanto a loro il Brichoff, inutilmente e puerilmente si ispira a sgradevoli stampe tedesche del cinquecento.

***

Gli xilografi italiani espongono da soli nella sala di Adolfo de Karolis. Sono i secessionisti dell'*Eroica*, ma sono più che a Venezia.

Di Adolfo de Karolis ricorderò soltanto tre grandi pannelli decorativi, incisi quest'anno, e nei quali le sue belle creature, dalle carni rosate, si compongono in movenze ed atteggiamenti che sembrano regolati da una musica lenta e malinconica.

Attorno a lui stanno il fratello Dante, il Luperini, il Pasqui, il Moroni; da lui muove, verso una maniera che va diventando sempre più originale, Gino Barbieri, il quale in due ritratti di signora, tra i diversi che espone, ottiene con la successiva tiratura di numerosi legni, un'ampiezza negli sfondi e un modellato nelle carni, quali sembravano negati alla xilografia.

Accanto a questi, stanno Ortensia Morici con due nudi di donna morbidi e delicati; Ettore di Giorgio con un piacevole autoritratto ove la tonalità generale, d'un bistro slavato, è gustosamente rialzata da un berretto rosso mattone; Benvenuto Maria Disertori, con due incisioni perverse che ricordano lontanissimamente il Martini, e due vignettine boccaccesche d'una simpatica semplicità; e stanno ancora l'Antony de Witt, il Turina, il Del Nesi, il Checchi; e sta ancora il Nonni, con due serie di stampe a colori: una ove sembra si compiaccia di qualche dissonanza stridente e chiassosa (*Il Mosto, Il Cantiere*), l'altra ove, al contrario, ricerca e trova gustose e piacevoli armonie (*Maschere, Sera*) di verdi squillanti con caldi rosati e giallini e verdoni.

Fuori di questi gruppi, ricordo le raffinate e fantastiche composizioni, a masse di bianco e di nero contrapposte, di Aristide Sartorio; alcuni *ex libris* del Falorsi; ed alcune curiose stampe di soggetto sardo — anche su fondo d'oro — di Mario Mossa de Murtas. E poi ancora, rammenterò soltanto quelle a colori dell'Hooge e dell'Orlik, di schietta derivazione giapponese; le illustrazioni fantasiose dello Sturge Moore, e quelle del Ricketts, oscillante tra ricordi rembrandteschi e preraffaelliti; le xilografie semplici, ma suggestive, dell'olandese Tijphe Visser, e quelle del belga Edward Pellens. Due teste di lui offrono un rilievo ed un modellato sorprendenti in una stampa in legno, mentre una *Sera sulla Schelda* piace per la sommarietà con cui è condotta nei piani larghi e squadrati e nella intonazione uguale d'un violetto sordo, appena interrotto da una striscia più viva tra l'acqua e il cielo; e mentre pure la sua *Cattedrale* interessa per gli effetti di profondità, di luminosità e d'aria ottenuti con una mirabile semplicità di mezzi.

***

Nella sala destinata al Senefelder Club ritroviamo molte vecchie conoscenze. Già due anni or sono il *Senefelder* fu ospitato nel Padiglione bavarese, a Venezia, per quanto il Pennell l'avesse costituito da quasi quindici anni.

Dei grandi manca solo il Le Gros, che ha invece una puntasecca. Gli altri ci sono tutti.

Il Pennell con certe sue visioni di *Castelli in aria*, fantastici ricordi di un viaggio alle *Meteore* e con quelle impressioni dei lavori del Canale del Panama, troppo note per parlarne brevemente. Ricorderò piuttosto un *Porto di Genova* tirato su carta turchina, con un bel giuoco di lumi accesi nella notte e quasi vaganti o oscillanti in quel mare d'azzurro.

Il Brangwing ha le solite litografie di soggetto operaio, grandiose, solenni, e un *Colombo in vista del nuovo mondo* ove la policromia è più vivace e più accesa. Lo Spencer-Preyse espone quel *Verso l'infinito* e quel *Alle corse* che già vedemmo a Venezia, e ammirammo per certe morbidezze vellutate nei neri, e certe profondità nelle ombre, che pur ci sorprendono in altre tre litografie di lui, qui esposte.

Degli altri farò appena ricordo: del Barker e del Becker, rapidi, immediati, impressionistici; del Copley e del Gabain, invece, eleganti e pastosi, ricercatori di contrasti di luce sull'ombra, il Copley specialmente negli *Spettatori attenti* che si sporgono da un palchetto, il Gabain nella *Silfide* che slarga la veste a campana dinanzi ai lumi della ribalta.

Ricordo, pure, dell'americano Homillon per alcuni schizzi e studî di nudo che hanno la morbidezza dei disegni a sanguigna rilevati di gessetto; dell'Hartrick e del Percival ricercatori dei rapporti d'ombre e di luci; dell'Jackson, che tra l'altro espone un ritratto muliebre, *Il cappello nero*, delicatissimo negli sfumati.

La sezione dei litografi francesi è ancor più numerosa: vi sono tutti o quasi tutti; ma rammenterò soltanto i ritratti del Carrière, ove la litografia prende una mirabile morbidezza e pastosità di modellato, nelle carni; le teste robuste e squadrate di Constantin Meunier; i due ritratti del Leandre, uno di vecchia signora condotto con una specie di divisionismo litografico che a distanza dà un ottimo resultato, e uno di giovine signora sfumato, invece, soavissimamente.

Accanto a questi, Cottet ha un ricordo del suo viaggio in Egitto, il Pissarro delle bagnanti le cui carni brillano battute dal sole, il Dinet, un nudo di donna cosí luminoso da potersi contrapporre a quelli, all'acquaforte, di Zorn.

Vengono poi coloro che ci narrano la vita parigina non senza una ironia un po' tragica, come lo Steinlen che tocca i volti delle vedove e degli orfani di Courrières con certi bianchi che sembrano messi giù col pennello; come il Guiet, che accanto a scene di miseria, schizza due curiosi tipi di pezzente e di contadino; mentre il Fantin Latour s'accosta alla dolce e quieta intimità olandese, nelle sue ricamatrici, ed alla paganeggiante classicità italiana nelle sue bagnanti.

Infine ci sono gli illustratori più famosi, da Willette e da Forain, al Lautrecht ed all'Ibels, che ha pure una simpatica *Berceuse* di sapore olandese.

Tra la loro comicità, ora aspra ora perversa, portano una nota di contrasto le fantasmagorie disperanti del De Groux, e la quieta, composta, un po' accademica *Adorazione dei Magi* del Dagnan-Bouveret.

***

Anche i litografi olandesi sono numerosi. V'è lo Storm van's Gravesande con una *Laguna* a sanguigna ove l'acqua trema e s'increspa; v'è il Moulijn con un *Castello di Beaufort* che sembra un acquerello monocromo per la delicatezza delle mezze tinte; v'è il van Hoytema con quei suoi famosi uccelli e quei fiori mirabili per come v'è resa la leggerezza delle piume, la carnosità di certe corolle e di certe foglie.

Solitario tra loro il Toorop con una allegoria del mare: una donna che vola, d'un volo uguale e regolare, sulla distesa dell'acqua, traendosi dietro una lunga veste a larghe e multiple pieghe. A malgrado della eccessiva stilizzazione, ormai un po' fuori di moda, questa piccola litografia basta a rappresentare l'eccezionalissimo artefice.

Finalmente, per chiudere questa rapidissima prima rassegna, accennerò ad un nudo sanguigno di Cornelia Paczka; ad alcune delle litografie più fuse e più morbide dello Shannon; e ad uno studio di figura, una deliziosa figurina di donna appena segnata con tratto leggero, del Whistler.

È il caso di dire *ad Jovem finis*.

Nello Tarchiani.

LA MORSA

NOVELLA

Gilberta entrò bruscamente nella camera di sua sorella Ippolita, che s'era rifugiata lì, in un angolo, ammucchiandosi su una piccola poltrona, accanto al letto, con le mani strette al capo.

— Che vuoi? — interrogò d'un subito Ippolita, balzando in piedi, e la sua interrogazione e il suo gesto parvero schivare preventivamente qualcosa di minaccioso.

— Voglio parlarti — rispose Gilberta, moderando in una severa autorità l'urgenza che le palpitava nei neri occhi metallici sotto le sopracciglia circonflesse.

Ippolita, senza aprir bocca, lasciò cadere a un tratto quel suo atteggiamento quasi ardimentoso, e tornò a raggomitolarsi, come in atto di abituale docilità, sulla piccola poltrona. (Sebbene avesse qualche anno più di Gilberta, si era sempre sentita sorella minore e ne aveva avute le abitudini). Gilberta si pose a sedere sul letto. Si raccolse in una pausa di prudente riflessione. Poi, con una voce ferma e fredda, cominciò:

— Io spero che questo tuo rifiuto sia momentaneo. Sarà stato forse determinato dalla sorpresa, ovvero sarà stato un moto di eccessiva modestia. Quando ci capita un'offerta benefica che noi non ci aspettavamo, ci sembra, a prima giunta, di doverla rifiutare, ci sembra d'esserne immeritevoli. L'atto nobilissimo di Carlo Melati è veramente per te come l'offerta d'un dono inatteso. Egli t'offre di metterti sul cammino della felicità, t'offre la quietudine finanziaria, t'offre la tenerezza d'un innamorato, t'offre il cantuccio sicuro, il cantuccio difeso contro le incertezze degli eventi e pieno dei sorrisi che consentono la dolce aspirazione alla maternità. È tanto più preziosa la sua offerta in quanto a lui pare sinceramente di chiedere piuttosto che di offrire. E quale vita di donna è meritevole d'un simile dono se non la tua? Non un segno d'ambizione in te, non un segno di vanità, mai. Non una qualunque traccia delle debolezze del nostro sesso. Da quando Carlo Melati, la cui povertà consigliò nostro padre a negargli la tua mano, partì per l'America, tu non ti sei più ricordata d'essere una donna. Sei vissuta così, senza che nulla di femminile trasparisse dalla tua esistenza. Sei apparsa, anzi, non più un corpo vivente, ma un'anima: un'anima vagante in un'atmosfera di purezza. Questo ho visto io. Questo ha visto nostra madre. E, giacché non è verosimile che tu ti sia camuffata, che tu ti sia infinta con noi, il premio serbatoti da quell'uomo esemplare, che, dopo dieci anni di lavoro, ritorna a te, ricco, fiero, e forte della sua fede, ti è ben dovuto, Ippolita, sì, ti è ben dovuto, e sarebbe strano che tu non sapessi di meritarlo.

Ippolita ribatté seccamente:

— Non è un premio sposare un uomo che non si ama.

— Egli è, nondimeno, l'unico uomo che hai amato — attestò Gilberta con un accento che esagerava l'esclusione del dubbio.

— Non lo amo più. Gliel'ho detto. E, prima di dirlo oggi a lui, lo avevo detto, da un pezzo, a te e alla mamma.

Evidentemente, Gilberta non era disposta a rinunziare alla sua inchiesta né ad arginarla nei limiti che Ippolita cercava d'imporre con le sue risposte recise e definitive. Le si fece più vicino, e riprese, con una intonazione di logica meditata:

— Ma, senti, cara Ippolita. Se a quel tuo primo amore, nato spontaneo, fervido, sano, completo, per un uomo che avevi conosciuto da bimba e che quindi avevi imparato anche a stimare, non ne hai sostituito nessun altro, deve pur essere probabile che tu ne ritrovi almeno un poco, almeno un avanzo sotto le ceneri del tempo.

— No, Gilberta. Non ne ritrovo più.

— Senza che nulla lo abbia distrutto?

— Dieci anni bastano a far morire un amore.

— Non bastano, converrai, a impedire che esso rinasca in una donna che abbia il cuore libero e alla quale colui ch'ella veramente amò ritorni col proposito di sposarla.

— Convengo che ciò possa accadere. In me non è accaduto.

E la logica di Gilberta l'assediava, la stringeva:

— Volevi che accadesse tutto a un tratto? Tu hai rifuggito perfino dall'ammetterne la speranza. Il tuo rifiuto è stato immediato, ed è stato tagliente come una lama di rasoio. In un istante solo, hai avuta la sicurezza assoluta di dover chiudere in un no tutto il tuo avvenire. Come hai potuto, in questo solo istante, leggerti dentro e avere un'idea definita dei tuoi sentimenti di oggi, di domani, di sempre? Non hai titubato? Non hai creduto prudente, non hai creduto onesto indugiare in un'analisi scrupolosa, prima di rispondere?

La voce d'Ippolita ebbe un fremito sordo:

— L'indugio sarebbe stato menzognero e inutile! Io non voglio maritarmi.

Gilberta parve aizzata da queste parole, e mal si contenne nell'ostentazione della mitezza.

— Questo, poi, è diverso — disse. — Hai cominciato col dichiararmi di non amare più il signor Carlo, e ora mi dichiari che non vuoi maritarti. Ti contraddici come un reo davanti ai giudici.

— Non c'è niente di contraddittorio — si affrettò a farle osservare Ippolita, costringendosi a discutere. — Sono due fatti affini. Sono due fatti che stanno insieme nella ragione del mio diniego.

— L'uno stranissimo, ma comprensibile; l'altro misterioso, finché tu non mi avrai data una qualche spiegazione.

— Quale spiegazione dovrei darti? Non mi voglio maritare. È molto semplice.

— Sarà molto semplice per te. Lo credo. Per me, no. Tu non sei già nell'età delle necessarie rinunzie. Tu non puoi essere stata presa da una mania di astensione mistica perché sei un'atea convinta e tu stessa, anzi, ti addolori del tuo ateismo, tu stessa lo chiami un male inguaribile. E, infine, tu non porti nel tuo cuore di donna, come, oramai, porto io, povera vedova derelitta, un lutto che ti leghi a un sepolcro.... Sicché, la tua deliberata avversione al matrimonio è un caso anormale: un caso che sa di mistero!

Si calcò una mano sul petto, quasi ad arrestare il fiotto che lo scoteva, e continuò:

— Che tu non sia obbligata ad aprirti con me, è vero. Ed è pur naturale che tu non ne senta il bisogno. Tanto naturale quanto doloroso!... Che siamo noi due? Siamo sorelle. Disgraziatamente, si può essere sorelle senza essere amiche. Tu me l'hai provato distaccandoti da me a poco a poco. E se sono qui a opprimerti, ad angosciarti con le mie domande insistenti e indiscrete, è forse appunto.... per tentare di ricostruire, tra noi, l'amicizia che ci univa nella nostra adolescenza. Lo desideri, tu, Ippolita?

Ippolita si sforzò di rispondere:

— Io.... non ho mai cessato.... di volerti bene.

— Ma senza intimità, senza una confidente comunione. Questo è certo! Lo neghi?

— Con gli anni, si sa, è più difficile....

— E io mi son proposta di superare ogni difficoltà, perché.... dalla nostra rinnovata amicizia mi riprometto un sollievo, un beneficio straordinario!

— Farò di tutto per secondarti quando ce ne sarà l'occasione.

— L'occasione è sorta, Ippolita! — affermò l'inquisitrice con una energia ch'era insieme supplichevole e imperiosa. — Sì, è sorta, e tu, invece di consentire che io mi avvicini a te, ti ostini a impedirmelo, più che mai.

E l'altra, rimpicciolendosi sulla poltrona:

— Non te l'ho impedito. Non te lo impedisco. Ma non intendo per quale analogia invochi, a proposito del mio rifiuto, il beneficio della buona intimità amicale.

— Le giustificazioni che hai addotte — incalzò Gilberta — non sono state veritiere, o, per lo meno, non sono state intere. Nella tristezza di questa nostra casa, ho il tormento di tutto ciò che ignoro, di tutto ciò che non vedo. Non c'è dunque da maravigliarsi ch'io mi rammarichi d'essere trattata da te, in un'ora così decisiva per la tua vita, con una sfiducia che, indubbiamente, qualche cosa mi cela.

Ippolita si alzò come l'asmatico assetato di aria. E il suo volto d'un biancore estremo confessava l'affaticamento insostenibile. I suoi grandi occhi, sempre spalancati e sempre troppo grandi tra quella fronte angusta e quelle brevi gote mence, avevano la luce morta delle stelle che ancora un poco restano a vegliare, stanche, oltre la notte. Il suo corpicino affralito e quasi barcollante pareva che, invisibilmente, sopportasse un enorme fardello.

— Torneremo un'altra volta su questo argomento — disse in umiltà. — Ti convincerò che hai torto. Ora, ti prego di concedermi un po' di respiro, un po' di riposo. L'assalto che tutti avete dato, oggi, alla mia solitudine e al mio silenzio abituali mi ha fiaccata.

Ma Gilberta le prese le mani e proruppe:

— Compatiscimi, Ippolita. Sono in un'ansia a cui non resisto. Compatiscimi, e non mandarmi via, non chiudermi la bocca prima che io abbia udita una qualche tua parola meno enigmatica. Ammetto di avere torto. Spero di averlo. Tu non ami più il signor Carlo, tu non vuoi maritarti.... Questo, e non altro?... Non si tratterebbe, in tal caso, che d'una inerzia della tua vita interiore, d'una ipocondria del tuo cuore e della tua mente. Se non c'è, se non dissimuli un ostacolo che ti costringa, potrai reagire e trionfare dell'ipocondria e dell'inerzia, dalle quali ti sembra di essere già vinta, con l'aiuto della bontà che ti è insita e di cui, forse, e ingiustamente, tu dubiti. Diventando la moglie di quell'uomo che un giorno hai amato e che oggi devi ammirare, avrai permessa a lui la gioia di realizzare il suo lungo sogno di devozione e di rettitudine, avrai assicurato un appoggio al tuo avvenire, avrai reso meno triste la nostra casa, e avrai, soprattutto, pacificata la mia anima inquieta.... perché mi avrai data la prova evidente di non avermi nascosto mai nulla: la sola vera prova che tu possa darmi!

Ippolita aveva liberate le sue mani da quelle di Gilberta e s'era piegata sul letto, affondandovi la faccia, mordendo la coltre. Quando sua sorella si tacque, ella sollevò un poco il capo, ed ebbe in un filo di voce un lieve scatto di comando:

— Chiama la mamma. Falla venir qui. Tu, promettimi sul tuo onore che non ci ascolterai.

— Te lo prometto!

***

La signora Anna, madre di Gilberta e d'Ippolita, era una donna sublime. Aveva tollerato, lagrimando con rassegnazione, che suo marito Giulio, fin dai primi anni della loro unione, menasse una vita sciatta, frivola ed egoistica e non recasse tra le pareti domestiche che una volontà di tirannello cervellotico e un po' di maschile capriccio avventizio, per l'alcova. Gli era stata cento volte indulgente, perdonandogli le infedeltà e lo sperpero, con la speranza, vana, di ricondurlo sulla retta via. E quando egli, all'età di sessant'anni, smidollato e ingrullito, si era lasciato irretire da una baldracchella, che gli mungeva gli ultimi quattrini, e se n'era addirittura andato dalla casa come uno scapestrato adolescente coprendosi di ridicolo e di vergogna, la signora Anna, senza più piangere dopo aver tanto pianto, aveva tratto dai suoi doveri di madre la forza di rassegnarsi all'offesa acerrima e anche di riparare, in certo modo, con celate fatiche, alla rovina lasciata dallo stolto femminiero. Ciò che la rendeva capace di ogni abnegazione, di ogni sacrifizio e d'ogni più risoluta vigoria spirituale era la religione cristiana, ch'ella professava con sereno e profondo sentimento, senza guastarla in oziosi delirî di fanatismo, senza astrarla dalle contingenze umane.

L'ateismo invulnerabile d'Ippolita l'aveva sempre martoriata come un cilicio dell'anima e sempre ella aveva attribuito al vuoto tenebroso e freddo dell'ateismo la malinconia arida in cui vedeva smortire giorno per giorno la misera creatura. Nel ritorno improvviso di Carlo Melati, che, con la serenità rigogliosa dei suoi quarantadue anni, pieno di saggezza e di energica bontà, era venuto a riprendere il suo posto presso Ippolita, la vigile madre avea creduto di vedere un soccorso divino, e nella immediata ripulsa di lei aveva creduto di vedere, una volta di più, i sintomi dell'asfissia prodotti dalla miscredenza.

Gilberta mascherò come poté la sua ansimante costernazione:

— Mamma, Ippolita ti vuole.

— Vado subito.

Perplessa, tra un nuovo timor vago e una nuova timida speranza, la signora Anna accorse. Ippolita era ad aspettarla in piedi, non più curva, non più malferma, non più affranta, ma vivida in quel suo aspetto di suprema sofferenza, e, per una imposizione della sua volontà culminante, quasi animosa, come a bravare sé stessa. Appena sua madre le fu dinanzi, solennemente le si avvicinò:

— Siedi, e ascoltami. E, nell'ascoltarmi, raccogli tutte le tue virtú di donna eletta. Su esse io conto, rivolgendomi a mia madre.

— Vorrei piuttosto che tu contassi sul mio affetto, sulla mia tenerezza....

Quegli sguardi materni erano, difatti, la espressione d'un tenerissimo invito alla confidenza. Ma Ippolita volle ribadire il suo concetto:

— Sono le virtú che rendono salda la tua coscienza, e soltanto dalla tua salda coscienza devi farti consigliare per aiutarmi!

— Figlia mia! Figlia mia!... Che ti accade? Dimmelo subito.

— Aspetta, mamma — impetrò la sofferente. — Non mi sarà facile. Pensa che mi preparo a ciò che non ho mai creduto possibile: mettere sulle mie labbra, nelle mie parole, nel suono della mia voce qualche cosa ch'è vissuta di silenzio e che, muta, avrebbe dovuto restare dentro di me finché io non l'avessi consegnata, morendo, al silenzio del nulla.

La signora Anna tremava, piegando sulla figlia lo spirito allarmato e soccorrevole:

— Se potessi indovinarti, ti risparmierei almeno questo sforzo.

— Ti dirò tutto, mamma. Seguimi con un poco di pazienza.

Si tenne la fronte con le mani. Poi, tentò di avviare il pensiero:

— Tu avrai già immaginato che mia sorella ha insistito per indurmi ad accettare la proposta del signor Carlo.

— L'ho immaginato.

— La sua insistenza è stata atroce.

— Involontariamente.

— Insisteva con una logica crudele come uno strumento di tortura dell'Inquisizione.

— Cercava di convincerti.

— Cercava di scrutarmi, di penetrarmi.

— Per il tuo bene, figlia mia.

— No, mamma.

— Per il tuo bene, ti ripeto. Faceva come il medico che per curare un ammalato cerca di conoscerne a fondo la malattia.

— Scrutando me, Gilberta non pensava che a sé stessa.

La signora Anna la rimproverò con dolcezza:

— Ma in che modo hai tu interpretato il suo affettuoso zelo di sorella?

— Nel suo zelo era evidente — asserì Ippolita, senza più poter guardare sua madre — il dubbio che da tanto tempo la macera e di cui ho sempre intraveduto il cammino dissimulato.

— E di che ha potuto dubitare, trattandosi di te?

Ippolita si affrettò a pronunziare le parole che violavano il suo segreto, ma, udendole nella sua voce chiara, sentì passarsi una lama per entro il corpo:

— La prima volta che mia sorella mi fissò addosso gli occhi sospettosi fu dinanzi al cadavere di suo marito. Da quel momento, il suo dolore di vedova è stato avvelenato dalla gelosia.

La signora Anna insorse irabonda e stupefatta:

— Una gelosia miserabile! Un dubbio infame!

— T'inganni! — denunziò l'impeto selvaggio della sofferente, in uno scroscio che pareva venisse di sotterra. — Il suo dubbio colpisce la verità.

— Non me lo dire! Non voglio saperlo — impose con violenza la madre, fremendo di ripugnanza e chiudendo gli occhi come se, chiudendoli, avesse potuto accecare la mente.

Ma Ippolita glieli riaprì:

— Ricòrdati, mamma, ch'io mi confesso a te per essere aiutata!... Aiutata, sì, aiutata, non giudicata. A che varrebbe il tuo giudizio, mamma via? Non certo a darti la figlia che tu vorresti, perché non puoi aspettare da me ciò che tu chiameresti, forse, una redenzione, non puoi aspettare il mio pentimento. Pentirmi? Di che? Io l'ho amato vivo non altrimenti di come lo amo ora che non è più. Tacevo, spasimando ed esaltandomi solo dei miei spasimi. Facevano così i martiri del cristianesimo, ma essi erano sorretti dal sogno d'un premio. Io, no. Soffrivo senza illudermi, senza sognare, senza sperare. E capivo e avevo la certezza che della stessa fiamma viveva lui e che ugualmente, egli, tacendo, bruciava. Eravamo tutti e due convinti che, appena avessimo osato d'interrogarci a vicenda, saremmo stati insieme travolti dalla follia. E non c'interrogammo. E tacemmo. Tacemmo sempre. E l'aria che respiravamo portava a ciascuno di noi la febbre dell'altro e ci diceva il nostro sacrifizio, che oltrepassava i limiti umani. Mamma!... Non ci sono sulla terra sublimità purissime che equivalgano alla soffocazione volontaria dell'amore ardente di peccato!

Aveva eretta con fervida alterigia tutta la persona ricordando il sacrifizio trionfale. Compiuta che ebbe la sua difesa, non si resse più, e cadde a sedere, esausta.

Una repentina paura d'ogni cosa della vita accasciò l'animo della signora Anna, costretto a una visione così nuova e strana per lei e così funesta. Ella si guardò attorno, smarrita. Guardò la figlia. La vide perduta nella sua tragedia. Quando n'ebbe un po' la forza, le volle parlare, ma umilmente:

— Io non ti giudico. Tu non me lo permetti. Né io lo potrei, perché noi viviamo in due mondi diversi e lontani!... Posso, bensì, intendere, nonostante la lontananza che ci separa, i tuoi spasimi. E perciò oso domandarti: non li prevedevi, tu? non prevedevi il maleficio di questo amore orribile? e di questo amore non avesti spavento subito? e non cercasti di respingerlo al suo nascere con tutte le facoltà della tua intelligenza?

— Il maleficio precedette. Esso fu simile al buio che rende invisibile il ladro. Di questo amore orribile non so, non seppi mai né quando cominciò, né come, né perché. Si direbbe che in un'ora misteriosa, in un'ora fuori del tempo e fuori della mia ragione, avesse avuto il potere di cacciarsi nelle mie vene; e nelle vene l'ho sentito, nelle vene lo sento, come se fosse stato sempre il mio sangue stesso!...

Parlando, vie più si emaciava. Di attimo in attimo si faceva più smunta. Il suono della sua voce la struggeva. Tuttavia, non tacque ancora. Con l'ansito d'un naufrago, proseguì:

— Ed eccomi stretta inesorabilmente fra l'immutabilità di ciò che è in ogni mia pulsazione vitale, in ogni atomo della mia carne e l'attesa urgente di mia sorella. Quella sventurata è lì ad aspettare, ancora sperando ch'io ritorni sulla mia decisione, ch'io la cancelli, che io acconsenta di maritarmi. Intende che io non saprei piegarmi in due. Indovina che avrei ribrezzo di transigere. E quindi il mio consenso al matrimonio sarebbe per lei la prova della mia innocenza. Si persuaderebbe d'essersi ingiustamente ostinata a sospettare, e il suo dolore di vedova, liberato dal dubbio, ritroverebbe la pace nella fiduciosa adorazione del suo morto.... Mentre, invece, la conferma del mio rifiuto farebbe sorgere dal suo sospetto, finora confuso, una ferma convinzione, esagerata e tremenda: la convinzione del tradimento consumato da lui e da me. Ne impazzirebbe!

— Tu non vorrai commettere questo delitto, Ippolita — deprecò la madre, quasi illudendosi di secondarne l'ispirazione. — E io lo vedo che non lo commetterai, perché tu hai pietà di lei.

— Ho pietà di lei, sì! Ho tanta pietà di lei! Ma ci pensi, ci pensi acutamente a quello che dovrei fare, io, per non commettere il delitto che a te pare già scongiurato dalla mia pietà?...

— Dovresti.... dovresti affrontare.... dovresti superare....

Il balbettio della sua tremula illusione fu soffocato dall'irrompere cupo e sibilante delle parole con le quali Ippolita gliela precipitò nell'abisso della realtà:

— Dovrei diventare una mostruosa falsità vivente e votarmi all'inganno d'un uomo probo e generoso. Dovrei ingannarlo scelleratamente senza mai una tregua di sincerità, senza mai un'ora di onestà. Dovrei mentirgli col volto, con la voce, con gli occhi, col fiato, coi baci. Dovrei violentare la mia persona, dovrei violentare tutte le fibre del mio corpo e portarlo col suo eterno e funebre amore nascosto al supplizio e all'abbiettezza della più bugiarda fede coniugale....

Una contrazione e un gesto di sua madre gliene dissero il raccapriccio.

— Tra due delitti, come vedi, io mi dibatto — concluse Ippolita. — Uno di essi è necessario. La mia coscienza è inerte. Mi affido alla tua.

— E che posso, io?... Che posso?

— Puoi disporre di me come la tua coscienza ti comanda.

— Io non sono che una povera mamma annichilita nella incapacità di dare aiuto alle sue creature.

— L'aiuto che imploro è che tu voglia assumere e sopportare la responsabilità della nostra sorte.

— Soltanto a Dio compete una così grande responsabilità, e tu non sai rivolgerti a lui.

Ippolita le si abbatté addosso, piangendo perdutamente. Le scivolò ai piedi, abbassando il capo fino a toccarglieli con la bocca. Le si aggrappò al lembo della veste, gliela baciò, gliela bagnò di lacrime, vi pianse la estrema esortazione:

— Non mi abbandonare, mamma mia! Se mi abbandonerai, non saprò resistere al bisogno di finirla, e sarà peggio! Tu lo capisci che sarà peggio. Il mio suicidio parrà a Gilberta la prova compiuta d'una colpa immensa, e io avrò inflitto a te una ferita anche più profonda di quella che ho già dovuto infliggerti. Non mi abbandonare! Non mi abbandonare!...

Per un istantaneo risorgimento dello spirito, la signora Anna s'illuminò di coraggio negli occhi. Con le braccia sicure sollevò la figlia, e coraggiosamente le disse:

— Ebbene, faccio tacere il mio cuore materno e lascio che la mia coscienza ti parli, sola, come la tua disperazione chiede che parli. Tu sei la più sventurata delle donne, ma la causa della tua immane sventura sta in te stessa. Nessuna l'ha voluta la tua sventura, nessuna te l'ha fatta, e non è giusto che essa ricada sulla esistenza impeccabile e già tanto tribolata di tua sorella, non è giusto che la colpisca così ferocemente. Non ci è nulla al mondo che possa giustificare un martirio serbato all'anima di una innocente.

Ippolita rimase impietrita. La pelle della fronte delle tempie degli zigomi le si stirava sulle ossa, rivelando il teschio. E quel suo resto di voce, con cui interrogò la madre, non parve di un essere vivente:

— Tu, dunque, mi consigli la menzogna nefanda di tutta la vita? Mi consigli questa menzogna, protetta dal sacramento della *tua* religione?!

Con un grido rauco di terrore e di frenetica resipiscenza, l'austera cristiana si strinse al petto sua figlia. Indi, accesa e convulsa, le fiatò all'orecchio:

— Non devi, non devi. Hai ragione!... Non devi.

Senza più proferire una parola, stettero insieme, abbracciate, lungamente. E in silenzio si separarono, sentendo tutt'e due nelle viscere come la ripercussione del martirio di Gilberta che aspettava, tutt'e due sforzando la vista del pensiero verso la speranza di un qualche prodigio che potesse abbattere l'opera della fatalità.

***

Passando dalla camera d'Ippolita a quella di Gilberta, la donna sublime fu improvvisamente soccorsa da una singolare ispirazione, che davvero scoprì al suo pensiero la via del prodigio.

Cadeva già la sera, ed ella si ebbe propizia la penombra, che le velò il volto, sottraendolo agli sguardi diffidenti e indagatori della martire gelosa.

— Tu parlerai a me, tua madre — le ingiunse — come parleresti a un confessore. Tu mi dirai perché ti ha cacciata come in un inferno il rifiuto opposto da tua sorella alla richiesta di matrimonio di Carlo Melati.

Gilberta, a cui l'ingiunzione dell'autorità materna spalancava finalmente le porte dell'anima dietro le quali aveva dovuto contenere il tumulto della gelosia e del sospetto, gettò dagli occhi una fiammata di odio e accusò:

— Io devo credere oramai che Ippolita sia vincolata alla memoria del mio morto!

— Avevo.... intuito.... il tuo spaventoso sospetto nell'ascoltare da tua sorella il racconto della soffocante inchiesta a cui l'hai sottoposta. Sì, l'avevo intuito.... perché avevo collegato questa inchiesta al ricordo d'un altro sospetto tuo: a quello, cioè, che mi confidavi prima che tuo marito si ammalasse. Sospettavi che egli non ti amasse più. Ti affaticavi a cercarne le ragioni. Io ti espressi fermamente, allora, la convinzione che t'ingannavi. Oggi, dopo avere appreso, nella più segreta intimità, ciò che Ippolita doveva per forza tacere a te, fermamente ti assicuro che t'inganni più che mai. E adesso, rispondimi, Gilberta: non basta la mia solenne assicurazione a darti la pace alla quale hai diritto?

— No! — rispose Gilberta con una durezza in cui non era riconoscibile la sua consueta devozione di figlia. — Se Ippolita non sposa il signor Carlo e non mi prova l'assoluta impossibilità di sposarlo, io resterò in questo inferno, ci resterò odiando e maledicendo, strappata al culto di una tomba dalla visione perenne di una turpitudine.

La signora Anna vide bene la necessità di offrirsi in olocausto come aveva già disegnato per vincere quel che c'era d'ineluttabile nel criterio fisso di Gilberta, e, temendo che l'ebbrezza dell'eroismo dileguasse, non indugiò. Senza un tremito nella persona magra alta e diritta, senza un tremito nella voce dolce, compendiò con rapido accento la favola immaginata:

— Ippolita non può sposare il signor Carlo, perché una circostanza diabolica, circonfusa da un mistero che io non so e non voglio penetrare, le ha rivelato che, vent'anni fa, egli fu il mio....

La parola «amante», alla cui assurdità i suoi istinti si ribellavano, le rimase quasi tutta impigliata in un groppo della gola.

— Non è vero, mamma! — le gridò Gilberta sul viso velato dalla penombra. — Non è vero! Non è verosimile! Tu ti calunnii per beneficare le tue creature. Giura, se puoi, nel nome di Dio, che mi hai detta la verità.

La signora Anna ristette un istante, col respiro tronco da una renitenza impercettibile. Poi, scandì nettamente:

— Nel nome di Dio, lo giuro.

Gilberta le cadde innanzi in ginocchio:

— Perdonami, perdonami d'averti costretta allo strazio d'una così grave confessione....

Roberto Bracco.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

DOPO LO SPETTACOLO DI FIESOLE

Ritorno alle origini

Fiesole ha dato l'esempio, trionfalmente; imitata con fortuna, l'ha ora riaffermato con quel decoro di poesia, di musica, d'interpretazione, che assicura la continuità, senza l'uniformità.

Molto s'è discusso sulla scelta dell'*Aminta*; e parecchi che dissentirono prima, dissentiranno anch'ora, forse, perché, memori del successo fremebondo delle *Baccanti*, non pensano che questo aveva ad essere, come fu, successo tutto diverso, di godimento intimo, di eleganza spirituale, di quella sensualità sentimentale, che Tasso ha bensí saputo esprimere preziosamente, ma che ognuno di noi tiene, tesoro di vita, in sé stesso, anche quando la vita non gli consente di produrla. Ma la discussione stessa, lo stesso dissenso, che cosa dicono, se non la convinzione, fattasi comunicativa ed operosa, che la risurrezione di questo magico teatro — teatro di natura, di storia, d'arte — deve essere permanente? e che tale sarà?

Permanente è la storia nostra appunto. Or, perché dovrebbe essere intermittente l'anima nostra? Ieri, mentre s'attendeva s'aprisse l'adito allo spettacolo rinato, da un pubblico folto d'eleganze e convinto della religiosa devozione che presiede a questa riconsacrazione delle primavere italiche, un umile cantastorie, naufrago di chissà quale esistenza sventurata o sciagurata, narrava, con purissimo accento e con forma tanto imaginosa quanto corretta, le vicende dell'assedio, e la battaglia di Gavinana e la morte del Ferrucci ad un'accolta di villani intenti e intellettivi, che lo ascoltavano con lo stesso interesse che se avesse detto di Sciara Sciat e delle Due Palme, e s'interessavano a quegli eroi del Cinquecento come a questi d'oggi che in Libia ritrovano Roma, mentre a Roma, ancor nell'odierno Trastevere, si parla di Giulio Cesare e di Nerone come di contemporanei. La notte che su l'Italia si stese non fu mai completamente oscura; la fiamma che sembrava spenta, sopiva, per ridestarsi al primo vento che soffiasse dall'anima non mai morta di una gente, consacrata, senza suo merito e senza sua colpa, alla immortalità, oltre che dal proprio sangue, dalla terra, dal cielo, dall'aura, d'eterna, intensa, onniforme bellezza: sicché tutto quanto è bello e grande e solenne e squisito è nato primamente in Italia. E vi rinasce, periodicamente.

Qual'è il borgo nostro d'onde non sia uscita luce nova d'intelletto? e qual'è il secol nostro che non abbia dato all'umanità novo patrimonio di sapere e di gioia? Ecco che, sulla soglia del '600, del tanto, e cosí a torto, disprezzato '600, mentre sta per dare alla filosofia — scienza dello spirito — Vico dalla scienza nova, e Galileo all'Universo, Galileo *lettore* della Natura, dà Italia alle anime la Musica, etere vocale pel cui mezzo l'uomo si fonde negli elementi. Ed è l'alba di questo nascimento che ci descrive, che ci narra l'*Aminta*.

Bene scelta adunque; e bene narrata all'aperto.

La sala teatrale italiana è veramente la sala teatrale per eccellenza delle ore notturne, del tempo jemale; poiché in essa s'hanno ad un tempo la comunione con la folla della platea e del loggione, l'isolamento della intimità nel palchetto: ambiente che rende ed espande il tipo di quelle personalità che sanno concedersi a tutti pur serbando di sé la miglior parte a qualcuno, e il tipo insieme di quell'arte che, mentre accomuna ed accende le moltitudini, penetra l'intimo dei cuori essere per essere, in diverso grado, in varia guisa, a seconda dei momenti, dei casi, della capacità intellettuale e sentimentale. Epperò, a quel nostro teatro, a quell'arte nostra, occorre la luce, occorre che il pubblico veda e sia visto, veda, oltre lo spettacolo, sé stesso, che dello spettacolo è parte, è parte dell'arte stessa che per esso è stata sentita e creata. Ai paesi grigi, dunque, il buio delle sale teatrali, importato fra noi a tutta gioia degli impresari, per quello stolto snobismo che ci fa cosí spesso rinnegare noi stessi e ci rende sprezzanti della nostra virtú; all'abisso, quell'abisso armonico che ha tolto all'orchestra musicale ogni dignità di artistica collaborazione. E torni con la luce, col rispetto dovuto anche a questo fattore dell'emozione estetica, quell'armonia di tutti i sensi senza cui non vi è né creazione perfetta, né completo godimento: gioia è, deve essere, deve ritornare, l'arte per noi, gente nata a servir nella letizia persino il Signore; gioia intesa bensí elevatamente, ma cosí organicamente predisposta, da infondere serenità anche quando illustri l'arte nostra i casi piú dolenti, le piú tragiche passioni.

Ma restituire il carattere italiano ai teatri notturni e a ciò limitarsi equivarrebbe a rendere al nostro passato giustizia soltanto a metà; e, insieme che al passato, alla tradizione, al clima, alla bellezza di quell'ambiente che da tutto il mondo fra noi vengono a godere gaudenti e sofferenti, stolti per virtú d'istinto, grandi per suggestione d'intelletto. Ancor piú che nella sala chiusa, il trionfo d'Italia è nel teatro all'aperto.

La coscienza della nostra forza esistente, della necessità di una forza sempre maggiore, si va rifacendo tra noi cosí, che si moltiplicano gli stadî, e negli stadî le pubbliche esercitazioni, in cui alle centinaia dei nostri soldati già combattenti s'uniscono le migliaia di fanciulli che saranno i soldati di domani. Ed è già quello uno spettacolo di bellezza. Ma quant'altre forme di bellezza non attendono questa rivendicazione? forme d'arte che, ricollegandosi al passato, ci dischiudano l'avvenire?

Il pubblico, il gran pubblico — grande per quantità e per unione, fusione di qualità — le sente, le suggerisce, dimostra di volerle, quando accorre in folla all'invito; quando, intento allo spettacolo, ritorna sul cammino dei secoli, e rifà le vie tragiche e liriche di centinaia, di migliaia d'anni, e rifà insieme l'anima propria, e tanto s'investe d'orrore e di dolcezza, che lo strazio d'*Edipo*, i lamenti d'*Aminta*, lo lasciano indifferente al saluto di qualche improvvisa, improvvida spruzzaglia di pioggia che, fugando per un istante il sole occiduo, venga a rammentargli, dimostrandola, la vicenda delle umane sorti, della vita universa. Venga dunque anche su questa scena, dall'acustica perfetta, insieme alla tragedia classica, alla tragedia shakespeariana, alla tragedia biblica, alla pastorale lirica, venga la grande musica: musica nostra; e poiché questa è tale da non temere confronti, sia essa ospitale, e venga la grande musica straniera, venga con Monteverdi, con Marcello, con Palestrina, sino al Rossini del *Tell* e al Bellini della *Norma*, venga l'Haendel dell'*Israele in Egitto* e del *Messia*, l'Haydn della *Creazione*, il Beethoven della *Nona*.

Ma venga anzitutto la *nostra* musica, perché è quella che vi ha maggiormente diritto, ed è quella insieme che gl'italiani — a loro vergogna — conoscono meno, mentre è dessa che ha dato a tutte le altre, in tutte le forme, origine e nascimento.

Fausto Torrefranca ha qui opportunamente ricordato, chiedendo vengano interpretati nella sala musicale della nostra prossima mostra a San Francisco, che Frescobaldi, il piú grande organista del '600, fu maestro dei tedeschi, che Monteverdi fu il primo grande operista (l'opera, creazione italiana), che Sammartini fu il primo sinfonista, Corelli il piú grande strumentista del Settecento, e altro, ed altri, per tutte le forme dell'arte musicale. Io m'appagherei che a San Francisco l'Italia apparisse come un paese essenzialmente *pratico*, nel senso piú materiale, paese moderno, dirò cosí *americano*, appunto perché noi dobbiamo non essere un paese dal passato glorioso, ma di presente non trascurabile, presso quelle genti che sono, indubbiamente, genti d'avvenire, se non dell'avvenire. M'appagherei, a patto che quella *dimostrazione* di priorità musicale s'andasse facendo in Italia, a educazione anzitutto di questo pubblico nostro, che è il primo, se non pure il solo, ad ignorarla, perché ne traesse argomento di quel giusto orgoglio beninteso, che respinge l'inquinamento dei sangui impuri e feconda nella tradizione la propria virtú generatrice.

L'Italia non si è unita indarno politicamente neppure per la formazione degli italiani, che si vanno innegabilmente facendo; e il rispetto che si nutre oggi non indarno pel nostro patrimonio pittorico e plastico lo va anch'esso dimostrando, con una cura che si traduce in denaro, bene speso il piú spesso, fra il consenso universale. Ancora dieci anni fa nessuno avrebbe osato pensare si potessero dedicare migliaia di lire a centinaia pel ricupero d'opere come la *Statua d'Anzio* o il *San Giovanni* di Donatello; oggi s'è trovato naturale anche da chi mormora contro l'eccesso delle imposte, anche da chi vorrebbe far prevalere il piú volgare lavoro manuale alle piú elevate speculazioni dell'intelletto. Per gli edifici monumentali, che pur sono per la nostra tradizione storico-estetica ancor piú preziosi dei singoli capolavori, ancor poco, è vero, si fa, ma si farà tra poco indubbiamente quanto occorra, se non a restauri, non desiderabili, alla loro indispensabile conservazione, tanto sale già alto il grido di pochi, ma valorosi, quando se ne minaccia una maggiore profanazione.

Per la musica v'è dallo Stato meno a sperare, forse perché pensando che ogni italiano è musicista nato — o almeno, quando è all'estero, vien come tale ritenuto — basti lasciare la prima delle arti affidata a quell'amor popolare che è istinto di natura. Ma istinto non è cultura; e a questa, se lo Stato si ostina a non provvedere, provvedano quegli uomini amorosamente colti che, se han già saputo ridar vita di moltitudini e di emozioni e di plausi a questi nostri grandi teatri romani e greci, dimostrando cosí che nell'anima italiana non v'è per l'arte soluzione di continuità, come per l'eroismo l'Africa ha dimostrato, riusciranno certo a ridonare giovinezza nuova a creazioni musicali che han potuto venire dimenticate, ma che non son nate alla morte. Né, come non è mancato il pubblico alla risurrezione della tragedia greca e della pastorale lirica, e sono sorti gl'interpreti, mancheranno alla musica, pria ancor degli interpreti, i restauratori.

Già si sapeva di alcuni, primo il Tebaldini. Degno d'esser loro compagno s'era già dimostrato e or s'è con l'*Aminta* riaffermato il Pizzetti. L'impressione suscitata dalle sue ricostruzioni sapientemente fedeli del Frescobaldi, del Pasquini e dei Rossi, è stata, malgrado la vastità dell'ambiente, impressione d'intima dolcezza che non si espande in fragore, ma s'insinua nello spirito, e vi rimane, e vi depone un germe di nostalgia desiderosa, come un amore che conduca all'amplesso per la via di muti lunghi sguardi desiosi e di accenti lievemente sussurrati dall'orecchio alle piú intime fibre. E ricostruttori e interpreti di creazioni musicali anche solennemente tragiche e vigorosamente, violentemente sentite, potremo aver certo e in lui ed in altri.... Pur che si voglia.

Non si sono avuti, volendo, anche gl'interpreti della tragedia classica e della pastorale lirica? L'Italia è paese fatato ove, è vero, crolla pur troppo spesso d'un tratto ciò che piú fortemente sembra radicato nel suolo profondo, ma ove pur sorge e brilla d'improvviso luce nuova di genialità là ove par siasi fatto buio per sempre.

Non s'è rinnovato anche ora per quest'*Aminta* il miracolo? Ecco, per esso, uscire dalla troppo lunga inerzia un'attrice insigne, che, estranea anch'essa, per la disorganizzazione del nostro teatro, ad una forma d'arte che sembra esigere lunga preparazione, esercizio costante, fedele ambiente intellettuale, ha saputo in essa dire e atteggiarsi con senso sí squisitamente arguto da fare acutamente rimpiangere che di lei non si valgano perennemente le piú accreditate delle nostre scene: dico d'Italia Vitaliani, *Dafne* cosí sapientemente suaditrice di scienza amatoria, da fare apparire anche piú salace l'ideale Torquato del nostro sentimentalismo. Ecco, per quest'*Aminta*, un'accolta di giovani a null'altro addestrati che alla comica arte randagia, ambientarsi al novissimo cimento, con senso fortunato; ecco figure esteticamente formose come la signorina Della Porta, dal vigoroso accento, dal risoluto atteggiamento; ecco il Fares dal bell'impeto vocale; ed ecco, finalmente, una nuova, diversa incarnazione di quel giovane Ninchi, che, inatteso, insospettato, impareggiabile *Dioniso*, si è, come già nella commedia moderna, qui trasformato, con la magica voce, la dizione veramente italica, la prestante figura accortamente ammorbidita, in amator sospiroso di dolcissimi versi, a cui ha saputo, senza tor loro nulla dell'intenzione prima che li ha dettati, dar quell'accento di vigore virile, di disperazione violenta, che ha tolto alla figura d'*Aminta* di apparire piú compassionevole che interessante.

Fede, dunque, e coraggio. Quella fede, quel coraggio che ci han spinti alla guerra contro il nirvana in cui eravamo politicamente piombati, ci inspirino ad un'azione vigorosa e costante per la ricostituzione di quella nostra coscienza estetica che è l'espressione organica della nostra coscienza nazionale. Che se ancora le nostre nuove fortune politiche non ci dàn materia matura ad artistiche inspirazioni nuove, se imitatori dobbiamo essere ancora, imitiamo noi stessi.

Tornando alle origini.

Fiesole, 18 maggio.

L'Italico.

L'"Aminta" dal libro alla scena

Non credo che l'esperimento di Fiesole persuaderà gli storiografi del teatro italiano a dare un compagno a quella solitaria *Mandragola* che fino a Carlo Goldoni, rappresenta tutta la gloria della nostra scena. Ferdinando Martini può attendere tranquillo al dicastero delle colonie: neppure Torquato Tasso con tre secoli e mezzo di celebrità minaccia la sua diletta teoria dell'«inesistenza del teatro italiano». La revisione dei valori che la nostra critica compie con tanto scrupolo, purché intervenga la ragione dell'attualità, sia che si tratti di contemporanei sia che si tratti di tragici greci, è arrivata ad una conclusione che in verità non apparisce né ardua né peregrina. L'*Aminta* manca di un contenuto drammatico.

È, sì, un «portento»: perché tale lo proclamò il Carducci, ma un portento che va piuttosto letto nella solitudine del proprio studio che ascoltato sulla scena, anche se sia una scena *sui generis* come quella del teatro di Fiesole. Insomma, se ho inteso bene le parole di alcuni cari colleghi, l'ammirazione per il capolavoro poetico deve rimanere intatta, anche se si debba convenire che qui siamo in tema di una ingegnosissima esercitazione letteraria: la quale si compiaccia di combinare e di contrapporre concettuzzi svolti con impeccabile eleganza di parole. — Splende non arde — dice l'uno, e l'altro: — Piccolo tesoro letterario la cui fortuna piú duratura è nel libro. — Qui, senza saperlo, si ricalcano le orme di un critico precursore: di Vincenzo Gioberti, il quale aveva già creduto opportuno di «distinguere» e forse «con piú spirito che un professore di retorica buona», checché ne pensasse il Carducci. «L'*Aminta*, scrive il Gioberti, è certamente un capolavoro per la parte dello stile e anche come opera drammatica è bellissimo e ridente di una schiettezza e di una venustà tutta greca....»: ma, c'è un ma formidabile che distrugge le premesse. Il critico si avvicina ad esaminare la pastorale ed osserva che gli atteggiamenti e gli incidenti piú patetici sono guastati da un abuso di ingegno e di spirito per cui il giochetto delle antitesi e delle sottigliezze verbali raffredda il lettore e lo riduce alla pura ammirazione dell'elocuzione «là dove si prometteva nell'incanto drammatico un piú profondo diletto». Ora, con buona pace del Gioberti e dei suoi tardi epigoni, io mi permetto di pensare che un «portento», anzi un «capolavoro», che manchi di una sostanza profonda di umanità e di vita, debba essere annoverato piuttosto fra i capolavori e i portenti dei manuali di retorica che non nella lista misurata ed insigne delle opere d'arte nelle quali noi ravvisiamo sotto specie di grandezza immortale la nostra piccolezza fugace. Qualunque sia il mezzo per il quale la parola del poeta arriva a noi, la lettura o la recitazione, l'indole della sua poesia non muta: appunto perché c'è o non c'è questa sostanza profonda di umanità e di vita.

Nella pastorale del Tasso questa sostanza non c'è. Siamo d'accordo. C'è invece molta grazia, molta delicatezza, molta sentimentalità facile e piana, nonostante i giochetti e le sottigliezze verbali. Qualità di second'ordine, se vogliamo esser sinceri, per un poeta: ma che non possono diventare importanti nel libro se sembrino trascurabili nello spettacolo. Dirò di piú: nella rappresentazione, a cui la pastorale fu sicuramente preordinata secondo le intenzioni dell'autore, queste qualità possono prendere un rilievo ed un significato che non hanno alla lettura. Soprattutto per virtú della musica.

Facciamo, se è possibile, un ultimo sforzo di sincerità.

Chi può dire di aver letto l'*Aminta* e di essere rimasto scosso o commosso come si vorrebbe che fosse stato il pubblico di Fiesole? Chi non ha avvertito dai primi versi del prologo, quasi direi dai nomi stessi degli interlocutori l'intervento dell'artificio letterario, del piú arzigogolato artificio letterario, onde il poeta cinquecentesco per lamentare i guai morali e sentimentali del suo tempo incomoda Dafne e il Satiro, Venere e Amore, fatti nostalgici, essi personaggi eminentemente mitici, di una età mitica; benedetta da una «legge aurea e felice»

Che Natura scolpì: «S'ei piace, ei lice?»

Siamo in piena Arcadia: anche se nella seconda metà del cinquecento. Ma questa Arcadia ha, soprattutto, due pregi: è pittoresca, è musicale. E però, tutt'al piú, può guadagnare, non perdere nella rappresentazione.

È, oggi, a Fiesole come fu allora nell'isoletta di Belvedere il grazioso pretesto per un grazioso *divertissement*. Perché qui non sono le *veritates aeternae*, le bellezze profonde, non è insomma la «poesia» che al pubblico dei lettori sia dato di afferrare e sfugga a quello degli ascoltatori. Questa è poesia da musica, da balletti, da rievocazioni pastorali per Gobelins su cartoni di François Boucher. E non sembra mai tanto espressiva come quando sia ravvivata dagli echi di una *passacaglia* o di una *corrente*.

La rappresentazione scenica, anche all'aperto, richiede ampli tagli? Qualche giochetto di parole dei piú sottili perde di perspicuità quando sia recitato? Pazienza. Non è questa una buona ragione perché Apollo e le Muse mettano il lutto. La perdita è piccolissima. Me ne appello al «lettore» vergine e sincero....

***

Portare questo *divertissement* sul «pulpitum» di Fiesole è stata, in complesso, un'idea eccellente. Perché il pubblico ha visto cosí la pastorale del Tasso nella sua luce migliore. La «romanità» del teatro di Fiesole, ormai fu detto e ripetuto, è piú che altro un ricordo: e può — occorrendo — diventare un magnifico spunto retorico. Ma la sua vita è tutta nella tenuità delle colline toscane, nello svariare degli ulivi, nei piccoli gruppi di cipressi che gli fanno corona. I caratteri particolari della terra fiesolana sono diventati i caratteri anche del teatro come se esso partecipasse veramente della natura dei ciglioni, degli spalti erbosi, dei campi circostanti. Ciò che pur troppo hanno dimostrato di non intendere coloro i quali vollero piantato il nuovo museo quasi sul margine della *cavea*. Fra queste leggiadrissime colline, in un paesaggio dove domina la delicatezza delle mezze tinte anche l'*Aminta*, anzi l'*Aminta* doveva sembrare ed è sembrato al suo posto. E per poco che la stagione fosse stata piú clemente, — come non fu alla prima rappresentazione — si sarebbe inteso subito di quali risorse sia capace la scena fiesolana se la poesia — anche piccola, anche cincischiata, anche esteriore com'è quella dell'*Aminta* — sia accompagnata dalle musiche e dalle danze. Se la fuga delle baccanti o l'apostrofe di Edipo al sole trovarono qui impreveduti effetti di grandiosità scenica e poterono suscitare una commozione nuova e profonda, sarebbe vano, anzi assurdo cercare il *pathos* nella leggiadria dello spettacolo pastorale. Sono sensazioni di ordine diverso: sono termini incommensurabili. Tanto varrebbe cercare un ponte fra il *Giudizio Universale* di Michelangiolo e la *Festa campestre* di Watteau....

Il pubblico della prima rappresentazione — nonostante il disturbo della pioggia al principio e la minaccia di nuovi acquazzoni durante l'intero spettacolo, ha dimostrato per segni non dubbî di sentire questo fascino sottile. A procurargli il quale hanno cooperato con gusto e con amore cosí gli ideatori dei costumi — il pittore Micheli-Pellegrini e la sua gentile signora — come Ildebrando Pizzetti fattosi per la circostanza restauratore e divulgatore di musiche squisite che hanno avuto per moltissimi (forse bisognerebbe dire per tutti) il valore di una vera rivelazione, come gli attori che hanno cercato pazientemente e spesso trovato l'intonazione piú opportuna per la recita singolare, come le piccole danzatrici da cui la infaticabile tenacia di M.lle La Roche ha ottenuto molta grazia e molta disciplina, se non perizia di ballerine scaltrite.

Benvenuta anche la «pastorale», come correttivo di troppe *pochades*....

Gaio.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

L'insegnamento professionale e la sua crisi

Non è necessario richiamare alla mente dei lettori che tutta la scuola italiana, dalla popolare alle Università, è in un periodo di crisi che dura da molti, da troppi anni, ed è appena necessario avvertire che il peggiore dei mali che tormentano il nostro organismo scolastico consiste in questo che la scuola non serve quasi affatto allo scopo per cui è istituita. Non indaghiamo se ciò dipenda da colpa di governi o da incapacità di maestri o da depressione economica generale che gravi col suo peso morto su le piú alte funzioni della scuola e della cultura: non è questo il nostro compito. Constatiamo, però, il fatto doloroso e i suoi effetti piú tangibili e piú deleterî. E quali effetti! La scuola popolare, specialmente nel Mezzogiorno, non ha maestri sufficienti al bisogno e non ha edifici, onde la legge sulla istruzione obbligatoria non è stata e non è mai applicata per la indolenza stessa del legislatore, che non pensò mai a porre lo Stato nelle condizioni piú essenziali per applicare una legge di cosí alta importanza. La scuola media si dibatte da oltre un decennio in una successione

di crisi acutissime, in un groviglio di questioni economiche e pedagogiche che ne impediscono le già scarse funzioni.

Onde uno scoraggiamento profondo invade il nostro spirito, e le speranze più lungamente carezzate di una trionfale resurrezione della cultura nazionale si allontanano e svaniscono nel mondo dei sogni.

Queste non liete riflessioni si fanno più buie, se la nostra attenzione si volge all'insegnamento professionale, industriale e commerciale. Questo tipo particolare di insegnamento, nei suoi tre gradi naturali — inferiore, medio e superiore — doveva corrispondere, fin da quando — alla fine del secolo XVIII — se ne tentarono i primi esperimenti in Francia (per le scuole industriali) ai nuovi bisogni della nascente produzione industriale moderna, specialmente in seguito alla introduzione sempre più generale delle macchine.

Le scuole propriamente dette «di commercio», il cui primo esempio si fa risalire alla Scuola di Commercio di Parigi istituita nel 1820 da due commercianti, non incominciarono a percorrere la loro via se non nella seconda metà del secolo scorso, quando cioè la vita dei traffici internazionali diventò tanto intensa che si sentí subito la necessità di agguerrire fortemente produttori e commercianti contro le difficoltà di un mestiere, diremo cosí, che più nulla aveva di comune con quello, fondato sul buon senso e sull'esperienza, che fece la gloria e la fortuna dei nostri vecchi mercanti sul tipo — quand'eran colti — di Giovanni Villani. Naturalmente, un tipo di scuola che tanto si allontana dalle consuetudini intellettuali delle vecchie generazioni, che si stacca completamente dalla scuola classica e di cultura generale e si sforza di mettere in continuo e stretto rapporto le esigenze pratiche e quelle scientifiche, piegando tutte le materie d'insegnamento ai fini che si vogliono raggiungere, doveva sorgere assai tardi in Italia, perché assai tardi si sviluppò la nostra produzione industriale e assai di recente il nostro grande commercio ha abbandonato le vecchie vie dell'empirismo tradizionale.

Si aggiunga, poi, che, come in tutti i paesi poveri, in Italia si è quasi sempre guardato alla scuola, media o superiore, come a una officina di diplomi di abilitazione atti a procurare un impiego pubblico, più o meno scarsamente retribuito; e però, le scuole tradizionali parvero per lungo tempo le sole che meritassero questo nome, perché un diploma ivi conseguito era ed è sufficiente alla conquista del talismano della fortuna. Il commercio fu lungamente considerato come una vilissima occupazione di gente inferiore, e come un meccanismo di una semplicità straordinaria che non richiedesse altra preparazione se non quella di esser forniti di capitali e di spiccate attitudini all'imbroglio. Se uno strappo si soleva fare alle consuetudini, esso consisteva in una certa stima accordata agl'Istituti Tecnici, specialmente quando si vide che con un diploma di ragioniere, conquistato con non molta difficoltà, la via dei pubblici uffici era assai spedita e quella degl'impieghi privati altrettanto facile e piana.

Ma si avvertí subito una grave deficienza negli ordinamenti scolastici, a mano a mano che le sorgenti della ricchezza nazionale diventavano più copiose e più numerose: si sentí cioè che, appena si fosse usciti fuori dal campo angusto della mediocrità burocratica, appena si fosse abbandonato il terreno propizio agl'impieghi cosí detti d'ordine, ci si trovava in piena incompetenza. La mancanza di un ceto commerciale e industriale colto diventava intollerabile: c'eran troppi ragionieri, troppi computisti, troppi impiegati, e mancava chi fosse capace di dirigere illuminatamente un'azienda e fosse nello stesso tempo uomo di affari e uomo di studi.

***

A creare appunto questa borghesia colta, si istituirono anche in Italia, su l'esempio della Germania, della Svizzera, della Francia, delle Scuole di Commercio, mentre si tentava di irrobustire l'organismo delle Scuole industriali, allo scopo di avere del personale tecnico, dei capi-officina colti, degli abili costruttori.

Il Ministero di Agricoltura Industria e Commercio si assunse questo compito estremamente delicato, ma con una preparazione tecnica molto sommaria e con una non chiara visione dei problemi da risolvere e, soprattutto, delle difficoltà da superare. Ai mali onde è afflitta tutta la istruzione pubblica in Italia — mali che dalla legge Casati in poi si sono moltiplicati all'infinito — si aggiunsero altre serie di mali, tutti dipendenti da una causa unica, fondamentale, che cioè s'improvvisarono dirigenti di scuole persone senza dubbio degnissime ma che erano abituate a occuparsi di pesi e misure, marchi di fabbrica, campi sperimentali, miglioramenti di razze equine, ecc. Si ebbe, bisogna riconoscerlo senz'altro, un'idea iniziale eccellente: lasciare, cioè, che le singole scuole si inspirassero alle condizioni speciali dei luoghi ove sorgevano e rispondessero anche nell'ordinamento didattico, a particolari bisogni «locali». La scuola avrebbe dovuto integrare gl'insegnamenti della realtà, fondersi con la vita delle industrie e dei traffici, illuminare le vie che il destino apre ad ogni centro umano. Ma, ecco che cosa avvenne. Avvenne che le scuole si istituirono a caso, come le esigenze elettorali dei deputati ministeriali domandavano; e se ne istituirono anche là dove non sarebbero potute sorgere mai o avrebbero esercitata una efficacia assolutamente trascurabile. Non solo; ma, siccome ciascuna scuola era ed è considerata autonoma, dal punto di vista amministrativo, cosí molti istituti sorsero con mezzi finanziari inadeguati, spesso irrisori e, oserei dire, irriverenti.

Naturalmente, data l'origine e i mezzi delle scuole, data l'autonomia amministrativa e l'indifferenza del potere centrale, in infinite altre cure affaccendato, ne seguí che le Giunte di Vigilanza fecero e disfecero a loro pieno arbitrio, dando alle scuole un colore «locale» talvolta interessante e divertente. Ne seguí soprattutto che si pescarono gl'insegnanti.... nei mari meno fecondi. Oscurissimi omunculi, che non avevan mai pensato a diventare professori in istituti parificati ai Licei, vi furono ammessi come «incaricati»; professori di Liceo, di Ginnasio, di Scuola Tecnica, di Istituto Tecnico vi furono chiamati.... nelle ore libere, sempre come incaricati, a insegnare spesso ciò che non avevano mai imparato; e se talvolta, molto di rado, si bandí un regolare concorso, avvenne quasi normalmente che i candidati furono i rifiuti di tutti i pubblici istituti oppure giovani appena usciti dalle Università, in cerca d'un provvisorio collocamento.

Fecero subito eccezione a questa regola generale i due istituti di Roma e di Napoli, non perché le deleterie influenze dei peccati di origine non vi si fossero fatte sentire, ma perché, forniti di un cospicuo bilancio e in grandi centri di vita intellettuale, non solo poterono coprire quasi tutte le cattedre con personale di ruolo, ma poterono avere agio di scegliere un personale insegnante di alto valore. Altre eccezioni, individuali, onorevolissime, si possono citare, per quasi tutte le scuole, ma ognuno comprende che il livello intellettuale di un istituto non può dipendere dal fatto che, per caso o per sua sfortuna, vi si trovi un uomo di meriti altissimi.

E quasi che questo non bastasse, si sono aggiunti altri mali assai gravi. Prima di tutto, fino al 1912, nessuna legge organica provvedeva alle sorti degl'insegnanti, alla loro carriera, al loro avvenire lontano, e nessuna legge organica conferiva a scuole sí fatte un carattere, una fisonomia, uno stile. Gli alunni non sapevano bene quel che facessero e quel che avrebbero potuto fare, di bene, nel vasto mondo, appena fossero usciti dalla scuola. E, poiché noi viviamo nel più bizantino, nel più burocratico e nel più strano paese del mondo, si accesero santissimi odî tra il Ministero della Pubblica Istruzione e quello d'Agricoltura; e il risultato ne fu che un alunno licenziato da una R. Scuola, parificata con decreto regio a tutti gl'istituti medi, non poteva essere ammesso a un concorso qualsiasi per il quale fosse richiesto un diploma di scuola media qualunque; e un insegnante di una R. Scuola di un grande centro nominato ordinario in seguito a *concorso speciale*, bandito con tutte le norme procedurali dal Ministero, non poteva *essere ammesso* a un concorso per cattedre di Liceo o d'Istituto Tecnico in grandi sedi! Eppure lo stemma del Ministero di Agricoltura è quello stesso che fregia la sede del Ministero della Pubblica Istruzione!

Si suole obbiettare che le Scuole di Commercio non hanno il compito di creare degl'impiegati; ma non si pensa che, se questo è vero, non è meno vero che chi è fornito di un diploma rilasciato da una scuola media di grado superiore (che ha quattro anni di corso e non riceve se non chi provenga dal Ginnasio o dalla Scuola Tecnica) ha il diritto di occupare un umile ufficio se, per non lieti casi della vita, non possa dedicarsi al commercio o all'industria. E, quanto agl'insegnanti, non si può obbiettare che il Ministero della Pubblica Istruzione serba le cattedre delle grandi sedi per i *suoi* dipendenti, perché, pur troppo!, ai concorsi speciali sono ammessi anche coloro che insegnano in una qualsiasi scuola pareggiata.... Non si tratta, dunque, che di una povera questione di gelosia di mestiere, o di un disordine spaventevole nelle idee di chi avrebbe il dovere di ragionare.

***

A questo stato di cose intollerabile volevano provvedere la legge 14 luglio 1912, per il «riordinamento dell'istruzione professionale», e il regolamento del 22 giugno 1913; ma si sa che di buone intenzioni è lastricato l'inferno. La legge, è vero, si pone nettamente il problema delle condizioni economiche degl'insegnanti e apporta qualche modesto miglioramento; ma le divergenze tra la legge e il regolamento sono tali e tante che bisogna pure riconoscere una elementare verità, che cioè occorre una buona volontà più che umana per non credere all'esistenza di uno di quei trabocchetti che i nostri politici del cinquecento chiamavano inganni eleganti. E poi, bisogna soggiungere che è una legge stranissima: il governo prende due anni di tempo per classificare le scuole, ma.... intanto, la somma stanziata in bilancio, di L. 575.000, fin dall'anno finanziario 1912-13, o non è stata mai versata o è stata allegramente stornata. In altre parole, in Italia si fa una legge, e dopo due anni dalla sua promulgazione si domanda ancora che cosa se ne sia fatta della urgenza di provvedere a mali di una gravità appena credibile; tanto più che non si sa ancora come sarà provveduto a quella morte civile che in linguaggio burocratico si chiama «trattamento di riposo» dei funzionari degl'Istituti di Commercio. E dire che vi sono insegnanti con 10 e 15 anni di servizio che non sanno, finora, come si provvederà, e quando, a rispettare un patto che lo Stato accettò quando li assunse in servizio!

Né basta, ché la condizione degli alunni e degli studi è rimasta quale era prima della legge, se si fa eccezione dei licenziati dalle scuole industriali ai quali si dà il diritto di inscriversi ai concorsi per i quali si richiede la licenza della Sezione Fisico-Matematica degli Istituti Tecnici.

Sarebbe difficile immaginare una più desolante anarchia: cattedre scoperte da tempo immemorabile, cattedre mal coperte, alunni scarsi e sfiduciati, insegnanti sempre anelanti al giorno in cui giunga l'ora della liberazione, stima pubblica inesistente o quasi, inutile sperpero di somme vistose, indecisione di programmi, di funzioni, di attribuzioni. E tutto questo si verifica proprio quando più alto sarebbe il compito di istituti professionali, proprio quando le nazioni più civili dell'Europa e dell'America hanno magnificamente risoluto un problema fondamentale per lo sviluppo delle energie produttrici, e proprio quando si dice tanto male dell'insegnamento classico.

Ahimè!, io credo che il frazionamento dell'istruzione pubblica in due Ministeri è uno di quei mali costituzionali che impediscono, specialmente in un paese abituato alle formule e alle distinzioni procedurali, un regolare o, almeno, non pazzesco funzionamento dei più moderni istituti di istruzione media e superiore (poiché anche le cinque Scuole Superiori di Commercio campano la vita a frusto a frusto), e che conservare in vita organismi gracili, non curati da mani esperte e pietose, significa ostinarsi nella volontà di percorrere fino in fondo le vie innumerevoli che conducono al fallimento.

Non vi sono che due ipotesi possibili: o il governo si rende conto del fatto che il paese non tollera un peso finanziario assai rilevante senza che si veda la bellezza del sacrificio, o continua ad ingannare sé stesso e il paese. Nel primo caso, è sperabile che, applicata subito la legge 14 luglio 1912, esso affronti l'annoso problema della scuola professionale, in genere, con dignità, con ampiezza di mezzi, con un programma chiaro e preciso, accentrando in un solo Ministero la direzione dei varî tipi di scuole pubbliche, anche per le ragioni supreme di un necessario coordinamento. Nel secondo caso, avverrà che a mano a mano le Scuole di Commercio, più specialmente, s'impoveriranno di alunni e d'insegnanti, e diventeranno inutili superstiti di un naufragio previsto e non impedito a tempo.

È sperabile che si verifichi la prima ipotesi. Ma, intanto, il pubblico delle persone colte è bene che vigili con attenzione su le sorti di un tipo di scuola che potrebbe rendere, indirettamente, un grande servigio alla scuola classica attirando a sé quanti non sono sorrisi dalle grazie classiche e quanti non sono convinti, come me, della utilità di quell'ibrido organismo che si chiama Liceo moderno.

Romolo Caggese.

Un congresso e un libro

Da che i cattolici italiani hanno partecipato — più apertamente almeno — alla vita politica della nazione ed hanno per mezzo dei loro giornali e delle loro riviste dato ragione della loro opera, spiegando in che modo il fine che essi si propongono di raggiungere è in armonia coi fini che persegue lo Stato, i liberali — alcuni almeno — hanno sentito sempre che c'era in fondo ad ogni ragionamento un malinteso. Malinteso che non s'è mai chiarito per due ragioni principalmente: da una parte per quello spirito di adattabilità che è proprio della tradizione cattolica in grazia del quale la Chiesa ha saputo sempre — quando le necessità della sua vita ve l'hanno consigliata — relegare nell'ombra ciò che è l'essenza stessa della sua vita; dall'altra per quella pigrizia sentimentale e per quella illusione ideologica che è propria dei liberali di accettare per buona l'affermazione che la Chiesa e la religione sono la stessa indissolubile unità.

Di qui quell'ambiguo movimento che si è chiamato il «modernismo», un'*avance* del cattolicesimo verso lo Stato moderno, come la «conciliazione» più antica era stata un'*avance* del liberalismo verso la Chiesa. Due ibridi movimenti, dei quali l'uno è stato giustamente condannato dalla suprema autorità cattolica, meravigliosamente rigida — quando essa vuole — nella sua logica; mentre l'altro trova ancora, sotto varie formule, credito ed adepti, per una mancanza ingenita di franchezza e di coraggio negli assertori della libertà.

C'è il desiderio in alcuni spiriti di veder dissipato un equivoco che produce in loro un grande malessere, e si vedono invece moltiplicare le ragioni dell'ambiguità.

L'inizio di un nuovo movimento — il nazionalismo — pareva da parte dei liberali voler mettere la questione nei suoi termini rigidi, ma esso ha, dopo il recente congresso, deviato, a quel che mi sembra, dalle sue premesse fondamentali; e se v'è da sperare qualche aiuto per un orientamento più fermo della nostra vita politica, questo non ci può essere additato che dall'atteggiamento che prenderanno i cattolici, quando vorranno uscire dalla discussione dei piccoli problemi transitorî e mettere bene in luce l'idea fondamentale che governa la Chiesa. Allora soltanto — come movimento di reazione e di imitazione — sarà possibile che dal canto loro i liberali vadano anch'essi in fondo al problema e ne traggano quelle conseguenze che saranno per la nazione in antitesi perfetta con le finalità cattoliche. Poiché noi non ci possiamo certo compiacere delle volgarità impulsive del cosí detto anticlericalismo.

Questa franchezza di esporre la questione ci è già venuta da un cattolico; e se in Italia l'interesse per i problemi politici fosse un abito della mente più comune di quello che oggi non sia, a molti non sarebbe sfuggita l'importanza del libro *La Monarchia socialista — Estrema destra*, che Mario Missiroli ha pubblicato pei tipi dell'editore Laterza di Bari.

Non è mia intenzione di esporne le linee fondamentali, ma solo di rilevare alcune acute e franche asserzioni per l'argomento che mi interessa. La prima delle quali è l'antinomia che deve esistere, che esiste realmente, fra la Chiesa e lo Stato. Finalmente si respira a leggere queste parole: «L'universalità del pensiero, che divenne patrimonio comune di tutto il genere umano solo col cristianesimo, è la nostra dottrina e la nostra fede. Noi difendiamo la democrazia, il diritto dello spirito, la libertà; noi neghiamo la realtà assoluta delle nazioni e degli stati, perché il nostro ideale supremo è la perfetta unità del pensiero e della coscienza nella vita: la teocrazia».

Per questo egli rende a Pio X, il papa che più ha sentito questa funzione del cattolicismo la più ampia lode, e lo colloca fra le menti più alte che siano apparse sul soglio pontificio. Ed è vero, in gran parte. Senza dubbio l'unico criterio di vita e di condotta per un cattolico «deve precisamente essere l'ideale etico-religioso, nel quale si dissolve qualsiasi altro interesse, di qualsiasi natura, fosse pure di interesse nazionale, qualora questo sia in contrasto col superiore interesse religioso». È vero che Pio X ha soprattutto voluto rinsaldare questo principio fondamentale della Chiesa, sia egli stato o no ascoltato dai cattolici, sia egli stato o no obbedito nelle particolari disposizioni che ha emanato perché i fedeli regolassero secondo questa norma la loro condotta; ma non bisogna dimenticare, il che il Missiroli fa un poco, che Leone XIII aveva pur chiaramente proclamata la stessa cosa nella sua enciclica *Sapientiae christianae*, ingiungendo ai cattolici di obbedire piuttosto a Dio che agli uomini, qualora un conflitto scoppiasse fra le esigenze dello Stato e i diritti della Chiesa. E obbedire a Dio significa — ricordiamolo bene — obbedire al papa, e i conflitti fra la Chiesa e lo Stato sono permanenti, poiché l'una è l'antitesi dell'altro. In sostanza si ritorna alla disposizione del «Sillabo» che condanna inevitabilmente questa proposizione «Romanus pontifex potest ac debet cum progressu, cum liberalismo et cum recenti civilitate sese reconciliare et componere».

Se vi sono dei cattolici che han dimenticato tutto ciò, è un male; e il Missiroli giustamente lamenta la loro cecità, allorché prestando le loro forze allo Stato nella lotta contro il sovversivismo dimenticano che essi contribuiscono alla forza di quest'ultimo. E sanno essi — si domanda — che cosa significa lo Stato forte? «Una cosa semplicissima: lo Stato, che assume una maggiore e più profonda coscienza di sé stesso, delle sue finalità, della sua logica immanente ed estrema. E poiché l'idea dello Stato nasce in perfetta antitesi con quella della Chiesa, e la sua tendenza è quella di sostituirsi alla Chiesa, risolvendo, in tal modo, il dualismo profondo della formula di Cavour — che è una formula di libertà e di tolleranza *solo* in quanto è provvisoria — lascio concludere al conte Gentiloni».

Il ragionamento non fa, come si dice, una grinza e i cattolici lo mediteranno senza dubbio, come non lo mediteranno i liberali. I quali non hanno ancora il coraggio di opporre a questo solo modo vero di considerare le cose le loro conclusioni.

E prima di tutto non osano proclamare la vuotaggine della formula cavourriana. Una libera Chiesa in un libero Stato non può voler dire altro se non la libertà per uno dei due termini di assoggettare l'altro. Questa è la verità. Le parallele dell'on. Giolitti sono una frase egualmente priva di significato.

Poi i liberali hanno l'idolatria della libertà, e non osano proclamare con una franchezza eguale a quella che scaturisce dalla ferrea logica del Missiroli, e che è una conseguenza della realtà, che essa ha fatali e ineluttabili limitazioni: una delle quali consiste per lo Stato nell'assoggettarsi anche la Chiesa, e nel sorvegliarne la funzione. Lo Stato non può lasciarsi prendere nelle pieghe del sofisma che fa della associazione dei fedeli un recinto inviolabile nel quale esso non può penetrare senza attentare alla libertà di coscienza. Non v'è nessuna relazione fra il sentimento che unisce l'uomo a Dio e quello che lo spinge ad associarsi ai suoi confratelli. È la distinzione fra religione e Chiesa, inviolabile l'una e soggetta l'altra alle limitazioni che ha qualsivoglia associazione di uomini.

Può darsi che gli interessi della Chiesa — come riunione di fedeli — siano in antinomia con quelli dello Stato, ed allora bisogna proclamare alto l'interesse dello Stato ad assoggettare ai suoi fini anche le manifestazioni esteriori della Chiesa. Una limitazione alla libertà? Ma sicuramente! Ogni libertà riceve per necessità una limitazione dallo Stato; è la legge del progredire di quest'ultimo, ed è la legge naturale. Ritorniamo alle società primitive e troveremo le stesse limitazioni, non nelle istituzioni umane, ma nelle forze stesse della natura.

Finché i liberali coltivano l'utopia della libertà più assoluta, finché essi non abbiano la franchezza di dichiarare che l'individuo come facente parte della società civile deve sentirsi legato in molti ceppi e che solo gli è consentito di operare liberamente ciò che non nuoce all'insieme della comunità, finché non si abbia il coraggio di proclamare ben alto questa verità e questa necessità, i malintesi sono fatalmente inevitabili.

Quella comunità che si chiama nazione può ricevere danno da una associazione che nega l'idea dello Stato? Se sí, come pare evidente, mal si concilia l'esistenza di Chiesa cattolica e di nazione italiana. Questo è il punto fondamentale della questione. I «cattolici politici» in buona fede si illudono di poter essere e cattolici e italiani, i liberali in buona fede si illudono di collaborare insieme coi «cattolici politici» alla grandezza della nazione. E la ragione di tutto ciò sta nel fatto che per gran parte degli italiani, e vorrei senza altro dire dei popoli latini, la religione non è che una delle forme di conservatorismo politico, nella quale il sentimento religioso non entra per nulla.

I paesi protestanti hanno posto termine a questo equivoco ed a questo conflitto fino dal momento in cui lo Stato ha assorbito in sé la funzione religiosa. Certo da questo fatto apparisce chiaro ciò che Eduardo Hartmann chiamava la missione del protestantismo, «dimostrare l'inanità dell'idea cristiana». Sono le ultime conseguenze alle quali non possiamo sottrarci, se non volendo in noi coltivare illusioni pericolose. Poiché una società civile cristiana deve in ultima analisi aspirare, come ha ben detto il Missiroli, alla teocrazia: a quella teocrazia di cui il Paraguay, quasi due secoli fa, ci ha data l'immagine più fedele: un comunismo di schiavi che lavorava per un'oligarchia di preti: e che il padre Felix chiamava «le plus beau reflet de la société du ciel sur terre: un exemplaire sans pareil du règne de Dieu dans l'humanité». Ammetto che queste conseguenze possano provocare qualche grido di indignazione, per la loro brutalità. Si ama di più il compromesso che non arriva agli estremi logici....

E lo si ama anche dal Missiroli, che mentre da una parte rudemente confessa che i cattolici non possono accettare *nessuna idea nazionalista*, perché temono «nel nazionalismo il liberalismo, nel liberalismo lo Stato, nello Stato la riforma protestante», dall'altra poi si accomoda all'idea del nazionalismo se sarà cattolico, se risalirà, come egli afferma, «alla tradizione italiana».

Ma questa sua accettazione si comprende: è nella tradizione italiana appunto che la Chiesa ci apparisce sempre come colei che si è giovata per la sua esistenza delle concessioni che le ha fatto la potestà civile, con la quale ha proceduto d'accordo soltanto quando questa ha subordinato a quella i suoi fini.

Ma non si comprende davvero come un partito che proclami altamente ultimo suo fine la grandezza di una particolare nazione, possa giovarsi dell'aiuto di una società che di sua natura è universale, e che tale deve rimanere — se non vuol distruggere se stessa — anche se, per le adattabilità della vita, essa non addita — *per ora* — apertamente le sue finalità. So ciò che rispondono i nazionalisti; che questi concetti di universalità intesi in senso pratico e contingente, sono oramai oltrepassati.

E mi pare che ci si lasci cullare dalle illusioni di un errore. Non mai come ora, il Vaticano mostra per tanti segni che la Chiesa è conscia della sua tradizione. La politica estera del grande organismo è, rispetto all'Italia, nelle mani di uno straniero e il Supremo Collegio, che è arbitro nei gravi momenti del trapasso dell'autorità da una mano all'altra, si arricchisce enormemente di elementi stranieri.

Per passare dalle idealità ai risultati spiccioli, la questione romana può venir da un momento all'altro risollevata, poiché il Vaticano non ha mai bruciato dietro di sé i suoi ponti. L'alleanza di esso coi liberali (quale sia il loro nome) non rappresenta altro, nella moderna vita parlamentare, che quell'aiuto del braccio secolare che una volta si chiedeva direttamente al principe assoluto. Per servir-

bene s'intende — quando possa parere che il tempo è venuto, — apertamente contro la stessa potestà che lo ha concesso.

S'intende che quest'aiuto esso oggi non lo chiede, lo accetta; ma è pura questione di apparenza. La sostanza è il contrario, e il risultato ultimo non può essere che uno solo: l'asservimento della nazione ad un fine che trascende inevitabilmente l'idea di nazionalità.

La Chiesa cattolica non può sorpassare la formula da cui è nata. Se essa ha da comporre con la società civile e decomporre il cristianesimo storico, allora deve chiamarsi con un altro nome, il protestantesimo. Ma il cattolicesimo non si lascia trascinare e vede bene, anche se tace, la via che lo condurrebbe alla morte. E noi chiamiamo ciò che esso tace di proposito semplicemente ciò che esso ha sorpassato!

Ignotus.

MARGINALIA

★ **Shakespeare e le suffragette.** — Sui problemi d'attualità sollevati dalle suffragette lo Shakespeare ha dato già la sua opinione? Egli era d'avviso che si dovessero accordare alla donna i diritti del sesso forte? Sí, rispondono i femministi, ed essi citano Portia, la donna avvocato. No, sostengono gli avversari, ed essi citano la timida Virginia, ornamento del focolare. A dire il vero — scrive la *Revue* — il poeta non ha potuto indicare alla donna del suo tempo i doveri elettorali; all'epoca in cui egli viveva il problema non era stato ancora sollevato. Ma se nella sua opera lo Shakespeare si è poco rivolto allo studio della donna elettrice, la parte politica, morale e sociale del bel sesso è stata invece molte volte tracciata dal poeta. Noi troviamo una descrizione della suffragetta militante nel dramma di *Coriolano*. Volunnia, la madre dell'eroe, non finisce mai di parlare con enfasi della sua missione e proclama ad ogni momento la sua superiorità ed i suoi diritti di donna e di romana. Ma Coriolano grida, al termine del lavoro, che sua madre, se è stata utile a Roma, ha causato però la rovina del figlio, sicché la donna non ne resta molto onorata... Per una strana inversione del pensiero di Shakespeare dei partigiani del libero suffragio femminile parlano di Portia, della brillante Portia, capace di perorare dinanzi ad un tribunale, come d'una dea del femminismo, come d'una avvocatessa abilissima. Portia, invece, è superiore, ma superiore nell'arte di amare suo marito, ed è il dotto Belisario colui che le fornisce gli argomenti procedurali di cui ella si serve in tribunale. Ella non aggiunge a questi argomenti che la sua indignazione e i doni essenzialmente femminili del suo fascino personale. Qualche volta, però, le donne di Shakespeare sono superiori ai mariti. La sua Portia romana è forse piú brava e piú intelligente del marito Bruto. Cordelia è nettamente superiore al re Lear. La novizia Isabella di *Misura per misura* è una sorella senza eguali. Emilia, la dama di compagnia di Desdemona, ha una percezione cosí chiara del suo dovere che non esita a passare dal campo del marito a quello della sua padrona perseguitata. Nell'*Enrico ottavo* la regina, divorziata, rinnegata, piena di sventure, mostra nel suo perdono sublime piú dignità di tutte le altre regine della letteratura e tutte queste donne giungono alla chiara comprensione del loro dovere restando semplicemente nella parte assegnata loro dalla natura. Tuttavia nessun limite è imposto alla loro intelligenza, alla loro istruzione, alla loro attività; tutte le strade sono loro aperte ed in questo le eroine di Shakespeare differiscono da quelle di Racine. Ma per questi due grandi poeti la donna deve prima di tutto restare donna. Secondo Shakespeare, la donna deve semplicemente raggiungere i suoi scopi con le sue buone maniere. Shakespeare non giudicava la donna inferiore all'uomo, ma non amava vedere in lei «un'ignorante dispregiatrice delle buone maniere». Che cosa avrebbe dunque egli pensato dei metodi in voga tra le «militanti» che per affermare i loro diritti se la prendono con i musei e con i monumenti storici?

★ **Byron contro Keats.** — Byron scriveva un giorno da Ravenna dopo aver letto un elogio di Keats nella *Edinburgh Review*: «Basta con questo Keats, che lo scortichino vivo! Se non lo faranno nella *Quarterly Review* sarò costretto a farlo lo stesso. Tante assurdità (e qui il Byron faceva molte citazioni da poesie del Keats), alla fine non sono altro che dell'idiotismo. È duro dover moltiplicare le citazioni sfavorevoli contro un giovane che è al principio della sua carriera, ma se questi pretende di appoggiare su tali versi i suoi principî poetici e di raccomandarli all'ammirazione trattando di "scuola d'asini" uomini come Pope, Dryden, Swift, Congreve, Addison, Young, Gray, Goldsmith, Johnson ecc., che egli subisca le conseguenze della sua disgraziata aberrazione di spirito.... Poiché il signor Keats non manca di talento né di immaginazione, che coloro che lo hanno cosí fatto smarrire pongan mente a quello che hanno commesso. Certamente essi non debbono sentire un piccolo rimorso d'aver pervertito cosí il gusto ed i sentimenti di questo giovane: che essi si contentino di questa vittima offerta al Moloch della loro assurdità!» Povero Keats! Egli non meritava certo i rimproveri del Byron ed i suoi sostenitori non erano in verità che dei precursori. Ma il Byron era allora adirato contro tutti i romantici o contro tutti coloro che gli sembravano tali. In un'altra sua lettera — ricordata dalla *Revue Critique* — egli se la prende infatti con costoro e quindi anche con se stesso. «Per ciò che riguarda la poesia — egli scrive — sono convinto piú che ci penso che Moore e tutti gli altri, Scott, Southey, Wordsworth, Campbell ed io, siamo tutti smarriti gli uni quanto gli altri. Noi abbiamo adottato un sistema o dei sistemi poetici falsi e rivoluzionari, che per se stessi non valgono nulla, e la generazione presente come le altre che seguiranno si troveranno finalmente ad aver anch'esse questa stessa opinione. Io mi sento tanto piú confermato nella mia in quanto che ho fatto una prova su alcuni dei nostri classici e sul Pope in particolare. Ho preso i poemi di Moore, i miei ed alcuni altri e sono rimasto realmente stupito (non avrei dovuto rimanerlo) e mortificato dell'indicibile distanza che esiste sotto il rapporto del buon senso, della scienza, dell'effetto ed anche della immaginazione, della passione e dell'invenzione tra il piccolo uomo della regina Anna e noi altri del basso impero letterario. Credetemi! Era allora tutto Orazio, oggi è tutto Claudiano!» Per fortuna il Byron andò poi in Grecia e poté lusingarsi di aver trovato nell'Ellade i piú passabili accenti della sua poesia. A parte il suo forse troppo affrettato giudizio su Keats, la sua incontentabilità gli fa del resto molto onore.

★ **Un'inchiesta sull'utilità dell'Accademia francese.** — I *Marges* hanno aperto e condotto a termine una piccola inchiesta intorno all'Accademia francese. Essi hanno domandato ad uno scelto numero di scrittori: «A vostro avviso l'Accademia francese è in decadenza o no? Pensate voi che oggi ella accoglierebbe un Gustavo Flaubert o un Carlo Baudelaire? La sua influenza sulle lettere vi sembra buona o cattiva?...». La maggior parte degli interessati ha risposto che l'Accademia non è in decadenza e che rappresenta sempre la media dello spirito e della misura mantenendo il suo livello intellettuale costante. «In decadenza? Niente affatto — ha risposto Rémy de Gourmont —. Essa tende, al contrario, come nel secolo XVIII, a dirigere la letteratura francese. La gioventú ha gli occhi rivolti verso di lei, i giornali si occupano di lei, si ricomincia a misurare un uomo dalle sue possibilità accademiche». Ma secondo il De Gourmont «l'influenza dell'Accademia sulle lettere non può essere che esecrabile, anche se ella avesse le migliori intenzioni, perché lungi dal cercare il bello, essa non cerca che il morale, che è forse il contrario del bello». Il Mauclair ha risposto: «Credo che l'Accademia sia antiquata, senza scopo, senza mandato valevole, ostile alla vera indipendenza del carattere e del talento, pronta a dar premî all'arrivismo e tutta occupata in intrighi meschini. Essa non accoglierebbe né Balzac, né Baudelaire, né Flaubert, né Zola, né Villiers, né Verlaine e tanto meglio cosí perché essi ne risultano piú grandi. Quanto alla sua influenza sulla vita della lingua e delle lettere, essa non è né buona né cattiva, essa è nulla, a meno che non si intenda per lettere una piccola *côterie* di gente servile o d'insipidi convertiti. Gli stranieri e i provinciali, che son corrotti da una *réclame* intensiva, sono scusabili se credono che questa Società rappresenti qualche cosa: ma noi non possiamo far altro che riderne....». Una donna, Rachilde, ha risposto: «L'Accademia francese non è una raccolta di persone di talento piú o meno superiore. È un ritrovo di buona compagnia, dove si ricevono persone di spirito, degli *amateurs*, dei gentiluomini, dei dotti, dei militari, purché sappiano conservare il tono della casa. Di sorpresa possono entrarvi alcuni *croquants* di genio, ma l'eccezione ancora una volta conferma la regola. Diventando accademico si ritorna alle tradizioni del passato nobile e perciò solo è gradevole se non utile. Entrare nel passato come in un gran salotto!». Appunto per questo nessuno ammette che un Flaubert, un Baudelaire, uno Zola sarebbero oggi chiamati a far parte dell'Accademia. Questi scrittori non erano di *bon ton*. L'Accademia ha bisogno, piú che di grandi uomini, di personaggi mediocri — dice uno — e di personaggi influenti. Gli unici che siano utili e graditi....

★ **Ancora, si dice, un Botticelli....** — Sandro Botticelli fu, ognun sa, in assai calorose relazioni con casa Medici: niente perciò di straordinario, che egli abbia per alcuno dei personaggi di quella casa, eseguito qualche vero e proprio ritratto, dopo che effigie medicee aveva raffigurate perfino nella sacra scena della Adorazione dei Magi ora agli Uffizi. Ma un Medici soprattutto sarebbe stato, diciamo cosí, preso di mira dal nostro. C'è di mezzo l'allegoria della Primavera, con tutte le pensate derivazioni dal Poliziano per la giostra, e le conseguenti glorificazioni di Giuliano. Fino a qualche tempo fa, c'era di mezzo anche il ritratto di Simonetta di Pitti, che nessuno ora piú crede del maestro. Naturale che il desiderio dei critici riuscisse a trovare qua o là qualche ritratto proprio di Giuliano. E se ne eran trovati due. Uno nella raccolta Morelli a Bergamo, l'altro al Museo di Berlino, ivi arrivato nel 1878 da casa Strozzi. Eran troppi. Uno dei due doveva essere il menzognero, il finto Botticelli. I critici battagliarono a lungo. Morelli, naturalmente, sosteneva che il vero era il suo: Bode, altrettanto naturalmente, sosteneva che invece era il suo: il Cavalcaselle propendeva per quest'ultima opinione. Ma vennero gli studiosi piú giovani, che non avevano, come quei tre, nessun sentimento o risentimento personale a velare l'indipendenza del giudizio, e miser la pace sentenziando che Botticelli non eran nessun de' due. E oramai non ci si pensava piú. Quand'ecco che tempo fa corse sui quotidiani la notizia che da una casa bolognese era emigrato un ritratto botticelliano di Giuliano. Ora, dopo una breve sosta dai fratelli Duveen, esso è riapparso al solito di là dall'Oceano, nella raccolta Otto H. Kahn di Philadelfia; e quasi contemporaneamente due critici anglo-americani, nel *Berlington* e nell'*Art in America*, lo pubblicano e affermano quello che era prevedibile: che il loro Giuliano è il vero, è l'unico, prototipo agli altri due rimasti in questa misera Eupopa. Sarà. Ma veramente i due di Berlino e Bergamo, quasi eguali, farebbero pensare a un altro originale che non questo, che oltre esser voltato di opposto profilo, presenta diversità sensibilissime di disegno. Quanto a un Botticelli.... lasciamo stare! E non vorremmo poi esser cosí duri di cuore, noi che ne possediamo, credo, una ventina, a contestarne uno a quei nostri amici, che, non fosse altro, con le abbondanti ridipinture date al loro cimelio per curarne i guasti, han mostrato un cosí entusiastico amore per Botticelli e per Giuliano.

★ **La casa di Maometto.** — Uno dei monumenti piú considerevoli dell'antica architettura maomettana — scrive Geltrude Lowtian Bell in un recentissimo libro: *Palazzo e moschea ad Ukhaidir* — è appunto la moschea di Ukhaidir la quale è una delle piú antiche moschee conosciute che mantengano la forma e la decorazione originale e il cui piano possa essere considerato come uno dei primi esempi che noi possediamo dello schema architetturale che il mondo maomettano ci ha tramandato. Questo schema deriva proprio dall'inaugurale santuario della fede: la casa del profeta a Medina. Recenti ricerche hanno chiarito a sufficienza che Maometto quando costruí la sua nuova dimora dopo la sua fuga a Medina, nell'anno 622 dell'êra volgare, non aveva che uno scopo puramente domestico. Non aveva affatto in mente di costruire una moschea, ma voleva costruirsi una casa dove abitare ed egli se la costruí secondo la moda dei suoi giorni. Infatti per Maometto non aveva alcuna importanza allora edificare un luogo di adorazione; per lui non vi erano e non vi dovevano essere che due santuari nel mondo: quello della «Caaba» alla Mecca e quello dell'«Aqsa» a Gerusalemme. Il primo era allora un'area presso la città, contornata da un muro e con la leggendaria casa di Abramo nel mezzo, e il secondo non era che un altro sacro recinto a Gerusalemme, sul luogo dove si trovano attualmente le rovine della Chiesa della Vergine di Giustiniano, distrutta dai Persiani nel 614. Per Maometto, Dio poteva essere adorato in ogni luogo e i nomadi dell'Arabia potevano compiere i loro esercizi religiosi anche in pieno deserto. Non bisogna però dimenticare che il cortile di ogni casa araba acquistava una certa santità pel fatto che i fedeli si adunavano nei cortili per recitare le loro preghiere e per compiere gli altri uffici del culto. La casa di Maometto a Medina, che ha esercitato tanta influenza sullo sviluppo dell'architettura maomettana, consisteva di un cortile di circa sessanta metri richiuso da un muro, la parte piú bassa del quale era di pietra e la piú alta di mattoni. La *qiblah*, cioè il luogo dove i fedeli dovevano voltarsi per guardare verso Gerusalemme, non era indicato da nessuna costruzione architetturale. Perché l'assemblea potesse essere protetta dai raggi del sole cocente, questo lato del cortile era coperto da un tetto di foglie di palma intrecciate, sostenuto da colonne le quali non erano altro che tronchi di palma. Il tetto era cosí basso che lo si poteva toccare con le mani. Al lato orientale erano poste fuori del muro due stanze per le due mogli del profeta e di fronte a queste due stanze vi erano degli alloggi per i piú poveri tra coloro che avevano seguíto il profeta nella sua fuga. Questi alloggi erano coperti da un tetto simile a quello già descritto e gli abitanti di questi locali venivano chiamati «il popolo del portico». Tre porte davano sul cortile e quella che dava al sud era l'ingresso principale. Di queste tre porte una era usata esclusivamente dal profeta. Predicando ai presenti, il profeta era solito sui primi tempi ad appoggiarsi ad un tronco d'albero di palma; ma nell'anno settimo od ottavo della sua predicazione egli si fece costruire una specie di nicchia, sempre di legno, nella quale si saliva per due gradini e che era semplicemente occupata da un sedile pure di legno.

★ **La casa di Ippolito Taine.** — La casa del Taine in via Cassette a Parigi è una grande costruzione del secolo decimosettimo, rammodernata. Il Taine vi morí ventun anni or sono dopo avervi trascorso gli ultimi nove anni della sua vita e il ricordo dello scrittore commuove i visitatori assai piú di quello di Mathieu Molé che si dice abbia abitato la stessa casa. Questa casa, acquistata dalla città di Parigi, sta per cadere sotto il piccone dei demolitori ed è ora occupata — narra il *Journal des Débats* — da un certo numero di famiglie clienti del famoso signor Cochon che vi son venute a ripararsi dai rigidi freddi di questo scorso inverno. Esse vi sono rimaste con grande scandalo dei portinai della pacifica e borghese contrada sotto la sorveglianza di alcuni agenti, ma sabato scorso queste famiglie hanno ricevuto l'ordine di lasciare la storica casa dentro il 31 di maggio. La scala del palazzo è stata veramente un giorno occupata dai ribelli della Fronda venuti ad assalire il primo presidente Molé la cui attitudine calma ed impassibile riuscí a disarmarli? «Non cambia mai di cuore, né di volto», si legge sotto uno dei suoi ritratti. Un grande magistrato che resiste alle passioni politiche scatenate e che nei tumulti cittadini resta fedele servitore dello Stato e della giustizia con pericolo, non di perdere il posto, ma di perdere la sua vita, è in ogni tempo, e specialmente nel nostro, una cosa abbastanza rara e degna di essere ricordata. Ma oggi in ogni modo le memorie son meglio sollecitate dal ricordo del Taine che fu degno certamente di succedere al presidente Molé. Ippolito Taine visse in questa casa dal 1884 al 1893, nove anni d'una dimora che egli alternava con soggiorni ridenti a Boringe, sul lago di Annecy. Qui egli ha preparato e scritto gli ultimi volumi delle sue *Origini*, edifizio che durerà piú della casa. Qui egli riceveva in giorni prestabiliti il fior fiore degli studiosi francesi e stranieri del suo tempo e qui egli è morto il 5 marzo 1893. Eugenio Melchior de Vogüé lo vide giacer qui nella sua stanza con gli occhi chiusi dalla morte sulle pagine dei *Pensieri* di Marco Aurelio. Egli aveva fino agli ultimi momenti conversato col suo vicino, monsignor d'Hulst, dialogando col prelato «sulla legge dell'amore e la legge della necessità» e il dialogo fu riferito dal prelato stesso il giorno dopo la morte del Taine dal pulpito di Notre-Dame. Per fortuna davanti alla casa del Taine che sta per scomparire si pensa a tutta l'opera sua che non scomparirà.

★ **La scuola femminile agricola.** — La scuola femminile agricola di Niguarda, di cui si parla tanto in questi giorni, è ormai piú che bilustre — scrive la *Nostra Rivista* — ed è stata in Italia la prima intesa ad istruire ed educare le fanciulle della campagna per la vita rurale, compiendo l'istruzione elementare col corredo di cognizioni atte a formare delle buone massaie, collaboratrici o direttrici intelligenti dei lavori campestri e delle principali industrie agrarie. In un paese agricolo come il nostro, che tanto attende dall'incremento dell'agricoltura, questo tipo di scuola popolare avrebbe dovuto molto prima diffondersi, come è avvenuto all'estero. Ma da noi c'è ancora il pregiudizio medievale della poca nobiltà del lavoro agricolo. Eppure nessuno potrebbe negare che la donna non abbia una vera e propria missione da compiere nella cerchia della vita campagnola, quando diventi qualche cosa di meglio di una bestia da soma, se povera, o qualche cosa di meglio della signora o signorina che sdegni occuparsi del lavoro o della società rurale che formano il suo ambiente nativo. Ivi appunto la donna intelligente e colta può essere lo strumento cooperatore di ogni azione rinnovatrice di energie, la diffonditrice, non dottrinaria, ma per forza di esempio e di amore, delle piú sane idee economiche e sociali. E per questo occorre una preparazione seria, una scuola che sia scuola speciale, scuola di vita e perciò non solamente teorica, ma piú che altro pratica. Ora le scuole secondarie, siano tecniche o normali, che hanno finalità ben definite e distinte, ed anche i collegi dove si plasma la signorina di stampo antico, non sono atte a formare l'educazione conveniente alle figlie, alle sorelle, alle future spose degli agricoltori. Nulla può nuocere maggiormente all'interesse delle famiglie, e, infine anche del paese, della deviazione di tante forze, che si compie mandando le figliole alle scuole urbane, con o senza inclinazione, per ritirarle intolleranti delle cose campestri e sospirose della vita cittadina. Già troppo forte è la corrente migratoria dai campi alla città, perché non si debba pensare a fermare la donna alle zolle native. Avviare dunque la donna nata fra i campi, a questo suo grande e nobile compito; ecco quanto intende fare la Scuola Agraria di Niguarda nello stesso tempo mirando, come scuola professionale, a conferire un diploma di abilitazione in materia agraria, che apra la via ad impieghi presso aziende, cattedre ambulanti, stabilimenti bacologici, caseifici ecc., perché le fanciulle prive di beni di fortuna possano valersi degli studî fatti per assicurarsi la loro indipendenza materiale. La scuola di Niguarda è il tipo perfetto della casa agricola, piena di luce, posta in mezzo al verde di alberi annosi e di un gran campo sperimentale con stalla, pollai, conigliera, apiario, serra, e tutto ciò che occorre ad una azienda rurale. Ogni ramo dell'agraria e delle industrie affini è oggetto di studio teorico e pratico, insieme con l'igiene la contabilità e l'economia domestica. I professori specialisti delle varie materie impartiscono regolarmente le loro lezioni alle quali corrispondono gli esperimenti. La direttrice e l'assistente sorvegliano la disciplina ed il governo della casa, nella quale le allieve per turno disimpegnano le varie mansioni: cucina, stiratura, cucito, taglio, rammendo, pulizia, soccorsi d'urgenza. In capo a due anni le allieve possono presentarsi all'esame di licenza presieduto dal rappresentante del Ministero dell'Agricoltura e tutte le allieve di Niguarda trovano sempre impiego, come s'è accennato, nelle aziende agricole o nelle cattedre ambulanti o come maestre di giardinaggio. Essa è una nuova e simpatica via aperta all'attività femminile.

★ **Mazzini e Felice Moscheles.** — Continuando nella *Rassegna Nazionale* il suo articolo su gli amici di Mazzini a Londra, G. Pioli si occupa del pittore Moscheles che fu anch'egli intimo del grande patriota e dipinse di lui un magnifico ritratto. «Il Mazzini — ha detto l'artista inglese al Pioli — amava molto il mio studiolo in Cadogan Gardens e vi faceva spesso delle comparse improvvise. I suoi occhi sfavillavano mentre parlava, e riflettevano la fiamma interna sempre avvampante. Egli esercitava un fascino magnetico, penetrava nei piú intimi recessi della coscienza, e là dove non era che tenebre accendeva una scintilla. Sotto l'influenza di quell'occhio e di quella voce, uno si sentiva la forza di "abbandonare padre e madre e di seguir lui", eletto dalla Provvidenza a rovesciare l'edificio dell'errore che mantiene in servaggio l'umanità, a propagare il vangelo dei *Doveri dell'uomo*. Ma talvolta l'entusiasta, il cospiratore davano luogo in lui al poeta, al sognatore, ed egli parlava di Dio, del capolavoro della creazione: la donna; del fanciullo, dei fiori, dei nostri fratelli minori gli animali. Della donna parlava non nella prosa, per quanto bella di oggidí, ma in poesia, e per creare la donna del domani egli non aveva che da rievocare quella di ieri, il ricordo di Maria Mazzini, la madre sua». Interrogato sulle difficoltà da lui provate per ammansire il Mazzini affinché posasse, il Moscheles ha risposto: «Per farlo star buono e quieto non avevo che a porgli accanto una scatola di buoni sigari — egli fumava abitualmente molto, ma sigari molto mediocri — e una scatola di fiammiferi. Egli fumava un sigaro dopo l'altro, stando seduto o spesso rimanendo in piedi e riusciva cosí un modello ammirabile: di lui, cosa rara, ho potuto dipingere perfino quelle mani nervose e sensibili e quel gilè di velluto scuro abbottonato fino al mento. Egli era un soggetto da eccitare veramente un artista e da far aguzzare tutto l'acume sulla punta del pennello. Una volta dovetti scrivergli che intendevo di *cospirare* contro la sua pace e chiedergli un appuntamento per il ritratto. Talvolta quando gli domandavo: «Eh bien, comment ça va? Qu'est ce que vous faites?» mi rispondeva scherzosamente: «Je conspire». Questa volta mi rispose con un biglietto che cominciava: «Mon cher conspirateur». In altra occasione, avendogli io scritto che ero uno dei tanti tiranni che domandavano la sua testa, mi rispose pure: «Mio caro tiranno....» L'associazione delle due parole «caro» e «tiranno» di questo biglietto è forse unica negli scritti del Mazzini.... Felice Moscheles conserva ancora il suo bel ritratto di Giuseppe Mazzini e lo conserva come una preziosa reliquia. Ma egli non sarebbe affatto alieno dal cederlo all'Italia. Quando il Mazzini morí egli andò ad offrire il quadro all'ambasciatore d'Italia a Londra, marchese D'Azeglio, chiedendo che venisse collocato in una delle gallerie nazionali italiane; ma il D'Azeglio gli fece capire che «altra cosa era tollerare una dimostrazione a favore di Mazzini ed altra rendere al Mazzini onore nel suo ritratto». Dopo di allora, la prova è stata ritentata dal Moscheles altre volte con lo stesso successo, sicché il Moscheles tiene ancora il quadro presso di sé. Perché non si cercherebbe oggi di avere questo dipinto in Italia, oggi che per fortuna tante sciocche prevenzioni sono cadute? Il Moscheles sarebbe felice di dare il suo quadro all'Italia con questo solo patto: che esso potesse figurare in un luogo onorifico e fosse proibito farne delle copie.

★ **Claire Pradier**, la mite e soave creatura che Victor Hugo ha cantato nelle *Contemplations*, e che i lettori del grande poeta ricorderanno certamente nei versi armoniosamente stanchi e dolorosi:

> Elle me disait vous, et je lui disais tu....
> Elle était grande et blanche....
> Il n'a brillé qu'un jour, ce beau front ingénu;

è rievocata affettuosamente da Louis Guimbaud in un articolo della *Revue Hebdomadaire*, che non è se non un capitolo di un prossimo volume su *Victor Hugo et Juliette Drouet*. Claire, nata dagli amori di Juliette con lo scultore Pradier, che non la volle mai riconoscere ufficialmente, e che quando si fu formato una famiglia legittima la pregò anche, per non dire le impose, di non adoperar piú il nome Pradier, come ella soleva, trovò in Hugo chi l'amò come un padre. Quando era piccola si faceva piccino per lei, le scriveva affettuosamente firmandosi *Toto*, le inviava dei suoi disegni; quando fu grande, l'aiutò perfino nella preparazione agli esami pel diploma di istitutrice; quando fu morta, pur dall'esilio, il poeta le ordinò un modesto monumento funebre, in cambio di quello magnifico che il Pradier aveva giurato di farle, senza mantener mai la promessa. Gli è che a Claire mancava una famiglia; la madre Juliette, per quanto madre affettuosa, era troppo tutta cosa di Victor Hugo: e non stava con lei. Per di piú un male che non perdona distruggeva a poco a poco quella creatura dalla faccia pallida e dai grandi occhi, quale la vediamo in un disegno del Pradier, esistente nel Musée Victor Hugo. Quando nel marzo del 1846 Juliette si recò dalla figlia, portandole a ricamare sul canevaccio l'arme di visconte del poeta, quell'arme che egli amò spesso modificare e complicare fantasticamente, Claire non mostrò d'interessarsene affatto; e lo scudo «d'azur, au chef d'or, chargé de deux merlettes de sable, avec le casque de chevalier, le manteau de pair de France, et au sommet, un griffon menaçant», almeno per allora, non andò a decorare la spalliera di due seggioloni gotici nel quartiere della Place Royale. Tre mesi dopo Claire moriva, appena ventenne.

★ **«Lo Smascheratore».** — Fra i numerosi giornali che nacquero in Torino appena vi fu concessa nel 1847 la libertà di stampa ve ne fu uno

intitolato *Lo Smascheratore*. Esso — ricorda T. Buttini nella *Rivista d' Italia*, — era diretto da un certo Stefano Sampol nato in Alghero nel 1820 e che fu giornalista a Torino, a Firenze, a Bologna, a Napoli, dotato sempre di molto brio.... ed anche di molta disinvoltura. Il suo giornale *Lo Smascheratore* si chiamò prima il *Giornale degli operai*, ma questo nome fu dovuto cambiare per contentare gli operai torinesi che rifiutavano il nome loro ad un giornale ostile al Gioberti. Nei suoi primordi il giornale non fu portavoce di idee reazionarie ed assolutiste. Il Sampol fa il liberale, vuole la confederazione italiana, vuole la guerra all' Austria, incoraggia il popolo a sperar nel futuro. Tuttavia si mostrava lontano dagli eccessi e dalle intemperanze. Il Sampol spiegava una volta il suo programma cosí: « Né aristocratico, né democratico, ecco il mio programma per l'anno di grazia 1849. Nemico dell' aristocrazia quando questa vagheggiasse i tempi passati, nemico della democrazia quando essa continui a dar la caccia alle sostanze dei ricchi, continuerò coraggiosamente, fermo costante a smascherare i superbi, gli ambiziosi, i dappoco.... ». Sulle prime il giornale è anche pieno di fervor patriottico e d' entusiasmo nazionale; ma ecco che la guerra del '49 trova *Lo Smascheratore* completamente mutato. Il giornale non vuole che il Piemonte muova da solo alla riscossa, spiega un nuovo spirito regionalistico, dapprima combattendo velatamente i lombardi che nel Piemonte ricevevano cariche ed onori, poi disapprovando apertamente i soccorsi che si inviavano « alla gran mendica dell' Adria ». Quando la guerra è dichiarata, *Lo Smascheratore* comincia a lamentarsi ed a fare un lugubre quadro di quello che è la guerra: lacrime, sangue, flagelli d'ogni genere. Il Sampol non vede di buon occhio che il Piemonte scenda in campo. Prevedeva le disfatte fatali. Forse; ma era anche preso da un violento spirito reazionario. Quando cade la Repubblica Romana lo vediamo canzonare chi l'ha difesa cosí eroicamente, chiama gli eroi garibaldini « le bande del Garibaldi », « masnade raccogliticce di fuorusciti e di disperati » e dice che essi son « valenti a fuggire non meno che a rubare, ammazzar preti, assaltar monasteri di vergini e conventi di claustrali » ecc.... Cosí *Lo Smascheratore* dopo aver fatto i primi passi sulla via della libertà, si allontana da essa, diventa ferocemente retrogrado per le sue opinioni politiche e giunse a meritarsi il nome che gli fu apposto di « giornale libello.... »

★ **I successi d' un pacifista.** — Sono note le idee d' un pacifista inglese, Normann Angell, un libro del quale, la *Grande illusione*, è stato tradotto in tutte le lingue ed anche in italiano. Secondo Normann Angell sono avvenuti nel mondo tanti mutamenti economici che ormai gli interessi finanziari di una nazione sono indissolubilmente legati a quelli delle altre, sicché ogni guerra di conquista deve per forza riuscire dannosa non solo alla nazione vinta, ma anche alla nazione vincitrice, la quale, illudendosi di aver distrutte le forze nemiche, non è riuscita a distruggere che un suo mercato commerciale e ad impoverirsi in modo che nessun compenso pecuniario o territoriale potrà provvedere adeguatamente alla rovina. Come ha narrato il visconte di Esher in un suo recente discorso a Parigi, discorso riportato dalla *Revue Bleue*, queste ed altre idee dell' Angell hanno prodotto e vanno producendo molta commozione e larga mèsse di studî. Prime di tutte sono state le Facoltà universitarie di Cambridge le quali, d' accordo con alcuni giovani professori, hanno formato una società con lo scopo d' incoraggiare lo studio sistematico della questione, e l' impulso dato da loro ha trovato una eco in quasi tutte le Università dell' Inghilterra. Poi a Manchester, la capitale industriale della Gran Brettagna, una vasta organizzazione regionale si è costituita sotto l' egida della Camera di Commercio e del Lord Maire. A Glascow, altra città commerciale importantissima, si è fatto lo stesso: i rappresentanti dell' alta finanza e del commercio si sono riuniti per discutere l' importante questione. Oggi vi sono in territorio inglese quaranta circoli di studî o società d' uomini serî, di professori, di studenti, di commercianti, di finanzieri che si dedicano allo studio dei fenomeni sociali prodotti dalla guerra e dalla pace tenuto conto della interdipendenza crescente dei vari Stati europei. Questi circoli di studî sono affiliati ad una organizzazione centrale creata a Londra da sir Richard Garton, candidato conservatore alle elezioni politiche, e sostenuta da Lord Balfour, il grande filosofo, capo del partito conservatore inglese. Avendo preso origine sotto simili auspicî questo movimento non ha naturalmente alcuna tendenza antipatriottica o antimilitarista. Esso ha un carattere, si potrebbe dire, quasi sperimentale e scientifico. Gli appartenenti a queste associazioni di studiosi delle idee di Normann Angell sono convinti che se è vero che le obbligazioni internazionali, il commercio del mondo e le sue finanze con la loro interdipendenza formano un insieme di cose cosí complesso che ogni pregiudizio causato ad una grande nazione deve avere il suo contraccolpo in tutte le altre nazioni e su tutti i mercati al punto che ogni guerra intrapresa con successo da qualche grande popolo civile contro qualche altro grande popolo ugualmente civile deve restare un'operazione senza profitto, certamente l' opinione pubblica dovrà ricredersi sull' efficacia della guerra.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ I restauri del tempio di San Lorenzo in Vicenza.

Si può dire che in questi ultimi anni un soffio d'arte sia passato sulla bella città del silenzio, sulla elegantissima Vicenza, adagiata in una conca di verzura, ai piedi dei Berici, nel mezzo d'una campagna tutta alberata, ad aiuole quasi di giardino, entro alla stretta dei colli digradanti. Pare che una sete di bellezza abbia pervasi gli animi dei suoi abitanti, e che la città, che *per lungo silenzio parea fioca*, abbia sentito ridestarsi nell'anima del popolo le memorie gloriose del passato, ricordandosi di avere dato alla luce Palladio e Montagna, Buonconsiglio e Scamozzi, Valerio Belli ed il Bassano, Giambattista Trissino e lo Speranza, e in tempi recentissimi, Zanella, Fogazzaro....

Pur ieri essa volle donare la letizia dei colori alla bellissima sua Piazza dei Signori, cosí elegante nella cornice marmorea dei palazzi palladiani, e l'animò con la gaia vivacità policromatica degli affreschi del Bruschi istorianti l'ampia facciata del Monte di Pietà. Pur ieri essa volle dare una nuova sede ampia, elegante, spaziosa, alla sua Biblioteca Bertoliana, cosí ricca di codici miniati preziosi e di preziosissime opere. Ed oggi Vicenza ha completato questo suo sogno di bellezza, riordinando la sua meravigliosa Pinacoteca, dipingendo *ad aere* il soffitto del Teatro Olimpico, restaurando il *suo bel San Lorenzo.*

Fu cosí che la mano dell'artefice passò ristoratrice sulle mura dirute e sulle volte screpolate del tempio gotico di San Lorenzo, uno dei piú belli esemplari dell'arte dugentesca, eretto fra umili case dai Frati Minori Conventuali, nel 1280, sul disegno di umili e sconosciuti artefici, che ricamarono nella pietra il sogno della loro fede, e seppero fondere insieme, nel mirifico edificio, due cose, che paiono opposte, una mistica dolcezza e una maestosa grandiosità.

In questi ultimi anni il nostro bel San Lorenzo faceva veramente pietà. Se era una gioia per gli occhi e per l' intelletto contemplarne l' imponente facciata gotica, e il portale di marmo bianco (con le esili colonnine strette le une alle altre e con quelle sostenute dalle due fiere lanose), e la lunetta della porta maggiore (tutta ricamata nel marmo e istoriata di fiori e di rami e di figure e di busti di santi e di profeti), era invece uno strazio il vedere la cadente decrepitezza delle sue mura, e lo sfasciarsi lento e continuo d' una opera di cosí grande bellezza. Le misere casupole circostanti, addossate alle pareti del tempio, meraviglioso anche nella sua rovina, davano allo spettatore la dolorosa impressione di incrostazioni della miseria e del parassitismo intorno ad un' opera di arte destinata a morire. Si assisteva all' agonia del colosso, dolorosamente, come si assiste allo spegnersi lento d' una bella creatura. Un secolo di abbandono aveva miseramente rovinato il nostro monumentale edificio francescano, che un' antica Commissione d'artisti aveva comparato alla chiesa dei Frari in Venezia, e a quella di Sant'Anastasia in Verona.

Già fino dal 1865 la Commissione delle Cose Patrie aveva denunciate le poco liete condizioni del tempio, e fino da quell'epoca era stato proposto di demolire le brutte casette circostanti, e di riaprire la porta antica di fianco al tempio, e di fare la sottomurazione al piede della chiesa, assicurando con chiavi di ferro le crepature, e riparando le fessure nell' esterno e nell' interno dell' edificio.

Nel 1888 un fulmine aggiunse nuovi danni a tanta rovina, folgorando il campanile e la cappella della Madonna. La collocazione di alcune *spie* svelò allora gravi spostamenti murali nello scheletro del tempio.

La caduta del campanile di San Marco, nel luglio 1902, mise i vicentini nell' allarme nei riguardi del loro edificio francescano, essendosi rilevati cedimenti nelle colonne, che sorreggono la navata, e modificazione nella livellazione e negli strapiombi, con disgregamento delle volte e dei muri perimetrali. Si può dire che l' organismo statico era tutto compromesso.

Lungo e difficile e assai costoso fu il lavoro di restauro, cui Vicenza si sobbarcò per ridonare a nuova vita il monumentale suo tempio gotico; lavoro di restauro, che fu costituito dalla legatura delle volte con tiranti di ferro, dalla formazione di contrafforti ai muri perimetrali, dall' imbiettamento delle fenditure, dalla sottomurazione delle colonne, dalla chiusura delle tombe sotterranee e che fu completato con l' abbattimento di quelle indecenti superfetazioni, che si erano man mano addossate ad un tempio, che è senza dubbio uno dei piú artistici del Veneto, ed il piú caro ai vicentini per le spoglie ed i cenotafii, che dentro a sé racchiude, dei piú illustri fra i concittadini.

Va data quindi lode ampia ed incondizionata a chi si è assunta una cosí grave ed estesa opera di rinnovamento, per ridonare a Vicenza il suo tempio monumentale, e ridonarlo nell' antico splendore. E poiché si è fatto il piú, e lo si è fatto cosí egregiamente, sarebbe davvero una colpa se si tacessero quelli appunti, che per amore di verità e di giustizia, vengono spontanei alla mente e alle labbra, quando si visita il tempio meraviglioso.

È stato giustamente osservato che l' intonaco sulla volta delle crociere stride di tono e di grana nel rapido passaggio al greggio delle pareti circostanti. La superficie scabra delle pareti male si presta, nella fusiona ottica della visione d' ambiente, alla levigatezza delle volte, come la tinta rossigna delle une non si intona a quella giallognola delle altre. Nelle cordonature il cotto doveva essere lasciato allo scoperto, e risultare nella sua naturale e primitiva colorazione, e non essere in alcun modo dipinto.

Tutte queste sono mende facilmente riparabili, e sono erroruzzi forse imprevisti e imprevedibili, poiché è cosa ardua il fare una prognosi sugli effetti visivi prodotti da un lavoro nuovo, e quindi sempre caldo di tono e sempre fresco di plastica, sopra cose vecchie. La fusione del nuovo con l' antico è sempre impresa difficile, e anche nell' opera delle persone piú intelligenti, le sorprese sono quasi inevitabili, ed inevitabili i pentimenti ed i ritocchi. Nel caso specifico del tempio di San Lorenzo, i peccati di opera e di omissione, se non sono molto rilevanti, e se sono facilmente rimediabili, sono però materiati in una cosí vasta estensione dell' edificio, da costituire una nota errata, che intacca tutto il mirabile tempio. Non si tratta di errori di dettaglio — come si dice in pessimo italiano — ma di errori d' insieme, che bisogna assolutamente togliere, affinché tutta l' opera grandiosa non ne rimanga deturpata.

Certo è che il trattamento generale delle tinte del tempio non è conforme ai criteri dell' arte e della storia; l' attuale tinteggiatura non dà quell' impressione di ariosità e di altezza, che con altra colorazione piú adatta si avrebbe potuto ottenere, specialmente nelle navate. Si aggiunga che il colore delle volte, cosí come oggi apparisce, stride con il cotto vecchio delle pareti verticali.

Nell interno del tempio, sopra la porta maggiore, trionfa fra stucchi e ornamentazioni, il monumento a Porto. Lo sfondo ne fu scrostato, cosí che netta apparisce tutta la struttura a mattoni, mentre in simili casi è legge d' arte e di logica, di dare allo sfondo una superficie unita ed uniforme, perché solo questa bene si addice al ricco frastagliamento decorativo del contorno.

Un altro appunto si deve pure fare nei riguardi della collocazione dei due monumenti dei Da Porto, i quali furono collocati *in cornu evangelii* dell'altare maggiore, cosí da presso l' uno all' altro da non spiccare convenientemente per mancanza del necessario campeggiamento. È ben vero che il muro *in cornu epistolae* dell' altare maggiore accoglie i miserrimi avanzi del grande affresco attribuito da alcuni al Montagna, e da altri al Mantegna, ma questi miserrimi avanzi, cui il tempo e l'incuria hanno tolto quasi ogni valore d'arte, potrebbero essere sacrificati a cuore tranquillo, per una piú naturale e armonica collocazione di uno dei monumenti Da Porto, trattandosi che da una simile collocazione risulterebbe un migliore assetto e una piú elegante disposizione generale dell' altare maggiore e dell' abside.

E che dire di quello sconcio mostruoso delle nuove vetrate a colori, con le quali si vanno chiudendo le lunghe e sottili finestre ogivali del tempio? Ma si può mai concepire un tempio francescano, mistico e raccolto, che abbia vetrate a tinte cosí sgargianti, con una fascia *a fiorami caldi, di uno stile quasi floreale*, di pessimo gusto, quali si vedono ai nostri giorni nelle finestre dei corridoi degli alberghi o nei *boudoirs* delle signore? Per carità, si tolga subito — per rispetto all' arte e al buon gusto dei vicentini — quella enorme bruttura, e si sostituisca con vetri tondi, di quella calma tinta verdognola, di cui si ha esempio nelle piccole finestre antiche in alto della parete di prospetto, lateralmente all' altare maggiore. Questi edifici francescani devono conservare in ogni loro particolare una nota di mistico raccoglimento.

Per uniformare la luce all' ambiente, quella deve piovere dolcemente, come attraverso uno spiraglio, dalle lunghe e sottili finestre, e donare all' ambiente la mite tranquillità delle penombre. Non fiori, non fregi moderni, non colori vivi, non tinte di lacca, su queste esili *porte socchiuse* attraverso le quali l' umile fraticello di San Francesco voleva entrasse scarsa la luce per non essere disturbato nei suoi sogni e nelle sue preghiere. Il tempio di San Lorenzo è un tempio in cui ogni sua parte rivela tutta la pietosa modestia degli asceti. Tutto ciò che ha intonazione di gaiezza o di fasto, di vivacità e di mondanità è una stonatura in un simile edificio.

Né si dica che questi appunti riguardano solamente cose accessorie, ché si tratta invece di modificazioni, che, se saggiamente eseguite, contribuiranno a circonfondere tutto il magnifico edificio dell' austero spirito antico. Come scrisse recentemente un nostro amico dei monumenti, « gli architetti di questi edifici francescani avevano a loro disposizione un materiale povero ed incapace per sé di risorse decorative; non mosaici da smaltarne le pareti, non marmi fini da traforare con lo scalpello. Invece il legno, il cotto, la pietra, gli elementi costruttivi cioè piú umili e piú elementari. Ma questa umiltà del materiale impiegato era nobilitata dalla finezza con cui esso era lavorato. Questi uomini avevano un profondo rispetto del loro lavoro. Essi sceglievano i mattoni piú belli, la calce piú fina, squadravano i loro travi come uno scultore leviga la sua statua, pulivano le loro pietre come un orefice il suo monile. Tutto quello che usciva dalle loro mani, dalle fondamenta alle cornici, dove nidificavano le rondini, portava l' impronta di questo amore intelligente dell' uomo per l' opera propria ».

GIOVANNI FRANCESCHINI.

Dal 1° Gennaio 1914 con diritto agli arretrati Italia: Lit. 5. Estero: 10.

I manoscritti non si restituiscono

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 22 — 31 Maggio 1914 — Firenze

SOMMARIO

"L'occhio del fanciullo" e il giudizio dell'uomo

Coi dodici scritti comparsi successivamente sul *Corriere della Sera*, Luciano Zùccoli ha composto un grazioso volumetto *L'occhio del fanciullo* (1), che appartiene a una categoria letteraria di ardua definizione. Non sono queste, a stretto rigore, note autobiografiche, e cioè la prima parte dei « Ricordi » di Luciano Zùccoli e neppure divagazioni puramente fantastiche sulla propria infanzia, divenuta come un prototipo dell'infanzia universale. L'autore lo avverte nella prefazione, anche se non voglia o non possa definire l'opera propria: fatica che di regola deve essere lasciata all'acume dei critici settori.

In sostanza egli dice di aver « scelto » fra i casi toccati alla sua minuscola personalità, quelli che potevano offrire un interesse di carattere generale; forzando la memoria, restia sul principio, a una indagine di carattere retrospettivo che si è potuta compiere, più tardi, con grande e piacevole facilità. Una volta riaffacciatosi al beato mondo della sua primissima giovinezza, riaperte cioè le porte che dovevano apparirgli chiuse inesorabilmente, per sempre, Luciano Zùccoli ha visto allineati sul tavolo di lavoro i fatterelli pronti alla cernita e all'esposizione. Ma non diremo con questo che egli sia — per l'occasione — ritornato infante. La visione è, sí, infantile, ma l'interpretazione — anche se appena accennata, anche se affatto sottintesa — è di uno spirito argutissimo e maturo. Qui sta proprio il sapore particolare del libro. Luciano Zùccoli sente e, mi pare, non a torto una viva simpatia per quello sbarazzino fra gli otto e i dieci anni, precoce e ribelle alle convenzioni sociali, affettuoso e prepotente, industre e fantasioso che è il protagonista dei dodici capitoli, in famiglia, nella scuola, in società.

Luciano grande si è ripiegato con infinito amore su Luciano piccolo: e mentre ne ricordava con commozione sincera i gesti, gli atti e le parole, si sentiva disposto alla maggiore indulgenza, a una indulgenza che, se potessi, vorrei dire paterna. Lo scrittore aveva già dimostrato per segni non dubbi questa sua capacità tipica di penetrare nei meandri, vietati ai più, delle animule infantili. Altra volta era riuscito a spezzare il pregiudizio retorico che tende a confondere la realtà con la ragione pedagogica, e col « bene » e col « male » e con le categorie rigide dei giudizi morali — buone, quando sono buone, per i grandi — sforza e striminzisce il mondo dell'infanzia. Luciano Zùccoli non ha — per sua rara fortuna di scrittore — la vocazione della pedagogia.

Riconosco anzi che sarebbe riuscito, probabilmente, un pessimo pedagogo. Ma altro è intendere e comprendere, altro è intendere e riprendere. La sua comprensione, sciolta da preoccupazioni didattiche o educative, è squisita. Appunto perché è dotato di questo dono raro, gli è riuscito facile e piacevole di ripiegarsi sul piccolo Luciano, cioè su se stesso bambino, così come già si era piegato ad ascoltare i palpiti e gli sdegni, a notare le gioie e i dolori, a studiare insomma le vicende di una puerizia che non era la sua. E però si è stabilita, subito, una specie di allegra collaborazione fra il bambino rievocato e l'uomo rievocante che, ripeto, costituisce il tratto più singolare del libro. La scarsa penetrazione che talora può diventare assoluta cecità degli adulti, qui è, senza parere, messa in luce ad ogni pagina. Il piccolo Luciano ha ragione quasi sempre, nonostante le apparenze contrarie, e le sue parole bizzarre, le sue gesta bislacche, i suoi convincimenti strampalati trovano spesso la loro migliore giustificazione nei ragionevoli e ragionanti che gli stanno intorno.

Ma, anche quando non sia così, il consenso sorridente di Luciano grande non manca per questo al piccolo eroe. Qui soccorre quella tale simpatia di cui pure ho fatto cenno più su. Ricordandosi monello irragionevole, ricco di imprevedute e imprevedibili birichinate, fertile in espedienti, ostinato di una speciale comica ostinazione, lo scrittore è il primo a divertirsi. Il riso disarma: e Luciano grande è sempre disarmato dinanzi a Luciano piccolo.

Ecco dunque un singolare documento di letteratura e di vita. È già una bella fortuna poter ricordare con tanta precisione di contorni la propria infanzia. Ma ricordarla e compiacersene credo che sia un fatto piuttosto unico che raro. Per solito, vista così a una certa distanza — a distanza piuttosto considerevole — essa apparisce come una massa opaca e caotica, un campo ideale per le divagazioni malinconiche o per gli inutili rimpianti. L'introspezione riportata su su verso il primo affacciarsi alla vita è per i più un duro esercizio di penitenza, un insopportabile atto di contrizione. Fra le due fasi della stessa esistenza si apre come un abisso pauroso. Anche chi riesce a ricordarsi, non riesce a riconoscersi. Ma Luciano Zùccoli invece si ricorda e si riconosce. E compie con estrema letizia le due operazioni.

Invidiamolo.

Anche questa può essere una prova di tenace freschezza di spirito, di quella giovanilità profonda e inalterabile contro la quale gli anni battono invano: come le onde contro lo scoglio.

Non per nulla l'*Occhio del fanciullo* è dedicato a Emilio Treves....

Gaio.

(1) Milano, Treves, 1914.

Tesori d'arte inediti o ignorati

XI.

Un ritratto dimenticato di Francesco Guicciardini

(F.t. Perazzo).

Il Vasari nella Vita di Giuliano Bugiardini scrive: « Fece.... a messer Francesco Guicciardini (che allora essendo tornato da Bologna, si stava in villa a Montici scrivendo la sua Storia) il ritratto di lui, che somigliò assai ragionevolmente e piacque molto ». Tranne il Milanesi, nessuno dei moderni ha tenuto dietro alla notizia vasariana; neanche il Berenson che pure ha messo il nome del Bugiardini a un caotico elenco di opere, nelle quali il principale titolare della ditta ha numerosi compagni non specificati. Il Milanesi dunque annotava: « Questo ritratto si conserva in casa dei suoi discendenti ». Pure abbiamo ragione di credere che neanche esso l'abbia conosciuto. Ed ecco perché.

In casa del conte Francesco Guicciardini, che ringraziamo della gentilezza, esistono due ritratti dello storico attribuiti per tradizione uno, così genericamente, all'Allori, l'altro al Bugiardini. Mostrano ambedue lo scrittore seduto di profilo-destro col libro delle storie in mano: a lettere finte il primo, a caratteri leggibilissimi il secondo e in atto di esser vergati in quel momento stesso: « Io ho deliberato di scrivere le cose accadute etc. ». Quest'ultimo, inciso anche col nome del nostro pittore ai primi dell'ottocento, ci presenta la figura campata contro un gran tendaggio verdone sollevato in abbondanti pieghe da cordoni; v'è un manto a gran risvolti di pelliccia maculata; ha una mano grassoccia e affilata, che sfuma tra le dita in una incertezza chiaroscurale; mostra insomma i caratteri di un pittore assai tardo che avesse subito una leggiera influenza di qualche veneziano, come Sebastiano del Piombo. Ora il Bugiardini in nessuna delle sue pitture ci appare in tale direzione, nonostante che il Vasari ci dica come proprio da un'opera di Sebastiano ricavasse un ritratto di Clemente VII (e forse due). Ci sembra invece assai più conveniente alla sua maniera l'altro ritratto attribuito in casa Guicciardini all'Allori; per i caratteri della pittura; per la fattura e la coloritura della mano; per uno speciale modo di disegnare i sopraccigli che è nel Bugiardini consuetudinario: e cioè, i sopraccigli sono non arcati, ma quasi rettilinei e corrono orizzontali; e la loro attaccatura alla radice del naso avviene a mezzo di due rigonfiamenti carnosi convessi all'altezza dell'occhio. Di più, la distanza eccessiva che il pittore fa intercedere tra i sopraccigli e le palpebre, congiunta a un modo di chiaroscurare non felice dà ai suoi occhi uno strano aspetto di gonfiore. Questa costruzione della cavità oculare, sebbene affievolita dalla presenza del modello, è visibile anche nel nostro quadro. Aggiungeremo che il ritratto attribuito tradizionalmente al Bugiardini è una tela: questo che noi gli assegnamo è una tavola. Ed un'ultima riprova, benché piccola e indiretta della nostra identificazione, si potrebbe avere nel fatto che, il ritratto del Guicciardini esposto con gli altri di uomini illustri agli Uffizi nel corridoio del Lungarno degli Archibusieri (n. 715), è di evidentissima derivazione da quello che pubblichiamo. Il quale può anche essere datato: giacché il ritorno del Guicciardini da Bologna in Firenze avvenne alla morte di Clemente VII, cioè nel 1534. Il Guicciardini, nato nel 1482 aveva 52 anni: ed anche questo rilievo concorda con l'età che fa vedere il ritratto.

Questo, ora, è in poco buone condizioni di conservazione; ridipinto abbondantemente, su tutto nel fondo e nella veste: ed è uno dei non molti ritratti che ci rimangono del Bugiardini tra i tanti che di lui ricorda il Vasari. Qualche altro può essere ancora qua e là rintracciato. Ma non c'è da sperare in nessun capolavoro.

L. D.

Il Tristano italiano

Tristano e Isotta, il filtro, la fatalità della passione, amore e morte.... citazioni oramai ovvie anche per un avvocato che abbia a difendere la meno fatale delle adultere. L'antica tragica storia, dimenticata dalla rinascenza, ridesta dal romanticismo, rivive come leggenda nella coscienza contemporanea; almeno in quella parte di essa che ancora non si vergogna di gustare favole e leggende. Ma invitati a raccontarcela, la bella e terribile storia, parecchi di quelli che la citano e ne commentano il significato profondo, rimarrebbero incerti e poveri di particolari. O semplicemente ci rimanderebbero al poema wagneriano.

Per Tristano e Isotta il poema wagneriano è molto, quando viva nel portento espressivo della sua musica, ma non tutto; e, come testo fondamentale della leggenda, quasi pericoloso, perché lascia nella incertezza delle medie culture l'errore di una favola del Tristano che sia favola germanica. Così anche in quest'anno di audizioni e commentari parsifalici, si parla e si riparla di germanesimo a proposito della leggenda del Graal, così poco germanica che con parola italiana vecchia di sette secoli la si può chiamare leggenda del Santo Gradale.

Non che sieno d'invenzione italiana, né la favola sacra del Gradale né quella profana di Tristano. Tutte e due celtiche: tutte e due create da quell'anima celtica che è misteriosa nella storia, che non ha quasi parlato con la sua lingua, ma che ha alimentato tanto fervore di sogni in tutti i popoli d'occidente di lingua latina e di lingua germanica. La patria di quella magnifica mitologia umana che vive nei romanzi della Tavola rotonda — la patria ideale di tutto il romanzo — è sulle coste della Manica, tra la grande, la piccola Brettagna e l'Irlanda; ma quelle fantasie naturalmente si sono diffuse per tutto il territorio dove il sangue celtico ha lasciato traccia di sé e dei suoi sogni, oltre il Reno e da noi in tutta l'Italia settentrionale, che fu celtica prima che romana e ha celtici ancora i suoi substrati profondi. Perciò quelle favole lontane che raccontavano di luoghi e di persone straniere, con nomi stranieri, poterono così presto trovar rispondenza di sentimento tra noi: e la storia di Tristano ed Isotta, come quella di Lancillotto e Ginevra, essere ripetuta, rifatta, continuata da narratori italiani del secolo XIII, per il diritto di un'affinità ideale che, per essere inconsapevole, non perciò era meno sicura. Per questo anche oggi che nel destino di Tristano è stato riconosciuto un simbolo universale dell'amore tragico, noi abbiamo diritto di collaborare alla continuazione della leggenda con i nostri testi italiani e richiamarci ad essi per riudirla e rimeditarla.

Collaborare soltanto. Con i soli antichi Tristani italiani non si può pretendere di arrivare a quel nucleo primitivo della favola a cui tendono tanto la curiosità erudita quanto la curiosità poetica. Anzi bisognerebbe saltare le redazioni italiane e fermarsi a quelle francesi — che servirono ad esse di esemplare — per avvicinarsi, quanto è possibile, al vero Tristano. Ma il vero Tristano può essere anche un postulato illusorio: in una materia d'arte quella che conta è l'interpretazione artistica. E per la leggenda dell'amore mortale di Tristano e di Isotta, Wagner può esser vero quanto Goffredo di Strasburgo e tutti e due più veri di un Tristano antichissimo ma composto senz'arte. Attraverso le elaborazioni artistiche migliori ci si accosta alla forma anche idealmente più vera della favola.

Così oggi il testo ideale che del Tristano si possa consigliare a un nostro contemporaneo desideroso di autenticità antica ma anche di bellezza perenne è sempre quello mirabile di Joseph Bédier. Non rifacimento ma quasi ricreazione organica dell'antica materia. Ora l'opera del Bédier ha potuto riuscire così perfetta di poesia pur rimanendo così autentica di dottrina, perché la materia che essa rielabora era già una materia segnata del segno dell'arte: i Tristani da cui essa deriva non sono raffazzonamenti d'ignoti, ma poesia di poeti, di Thomas e di Béroul, di Eilhart e di Goffredo. Sì che il Bédier viene ad essere — è giudizio di Gaston Paris — « le digne continuateur des vieux trouveurs qui ont essayé de transvaser dans le cristal de notre langue l'enivrant breuvage où les amants de Cornouailles goutèrent jadis l'amour et la mort ».

Ma la perfezione del libro del Bédier non rende inutile, per gli italiani, la redazione di un Tristano italiano, che sia un Tristano adatto a lettori moderni e pur sia un antico Tristano italiano, con i segni dell'indigenato che la patetica favola celtica ha assunto in Italia da quasi settecento anni. Riproporre ai lettori non eruditi né filosofi i testi primitivi, la *Tavola rotonda* che fu pubblicata dal Polidori o il *Tristano* così detto riccardiano edito dal Parodi, non sarebbe cortese né verso i lettori né verso la memoria dei due tragici amanti. I due testi, linguisticamente e storicamente importantissimi, sono ancora, come arte, confuse compilazioni, barbare e retoriche nel tempo stesso. L'idea di ricavarne una narrazione agile ed espressiva, arcaica di gusto ma comprensibile allo spirito moderno, era un'idea felice. E l'ha avuta e l'ha attuata ora G. Lando Passerini (1).

* * *

Il *Tristano* del Passerini è in sostanza quello della *Tavola rotonda* edita dal Polidori. Ma, mentre nella *Tavola* le imprese dell'eroe amoroso si aggrovigliano tra quelle di altri eroi, né tutte quelle che egli compie sono connesse al suo destino d'amore, il Passerini, scegliendo in quella pittoresca confusione, ne ha desunto un romanzo biografico, espressivo e dimostrativo.

Noi, che la prima volta abbiamo immaginato Tristano attraverso Wagner, ne potremmo desiderare uno anche più espressivo: una storia della quale anche i minimi particolari convengano nella tragica unità del destino passionale. Ma se il desiderio non è del tutto appagato, il difetto non è del riduttore moderno quanto del suo testo antico. In questo, Tristano non è ancora l'eroe esclusivamente amoroso che noi siamo abituati a immaginare; per i lettori italiani del '200, la storia di Tristano non aveva ancora quel valore simbolico che noi amiamo attribuirle. Il nipote di re Marco era un cavaliere errante analogo nel valore e nell'amore ad altri cavalieri del suo ciclo; anzi le sue venture passionali potevano sembrare parallele ed epigone a quelle di Lancillotto amante di Ginevra, sposa di re Artù come Isotta di re Marco. Parallelismo rilevato con una punta di malizia anche nella redazione del Passerini, dove Marco udendo cantare Tristano per Isotta si consola che il sonetto cantato sia di quelli già dedicati da Lancillotto a Ginevra. Di Lancillotto, non di Tristano si serve Dante per decidere all'amore Francesca. Ecco perché noi in un antico Tristano italiano avremmo torto di cercare quell'assoluto amatorio che vorremmo trovarci per suggestione di una tradizione romantica e moderna.

Ora il Passerini ha, per quanto era possibile, combinato l'antico Tristano italiano con il significato moderno europeo della leggenda; ma non ha potuto arrivare a quella concentrazione perfetta a cui è arrivato il Bédier con i suoi Tristani francesi e tedeschi. Mentre in questi tutta la giovinezza di Tristano è predestinata all'incontro con Isotta, al filtro fatale e alla passione mortale, e l'ombra della morte fluttua nera anche sui momenti più azzurri dell'amore, mentre insomma nella redazione francese c'è sviluppo di avvenimenti che tendono ad un unica crisi, nel Tristano italiano la fatalità d'amore è meno coerente ed assoluta. Il temperamento amoroso dell'eroe non solo cede, nella lontananza d'Isotta bionda, alla simpatia omonima di Isotta dalle bianche mani; ma, anche prima dell'incontro con la donna destinata, suscita la tragica passione virginale di Bellices e, attraverso a un intrigo quasi da novella, si compiace dei favori della Madonna della Spina.

E a proposito di Agua Della Spina, re Marco, che noi vorremmo vedere sempre eroico anche nella sua infelicità, rivela un temperamento piuttosto da vecchio marito da novella che da sventurato ma nobile re di leggenda. In certe situazioni un narratore italiano del duecento non poteva ragionare con la complessità sentimentale di un romantico dell'ottocento; parteggiando per Tristano, e tacitamente giustificando la colpa dei due adulteri, non riusciva a parteggiare anche per la vittima della loro ebbrezza fatale. Re Marco, a tempo e luogo, può anche nel romanzo italiano aver pietà dei colpevoli che non vuole mai né sopprimere né allontanare, ma la sua pietà è moralmente incerta, più che di generosità illuminata fatta di debolezza sospettosa: .... « come quegli che non avendo grande animo né leale, poco si affidava alla lealtà altrui ».

Nel Tristano, diciamo romantico, del Bédier la coscienza della fatalità domina tutte le posizioni e tutti i personaggi della favola. Senza averne coscienza operano solamente i quattro feudatari felloni che preparano insidie agli amanti e ridestano la rassegnata vigilanza del re. Quando è solo, Marco non sa essere vendicativo: scoperti i due amanti nella ca-

(1) *Il romanzo di Tristano e Isotta bionda* ricostruito da G. L. Passerini. Milano, Treves 1914.

panna della foresta, si contenta, per non credere ai propri occhi, della spada sguainata che essi hanno collocata nel sonno tra i corpi dormenti; con gentile pietà nemmeno li desta, soltanto sostituisce la sua spada a quella di Tristano, e nell'apertura della capanna, da cui un raggio importuno scende sul volto di Isotta, pone il suo guanto d'ermellino, perché il sole non la offenda e perché, ridesta, si ricordi di lui. Nel Tristano italiano l'episodio delicato non esiste; ed è sostituito dall'altro in cui Marco, scoperto il rifugio dei due fuggiaschi, non esita nemmeno un momento a far legare — in assenza di Tristano — la sua Isotta infedele. Il semplicismo pratico dello spirito italiano non poteva ammettere una soluzione diversa. Filtro o non filtro, il narratore italiano nei tradimenti fatali di Tristano e di Isotta a re Marco vedeva semplicemente delle beffe d'amore; si compiaceva che riuscissero, ma non ne esagerava il significato romantico: madonna Isotta era la prima a riderne sotto le coperte, quando approdavano a buon fine.

Il romanziere della Tavola rotonda fa presentire il Boccaccio: dalla leggenda lontana egli accetta volentieri le situazioni pittoresche e complicate, riproduce con animo convinto le prodezze d'arme, ma interpreta il tutto con uno spirito naturalistico che a noi pare inferiore al significato tragico della leggenda. Può anche darsi che l'inganno sia nostro. Ma è certo che, mentre nel Tristano del Bédier gli amanti, anche quando cedono all'ultimo istinto dell'amore, sembrano soffrire del loro fatale abbandono, nel Tristano nostro non esprimono altrettanto rimorso di dovercisi abbandonare; lo fanno volentieri appena le circostanze esterne lo permettono. Cosí nel romanzo italiano la sentimentale leggenda celtica, passata attraverso alla cortesia cavalleresca e riflessa in un'arte che prepara l'idealità del dolce stil nuovo, previene il naturalismo boccaccesco. Potremmo desiderarla diversa, ma se fosse diversa saprebbe meno di italianità antica.

***

Tuttavia sarebbe ingiusto dar torto al Passerini di essersi scostato dalle redazioni italiane nel concludere il suo Tristano. Nella *Tavola* Tristano cade, come un Paolo qualunque, vittima del marito. Fine e soluzione che doveva parer l'unica naturale a lettori che se l'aspettavano fin dalla prima volta che il romanzo li aveva informati del tradimento compiuto a danno coniugale del re, e ne avevano accettato il differimento solamente in grazia delle inattese e interessanti combinazioni sopravvenute. A noi, abituati a interpretare diversamente l'animo di Marco, la vendetta ritardata ripugna, e diminuisce la bellezza totale della favola. Per noi la sola conclusione degna della lunga tragedia deve esser fatale e perciò, in apparenza, quasi casuale, come par casuale il suo cominciamento. Uno scambio di bicchieri per cominciare, uno scambio di colori per finire. Nella nostra immaginazione Tristano non può morire che come lo fa morire Thomas: di una ferita avvelenata a cui non giunge in tempo la salvazione medica e amorosa di Isotta, perché quando questa è per arrivare sulla nave e Tristano potrebbe vivere ancora, lo uccide la falsa notizia che la nave sia in vista con vela nera invece che con vela bianca. L'invenzione, che è greca, aderisce perfettamente a questa favola celtica che, come i miti greci, sente dovunque il mare e la navigazione. E la informazione della vela, falsata ad arte dalla seconda Isotta, moglie soltanto putativa di Tristano, esprime uno dei moti più naturalmente umani del cuore femminile: la vendetta; è l'amore, almeno in apparenza, tradito che vendica il proprio tradimento. E Isotta bionda, dopo essere stata istrumento inconsapevole della rivale, morrà di disperazione sul corpo di Tristano che forse avrebbe potuto salvare ancora una volta.

Il Passerini però non vuole scostarsi tanto dal suo testo. Rimane alla vendetta del marito e dei suoi consiglieri, nemici a Tristano; soltanto fa che essa abbia luogo fuori della città teatro del lungo amore e dei replicati perdoni. Liberati i due amanti dalla prigionia, li conduce per un poco al castello idealmente cavalleresco della Gioiosa guardia, dove sotto lo scettro di re Artú hanno pace anche gli amanti che sono colpevoli secondo la comune legge sociale. Sembra un compimento alla implorazione disperata che il Bédier mette in bocca di Isotta quando ritrova Tristano nelle vesti mentite del folle:

— « Ami, ferme tes bras et accole-moi si etroitement que, dans cet embrassement, nos deux coeurs se rompent et nos âmes s'en aillent! Emmène-moi au pays fortuné dont tu parlais jadis: au pays dont nul ne retourne, où des musiciens insignes chantent des chants sans fin. Emmène-moi! ».

Nel Tristano francese, tutto imbevuto di dolore, il desiderio non si compie; ma al Tristano italiano, intonato ad una tragicità meno violenta, convien bene l'ultima sosta di gioia compiuta; compenso preventivo alla morte che attende. Ma artefice della morte a tradimento non sarà Marco, che, giunto travestito al castello della Gioiosa guardia, si pentirà della intenzione omicida; l'uccisore è il fellone Andret, che a sua volta sarà punito con la morte da re Marco

Cosí il rifacimento moderno del Passerini si scosta dalle sue fonti italiane per ravvicinarsi a quell'ideale storia di Tristano e di Isotta in cui ama specchiarsi il nostro romanticismo; più pura per il mezzo in cui si svolge, più intensa di passione interiore, ugualmente mortale ma con un senso più poetico dell'amore e della morte.

Invece il Passerini rimane assai più vicino ai testi antichi italiani che non il Bédier ai suoi testi francesi, nel colore dello stile e della lingua. La sua è la lingua ricca e delicata della prosa italiana del duecento, ma schiarita nel lessico e nella struttura sintattica. Nel temperare l'antico col moderno il Passerini non ha commesso certo imprudenze; anzi l'eccessiva fedeltà linguistica fa sentir qualche lieve stonatura dove è adoperata a esprimere moti ed affetti interni di cui i narratori antichi non coglievano che il gesto apparente. Cosí accanto a certe grazie arcaiche di cui avrebbe goduto, ai suoi tempi, il Padre Cesari — « e al levar delle mense molti si dilettarono in giuochi ed altre allegrezze, chi frenguigliando alla grechesca, e chi cantando alla francesca e ballando la moresca e facendo la baldosa in più modi » — possono sembrare incoerenti certi finali di gusto tutto moderno: — « Un soffio di maestrale gonfiò le vele in quel punto, e la nave veloce corse pel mare, recando i due giovini amanti incontro all'amore e incontro alla morte ». — Ma le lievi dissonanze si compongono a orecchio che accetti un impasto di lingua secondo l'arte dannunziana.

L'effetto totale non si perde. Ed è un effetto d'arte assai difficile quello per cui si mantiene al lettore l'illusione di rivivere un sogno remoto mentre le immagini del sogno gli si compongono secondo gli schemi normali della sua fantasia attuale. Entrando nell'antico senza abbandonare il presente, si ha veramente l'illusione di librarsi per un momento nell'eterno.

L'eterno amore che parla con la sua voce più pericolosa. Un'esaltazione della colpa per i cuori mal disposti. A rileggere la storia galeotta di Tristano, Alessandro Manzoni potrebbe ripetere sempre più convinto che dell'amore ce n'è anche troppo nella vita per metterne dell'altro nella letteratura. Ma a Don Alessandro si potrebbe anche, con reverenza, obiettare che l'amore della letteratura, anche a parità d'intenzioni, è sempre un po' più alto di quello della vita; nella quale, perché avvenga quello che avvenne a Tristano e ad Isotta, per lo più, non c'è affatto bisogno di un filtro: né Isotta bada per il sottile che Tristano sia perfetto cavaliere; basta che re Marco sia fuori di casa.

Giulio Caprin.

Bianco e nero alla Società di Belle Arti

ACQUAFORTISTI

Riguardo all'acquaforte, quell'incontentabile cui accennavo altra volta, potrebbe lamentare qualche maggiore e più importante lacuna che non per la xilografia o la litografia. Tra gli olandesi, mancano, ad esempio, Israëls, Zilcken, Mesdag, Bauer — a nominar solo i maggiori — e Toorop non v'ha nessuna delle sue puntesecche suggestive; tra i belgi duole di non trovare almeno Maréchal e Baertsoen, Laermans e Van Rysselberghe, e quel fantastico Ensor del quale alcuno degli espositori si ricorda nelle opere sue; tra gli inglesi, almeno East non doveva mancare; tra gli italiani era bene avere il povero Vitalini, uno dei pionieri dell'incisione in Italia, se troppo noti sono a noi il Signorini e il Fattori.

Gli è che ben altro tempo ed altro spazio sarebbe occorso a chi ha organizzato questa mostra, pur sempre importantissima, a malgrado delle accennate lacune; mostra che, appunto per essersi sviluppata e ingrandita strada facendo, più anche di quanto non avesse immaginato chi l'aveva ideata e pensata, manca di quella misura e di quella compiutezza che sarebbe necessaria a dare una esatta e completa visione della storia dell'acquaforte nell'ultimo cinquantennio.

Ma, lo ripetiamo volentieri, tutto questo non impedisce che l'esposizione interessi e diverta non solo artisti, conoscitori e amatori, ma anche quei semplici mortali che vanno alla mostra non senza una certa prevenzione di monotonia. Invece, questi si ricredono presto; quelli godono delle novità e delle vecchie conoscenze.

Ecco tra gli olandesi, raccolti nella prima saletta, due vecchi e giustamente rinomati e stimati bulinisti: l'Aarts con certi suoi *Mendicanti*, nei quali il segno d'uno schietto sapore arcaico si muove ancora con sicura minuzia, mentre il bianco della veste d'una ragazza seduta, lasciato scoperto come una macchia piatta, accenna già a qualcosa di nuovo; e il Dupont famoso ormai tanto pei suoi buoi che pei suoi cavalli monumentali, condotti con una tecnica che meraviglia e sorprende per l'antica onestà.

Accanto a questi due stanno, quasi in minuzia e sottigliezza volessero gareggiare col bulino, due acquafortisti: l'Harting, paziente nel tratteggiare ogni particolare del vero, l'Haverkamp un po' più mosso e nervoso, e tendente ad una maggior comprensione come in un paesaggio con un gran cielo nuvoloso.

Anche il Nieuwenkamp è minuzioso, ma d'una minuzia leggera leggera; in *Quando cadon le foglie* egli ha appena intaccato la ciera, specialmente nel tratteggiare quel grande albero, con le foglioline a cuore, che scende dall'alto a invader metà del campo superiore dell'incisione.

Tra loro, lo Storm van 's Gravesande espone una di quelle sue mirabili puntesecche, *Flessinga*, che hanno dell'acquaforte la profondità nel taglio e il vellutato nel segno; e il Tholen e il Van der Valk espongono alcune loro visioni larghe e sommarie.

E passiamo ai belgi, raccolti in una saletta al primo piano e dispersi un po' da per tutto.

Rops, mal possono rappresentare le tre acqueforti che sole ci sono di lui. Chi non lo conoscesse di già, non potrebbe davvero immaginare qual maestro della incisione egli sia. Ma la mancanza è a tutto vantaggio del Rassenfosse, morbido e pastoso tanto nella *Donna col velo* — una vernice molle che sembra una punta d'argento con un po' di guazzo — quanto in un nudo ove la puntasecca, trattata, nei contorni e nelle ombre, con segni accostati e profondi, acquista la potenza dell'acquaforte.

Di lui piace pure una *Operaia vallona* con un fazzoletto stretto attorno alla testa appena tinteggiato di rosso, e con il volto e le braccia leggerissimamente incarnati. Tra loro due, lo Khnopff appare sempre più falso e convenzionale; le sue puntesecche e i suoi disegni sono ormai troppo vecchie conoscenze.

Gli altri incisori belgi, pur con qualche eccezione, amano i forti contrasti d'ombra e di luce, i magici riflessi nelle acque ferme o lente, il freddo biancheggiar della neve sui tetti, per le vie, nelle campagne desolate; e trattano per lo più l'acquaforte, resa più fusa dall'acquatinta, a larghe masse, con sfumature e morbidezze pastose.

Tali le incisioni del Lombaerts e del Meunier, quello più robusto e solido, questo un po' troppo butirroso e sfatto; del Goethal e del Gilsoul che specchian case, ponti e rovine nei cupi e silenti canali; del Célos, che ha alcuni bellissimi effetti di neve biancheggiante in una atmosfera fredda ed immota; del Callebout che ha tra l'altro un pezzo mirabile, ove una casa appena rischiarata da una luce misteriosa, nella notte uguale, si sdoppia nell'acqua di un fiume tranquillo.

Ma di lui attraggono ancor più alcuni pini lunghi lunghi e macilenti, che levano le fruste chiome in una bassa campagna deserta; e più ancora certi tronchi che rompono la monotonia di una piana coperta di neve, attorno ad uno stagno gelato. In questa, che è una vernice molle, l'effetto totale è mirabile.

Nel modo di rendere le cose, e specialmente gli alberi, nell'aria vibrante, si accosta al Calleboult Alberto Delstanche, particolarmente in una acquaforte ove un pino rameggia magro nel primo piano, sull'acqua tremolante di una baia inondata di luce.

Gli incisori belgi fanno parco uso di colore, generalmente.

Abbiamo, è vero, il Bartholomé, che profonde tutta la ricchezza della tavolozza in alcuni suoi pezzi; ma io preferisco a questi, quali *Interno bretone* o *Avanti la pesca in Bretagna*, la *Nonna*, ove l'acquaforte predomina e non è sopraffatta dall'acquatinta; e preferisco ancora i pezzi del Van der Loo mirabili per sobrietà e serietà di fattura, e nei quali il colore è appena accennato, in toni bassi e sommessi.

Ma questa mia difficoltà ad accettare il connubio della incisione con la pittura non mi impedisce di apprezzare, ad esempio, la *Sonata* di Maurice Langaskens, una simpatica sinfonia di gialli tacitamente rilevata dal rosso di alcune rose, e della cintura e del colletto della suonatrice.

***

Non so invece adattarmi a considerare come incisioni originali quelle numerose stampe a colori appartenenti alla collezione Petit, e in gran parte d'autori francesi. Mi sembra che in esse abbia troppa importanza il processo meccanico; e tra loro preferisco, quindi, quelle del Raffaëlli e del Simon, ove il lavoro dell'acquaforte appare più evidente. Del Simon ricordo in special modo una piccola stampa, coi rivendugliolí di libri alle spallette della Senna, toccata gustosamente, anche se un po' troppo ricorda qualche disegno colorato di Whistler.

Ma i francesi sono gran maestri nell'ottenere risultati impreveduti dal bianco e dal nero soltanto.

Purtroppo la rapida rassegna mi costringe quasi a far solo dei nomi.

Ecco Besnard. Un po' settecentesco nella *Convalescente*, in uno studio di teste trae dalle punta che corre sulla cera effetti pittorici che richiederebbero il pennello.

Ecco Rodin. Con tratti serrati e nervosi modella, come bulinasse del bronzo, le teste del Proust e dell'Hugo.

Ecco Renoir. Mollemente s'indugia ad accarezzare le più delicate sfumature in un delizioso ritratto di bimba, in litografia; ma lí accanto, nel *Bagno*, con pochi segni decisi, squadra sommariamente due nudi di donna.

Il nudo trionfa nella sezione francese.

Ora è il nudo caldo e morbido delle acqueforti o delle vernici molli del Berton — *La camicia* sembra un vaporoso disegno del Watteau —; ora è il nudo d'una perversità eccitante del Legrand; ora quello ancora morbido e caldo d'una gustosa figurina dello Steinlen, ove al contorno a vernice molle si unisce un ombreggiare e modellare delicatissimo all'acquatinta.

Tale quieta e gioiosa visione sembra una battuta di riposo nell'opera di questo illustrator della plebe parigina. Ecco infatti lí accanto le sue incisioni dolorose, ove della vita si riflette quello che potremmo chiamare il tragico quotidiano.

In ciò gli si accosta il Cottet. Di lui il Lussemburgo ha inviato il lamento delle donne sul corpo del pescatore morto, ove è una grandiosità che direi biblica, e negli atteggiamenti fermati in una disperazione senza più grida e senza pianto, e nel paese, sommariamente trattato, del fondo; ed ha inviato quei *Fuochi di San Giovanni* ove il giuoco della luce che investe, di sotto in su, la folla raggruppata nell'ombra, è d'un effetto prodigioso.

Anche Chahine, in alcune scene plebee cerca contrasti d'ombra e di luce; ma cerca pure garbate eleganze nei suoi ritrattini alla puntasecca; ed aria e luce in un paese largo, condotto con minuzia fiamminga

Ed ecco ancora due maestri: Naudin e Forain; quello con certi *Saltimbanchi* disegnati sprezzantemente, questo con quattro di quelle puntesecche a graffi e ghirigori che sorprendono per la sicurezza con cui sono eseguite, e commuovono per quanto ci dicono di doloroso, di triste, d'irreparabile.

Tutti intenti alla vita che turbina loro d'attorno, i francesi sembrano dedicarsi al paesaggio con riluttanza. Di quelli che lo trattano nelle loro incisioni, ricorderò soltanto il Lepère d'una correttezza olandese; il Leheutre che nella *Maison de la belle Camille* giuoca di luce e di sole; il Gobo che con la sola acquaforte raggiunge gli scuri profondi dell'acquatinta; mentre il Dallemagne, forse un po' troppo abusando di questa, affascina il gran pubblico che si accontenta delle apparenze.

***

Tutti in una sala, un po' mischiati e confusi, sono i russi, gli scandinavi, i tedeschi, gli inglesi.

I russi sono all'avanguardia, ma non sempre riescono a dirci originalmente cose nuove.

Begli effetti di luce ottiene la Beloff specialmente nella *Processione a Toledo;* un quieto vibrar d'aria — come in un pastello divisionistico — l'Orsiannikoff nel *Ponte*, una acquaforte sottilmente colorita; bei contrasti di chiari e di scuri il Gallen. Ma tra tutti maggiormente attrae il Malioutine con una trentina d'acqueforti che ne rivelan la fervida e mal frenata fantasia. Sol che, in quei suoi capricci popolati di mostri e in certe vignette caricaturistiche, il ricordo di Goya è cosí prepotente, che quasi preferisco certe sue stampe tragiche e macabre; e specialmente quell'*Anniversario di morte* ove sul poggiuolo nevoso due superstiti lottano a capo scoperto con la bufera, e sembrano difendere dalla sua furia una corona, che in un momento di tregua deporranno sulla croce nera che appare mezzo nascosta dal bianco strato di neve.

Gli scandinavi sono pochi; e dei pochi v'è da ricordare soltanto il Werenskiold per un magistrale ritratto di Björnson, e lo Zorn per una *Suonatrice di chitarra* ove il nudo è accarezzato con una morbidezza che l'acquaforte raramente raggiunge.

I tedeschi sono numerosi. Oscillano tra l'accademia e il klimptismo — mi si perdoni il vocabolo — pur con qualche divagazione olandese o rembrandtesca, whistleriana o giapponese.

Antiquato è ormai Enrico Vogeler col suo notissimo *Amore*, di sapore preraffaellita. Accademico è Otto Greiner, che non ha qui le sue famose acqueforti, ma delle litografie; di quelle che egli lavora direttamente sulla pietra con la penna; perfettissime, ma fredde e non simpatiche come tutte le cose senza errore.

Fantastici Klinger e Stuck: quello non coi suoi pezzi migliori, ed ove allo sforzo della concezione ed alla abilità della composizione non corrisponde una eguale eccellenza di fattura; questo con tre cosette che non lo rappresentano adeguatamente.

Il Liebermann, poi, ha tra l'altro una assolata *Trattoria sul lago;* il Meid alcuni pezzi quasi pennelleggiati impressionisticamente; il Geiger due scene di corrida, istantanee; l'Oppenheimer un ritrattino dello Strindberg modellato con un risalto portentoso, e una *Pietà* segnata con pochi tratti sommari che ne aumentano il tragico dolore; il Philipp qualche animale schizzato gustosamente.

Ma da tutti si distinguono Katerina Kollwitz per quelle sue ben note scene di sommossa e di rivoluzione, spesso d'una brutalità impressionante; e lo Swabinski, un tecnico mirabile sia in due mezze tinte, sia nell'acquaforte *Arcadia*, le une e l'altra offrenti dei nudi di donna carezzati mollemente dall'ombra, o lumeggiati trionfalmente dal sole.

Nella sezione inglese regna sovrano James Mc Neill Whistler. Dopo esserci pasciuti delle più spinte fantasticherie dei ricercatori di contrasti violenti d'ombra e di luce, si torna a lui come ad un amico che ha sempre una parola buona ed onesta da dirci; e in quelle sue piccole acqueforti, dall'aria modesta, troviamo ancora qualcosa di nuovo, qualcosa che ancora ci sorprende.

Gli stanno d'attorno, onesti quanto lui, il Bentley e il Keesey, il Lumsden e lo Short, e il Robins; se ne differenzia il Cameron che non si contenta solo del segno e ricerca la massa; se ne distacca qualche volta il Goff in alcune delle sue eccellenti visioni toscane; mentre il Le Gros, anche nelle cose che sono qui esposte, oscilla tra tendenze disparate e diverse.

In mezzo a queste acqueforti, il Baskett ha delle acquetinte meravigliose per gli effetti ottenuti con una massima semplicità di mezzi: sembrano monotone ad un osservatore disattento, e sono invece una gioia per il conoscitore raffinato, che vi scorge più colore, tra quei grigi e quei neri, che non in certi pezzi che hanno tutte le sfumature della tavolozza.

Con gli inglesi, ricorderò anche due americani: lo Strauss simpaticamente distinto in certe vedute magre e sottili di campagna toscana; e lo Sherwood divertentissimo nelle gustose e perverse acquetinte delicatamente guazzate.

E veniamo agli italiani: due gruppi e qualche solitario. Un gruppo è quello della scuola fiorentina dell'acquaforte diretta, all'Accademia, da Celestino Celestini. È una scuola sempre più fiorente d'anno in anno.

Nella saletta che le è destinata, e che è messa con gusto e con eleganza, il Celestini stesso espone una serie di acqueforti ove con sempre maggior sicurezza studia, trova e rende i valori delle masse d'ombra e di luce; il Chiappelli, altre nelle quali sembra mal disciplinare un talento vivacissimo ed ove, nella ricerca di contrasti di chiari e di scuri, perde qualche volta di saldezza e di consistenza; la Ceccherelli, con delle puntesecche graziose, una acquaforte, *Le rammendatrici di Montedomini*, notevole per la fattura rapida e impetuosa. E ricordo ancora certe figure solide e squadrate dello Zuccoli; e certe fantasie un po' scapigliate e caricaturistiche, ma che rivelano un temperamento originalissimo, del Bernardini; e certi ritrattini deliziosi, e certi fiori saporosissimi della signora Ramberg.

L'altro gruppo è quello dell'A. I. A. I., ossia dell'Associazione Italiana Acquafortisti e Incisori; ma pur troppo è un gruppo che non fa una gran bella figura. Vi sono raccolte poche cose vecchie, vedute e rivedute, in prove ingiallite e macchiate, in certe cornici sgangherate, reduci da numerose esposizioni, e che fanno una pessima impressione. È una specie di spedaletto da campo, o viaggiante, che avrebbe bisogno di un meritato riposo.

In quanto ai singoli pezzi, dirò, magari non senza eccessività di rigore, che non rappresentano né il Grubicy, né il Belloni, né il Prencipe; mentre quelli del Viganò sono ormai troppo noti.

Solo, in questa sezione, porta una nota ben diversa Emilio Mazzoni Zarini, uno degli apostoli dell'acquaforte. La tratta da più di dieci anni; e movendo dalla scuola inglese, senza farsi trascinare da nuove maniere — che hanno magari fortuna maggiore — ha continuato sicuro e tranquillo per la sua via, raggiungendo una simpatica originalità.

Tra i solitari, che non sono molti, ricorderò finalmente il Graziosi, sempre un po' indisciplinato nelle sue acqueforti di campagna, improntate robustamente, e fantastico in una visione, tutta giuochi d'ombra e di luce, del Duomo di Milano; il Graziosi di cui avrei voluto vedere anche molte delle gustose litografie. Ricorderò il Bucci, nuovo nel taglio delle sue vaste vedute parigine, abile nell'adoperare la punta secca e la rotella fino ad ottenerne effetti d'acquaforte e d'acquatinta; Moses Levi squadrato e solido, non senza una qualche brutalità sezanniana; il Disertori simpaticamente arcaico in alcuni pezzi che hanno la piacevole schiettezza della xilografia; e lo Stella un po' troppo incerto tra Dürer e Callot, tra Ensor e Brangwing, e del quale però mi piace una ottima figurina di donna: *Attitudine di difesa*.

Finalmente non dimenticherò due di quei monotipi, nei quali Romeo Costetti, con un disegno sicuro e con una tavolozza dai toni sommessi, coglie vivacissimi scorci della vita campagnuola. Ma gli italiani sono pochi. Mancano, a pensar solo a Firenze, Lodovico Tommasi, Giovanni Costetti, il Colucci. Perché?

Oh la pigrizia dei nostri artisti!

Nello Tarchiani.

DANTE E FRANCESCA

L'alto interesse dell'argomento e il carattere affatto insolito di questa lettura dantesca, che ha suscitato negli ascoltatori di Firenze e di Milano una cosí viva e profonda impressione, ci ha indotti ad accoglierla in queste colonne dove, di regola, non si pubblicano conferenze o discorsi.

Siamo sicuri che i lettori troveranno giusta ed opportuna l'eccezione.

Bisogna anzitutto rendersi conto, o signore e signori, d'una legge generale della *Divina Comedia*, d'una legge semplice e spontanea. Di che natura è la vita che Dante restituisce agli eroi e alle eroine che il suo genio si compiace d'evocare? È di natura terrena. Quella vita altro non è se non un breve prolungamento della vita terrena, sia nell'Inferno, sia nel Purgatorio, sia nel Paradiso. Gli eroi e le eroine raccontano l'azione e la passione in cui la loro vita terrena si riassunse e concluse, culminò e si nobilitò nel bene e nel male. Ripensate a Francesca della quale mi è dato l'onore di parlarvi, e a Farinata, Capaneo, per citare soltanto i piú popolari, Ulisse, Guido da Montefeltro, il Conte Ugolino, Casella, Manfredi, Giustiniano imperatore, Cunizza da Romano, Cacciaguida, il padre Adamo, e vedrete che tutti si rassomigliano. Tutti in pieno Inferno, Purgatorio e Paradiso per qualche momento rivivono della loro vita terrena, rivivono della passione, vuoi erotica, vuoi politica, in cui quella arse e s'estinse.

In tale senso Francesca ci appare un prototipo di tutti gli eroi e eroine della *Divina Comedia*.

E per tale semplice legge, ponendo e seguendo tale semplice legge, Dante crea un nuovo stato tragico dell'umanità.

Francesca al limitare dell'Inferno è veramente il prototipo di questo nuovo stato tragico umano cui spetta il nome di dantesco.

O meglio, è il prototipo d'uno stato tragico umano senza tempo uguale, ma che presso i greci ebbe la prima rivelazione, nel poema sacro ebbe l'ultima e la piú terribile.

Se noi rivolgiamo la mente alla tragedia greca che non è una forma letteraria come sono le «tragedie» del Racine o dell'Alfieri, ma è uno stato di vita e una considerazione sopra la vita; se rivolgiamo la mente alla tragedia greca, vediamo che questa avviene tra il mondo degli uomini e il mondo degli Dei, tra il conoscibile umano e l'inconoscibile divino, tra la miseria umana e l'onnipotenza divina. La tragedia nasce appena l'uomo s'accorge di cadere in balía del mistero che gli sta sopra e intorno, come il mare al naufrago. Essa è il canto del combattimento con forze impari, è l'agonia cristiana senza la speranza del premio celeste, è il vero e proprio naufragio dell'uomo solo nel mare del volere divino. Ma pure, nella tragedia greca gli eroi e le eroine infelici e perituri combattono contro il fato dal loro mondo, la miseria umana si vede combattere di qua dalla sua vita.

Quand'ecco all'improvviso, un uomo sopraggiunto verso la fine di quell'epoca che volgarmente suol chiamarsi medioevo, in questa tanerella di gentina rissosa che si chiama Firenze; all'improvviso un uomo afferra gli eroi e le eroine dell'antichità e cambiando loro nome, o non cambiandolo affatto, e mescolando insieme le Antigoni, le Elettre, gli Aiaci, gli Achilli, le Clitennestre, gli Agamennoni con uomini e donne dell'età sua, Francesca, Farinata, Vanni Fucci, Ugolino della Gherardesca, li trasporta tutti quanti da questa terra nelle sedi del loro avversario, Dio.

Cosí la tragedia greca è terrestre, la tragedia dantesca è infernale. Cosí Dante crea lo stato infernale della tragedia umana.

La tragedia adunque di Francesca ha per scena l'Inferno ed ha due attori: ha per protagonista Francesca, cioè l'infinitamente debole, ed ha per antagonista Colui che a Francesca non è amico, il Re dell'Universo, cioè l'infinitamente potente. Se noi non avvertiamo questo, che protagonista è l'infinitamente debole e antagonista è l'infinitamente potente, non sentiamo tutto il *pathos* della tragedia sino in fondo.

Dio appare soltanto sulla bocca senza bestemmia di Francesca: «Se fosse amico il Re dell'Universo». Ma la Sua presenza è nella presenza del luogo di pena da lui ordinato: Francesca scioglie il suo canto tragico nelle fauci dell'Inferno, vogliamo dire nelle fauci stesse del fato che la punisce, e non osando estendere la metafora sino al nome di Dio diciamo che essa palpita della sua vivente umanità d'amore sotto la mano divina che su lei s'aggrava. Questa, mi si passi il termine, questa immersione della colpa nella pena, del reo nel giudice, questa immersione di Francesca che non può non amare, nell'Inferno che punisce il peccato d'amore, cioè in Dio che condanna il peccato d'amore, forma la terribilità della tragedia dantesca.

Alla quale tragedia un terzo è presente, piuttosto che attore, testimone, uno il cui ufficio è simile a quello del coro nell'elementare disegno della tragedia greca: è Dante stesso. Questi è il testimone della tragedia, non della tragedia che avvenne a Rimini un certo giorno di un certo anno tra il 1283 e il 1286 e di cui furono attori Francesca, Paolo e Gianciotto, ma di quella di cui sono attori Francesca e il suo avversario, Dio, e che è nell'Inferno. Dante è qui il coro della tragedia al suo stato di terribilità, cioè di evidenza infernale. Bisogna ben rendersi conto di ciò per poter andare sino in fondo di questo canto incommensurabile: Dante è il testimone che ha pietà, ma non tanto ha pietà di Francesca perché fu uccisa, non tanto perché è punita nell'Inferno, quanto perché è punita nell'Inferno essa che dice: «Amor che a nullo amato amar perdona», essa che dice: «Che, come vedi, ancor non m'abbandona», essa che dice: «Questi che mai da me non fia diviso». Dante ha pietà di Francesca in quanto vede in essa contemporaneamente in atto l'amore e l'Inferno.

Dopo la prima parte del racconto di lei, subito dopo le tre terzine che per tre volte affermano la sovranità d'amore, Dante ha una pausa, china il viso e tace. Ebbene, chi ha il dono di penetrare nel silenzio del genio che è come la musica alla parola del genio, chi ha il dono di penetrare nel silenzio del genio, s'accorge che in questo momento Dante, in questa pausa, in questo intervallo tra le due parti del racconto di Francesca, fissa la tragedia di Francesca nell'Inferno. Virgilio gli domanda: — Che pensi tu? — Non gli domanda: — Che soffri tu, che provi tu? — Dante ha il viso dell'uomo che pensa. Ed è appunto una pausa di riflessione nel sentimento della pietà. E quando egli risponderà

> *«oh lasso!*
> *Quanti dolci pensier, quanto desio*
> *Menò costoro al doloroso passo»,*

noi ci accorgiamo che egli devia dalla sua riflessione, non dice il suo pensiero, tutto il suo pensiero. Con questo, col suo momento di riflessione, ha visto qualcosa di piú del fatto di cronaca di Francesca, qualcosa di piú del dramma di sangue di Francesca: ha visto la tragedia di Francesca, e l'ha vista allo stato infernale, cioè allo stato di terribilità, allo stato di evidenza infernale.

Da tale visione nasce la pietà di Dante.

È la pietà per un essere infinitamente debole in balía dell'Essere infinitamente potente, e soltanto chi la intende cosí, la intende a pieno. Ma per intenderla cosí bisogna porger l'orecchia a tutta la dolcezza, a tutta la tenerezza a cui quella pietà si piega, bisogna cogliere tutta la commossa comprensione che essa ha di ciò che è sí leggiero, sí labile, sí fragile, Francesca, il suo volo e la sua voce nella bufera infernale «che mugghia come fa mar per tempesta». Se Dante è il testimone della tragedia, se qui egli tiene il posto del coro nella tragedia eschilea, la pietà di Dante è la musica che accompagna il racconto di Francesca. La pietà fa la musica del verso. E chi ha il dono di sentire la musica senza note che esce dal seno invisibile delle sillabe, avverte quella del verso dantesco, appena si fa preludio all'apparizione e al cominciar del canto dell'eroina. E ancora questa non è apparsa, ancora non sono apparsi il suo volo sí leggiero e la sua voce sí sola nel breve silenzio del vento, e già i versi la presentono e s'intonano a una musica di tanta dolcezza, di tanta tenerezza che sarebbe di saluto, se non fosse di compianto, che sarebbe paradisiaca, se non fosse sí afflitta di essere nell'Inferno.

> *Poscia che io ebbi il mio dottore udito,*
> *Nomar le donne antiche e i cavalieri,*
> *Pietà mi giunse e fui quasi smarrito.*
> *Io cominciai: «Poeta, volentieri*
> *Parlerei a que' due che insieme vanno*
> *E pajon sí al vento esser leggieri».*

Tale musica accompagna Francesca, mostra una intenzione di consolarla e quasi di paternamente proteggerla; tale musica è come l'involucro delicato che fascia tutto l'episodio de' due cognati segregandolo dalla bufera infernal che mai non resta. Tale musica che ha un nome proprio e si chiama musica del pensiero, nella quale arte Dante è artista sovrano: musica del pensiero congenita col pensiero, che ha per note le sillabe che Dante sa scegliere come se le creasse, sillabe che dicono e cantano. Con tale musica consolatrice Dante consola Francesca e prima che giunga e tutto il tempo che resta con lui. La consola con ogni verso, e con quelli con cui si volge a lei, e con quelli stessi che mette sulla bocca di lei.

> *Sí tosto come il vento a noi li piega,*
> *Mossi la voce: «O anime affannate,*
> *Venite a noi parlar, s'altri nol niega!»*

E Francesca risponde:

> *O animal grazioso e benigno,*
> *Che visitando vai per l'aere perso*
> *Noi che tignemmo il mondo di sanguigno,*
> *Se fosse amico il Re dell'Universo,*
> *Noi pregheremmo Lui della tua pace,*
> *Poi che hai pietà del nostro mal perverso.*

E poiché sovrana è nel cuore di Dante l'unità delle arti e come col pensiero nasce il linguaggio e nasce la musica, cosí nascono la visione e il movimento, per questo Dante, come consola Francesca con la sua musica, cosí la consola con tutto ciò che intorno a lei e per lei e da lei muove e fa vedere. La consola nel paragone del suo stesso volo, nella terzina ove ogni sillaba è una fase di volo senza colpo, di quel volo piano e disteso, fatto, piú che per ali, per virtú di disio e di volere. Come di un involucro musicale, cosí Dante fascia Francesca di un involucro visivo che la protegge segregandola dall'aer perso, e quivi è il volo delle colombe, quivi sono i fiumi che scendono col Po, quivi è la pace loro alla marina. Due volte questa parola «pace», sulle labbra stesse di Francesca, ha pietà di Francesca menata dalla bufera infernal che mai non resta; tanta pietà ha Dante di lei. Pietà di Francesca ha insomma quanto nel canto vi è di delicato, di dolce, di tenero, come musica e come visione, pietà di Francesca e intenzione di consolarla. Due temi, per cosí dire, di tormento ha il secondo cerchio: l'aura nera e la bufera mugghiante; e a quelli Dante contrappone due temi di pietà e di consolazione: al primo la visione, al secondo la musica del suo verso. E la stessa pietà e la stessa intenzione di consolare ha quanto nel canto appare di fragile: il volo che è sí fragile nella bufera infernale, e la stessa voce di Francesca che è sí fragile nella tempesta mugghiante, e esce da questa, come escono nella *Divina Comedia* dai luoghi di pena le voci di donna, sia qui la voce di Francesca, sia altrove, alla fine del V canto del *Purgatorio*, dopo il racconto torrenziale di Buonconte, all'improvviso la voce melodiosa della Pia: «Deh, quando tu sarai tornato al mondo!».

C'è un verso che molto tormentava una volta i rozzi comentatori: «Mentre che il vento, come fa, si tace», perché non si riusciva a metterlo d'accordo con l'altro: «La bufera infernal che mai non resta». Se mai non resta, come si tace? Ebbene, non soltanto il primo verso non contrasta col secondo, ma non vi è nulla che piú sia uscito dal cuore profondo del canto: non contrasta, perché la bufera infernale può non restar mai per rispetto allo spazio del tempo senza fine, e aver pure qualche breve pausa che appunto è pausa, non interruzione, e tanto meno termine, di continuità; ed è poi secondo lo spirito del canto, perché nulla appare piú fragile di quella breve pausa del vento in mezzo alla bufera infernal che mai non resta, di quella breve pausa del vento, piú fragile del volo e della stessa voce, di quella breve pausa del vento che è concessa a Francesca per rivivere, nell'Inferno, di tutta la sua palpitante umanità d'amore. Questo che intrigava i rozzi comentatori, è il particolare piú delicato, piú commovente e insieme piú tragico uscito dal cuore di Dante che ha pietà de' due cognati e del loro mal perverso. Tutto il loro amore in una pausa del vento in mezzo alla bufera infernal che mai non resta!

Durante la pausa Francesca fa il suo racconto diviso in due parti separate dalla meditazione di Dante e dalle poche parole tra lui e Virgilio. Nella prima parte bisogna tener conto dell'espressione: «del nostro mal perverso». Bisogna tener conto altresí che nelle tre terzine Francesca afferma l'imperiosa sovranità dell'amore; l'amore sta a capo di ogni terzina imperiosamente, ogni verso ha un'andatura vigorosa e con un che di solenne. Bisogna tener conto di quell'allacciamento fra la prima e la seconda terzina, fatto per mezzo di un verbo ripetuto al principio de' due versi centrali: «prese, mi prese».

> *Amor che al cor gentil ratto s'apprende,*
> PRESE *costui dalla bella persona*
> *Che mi fu tolta, e il modo ancor m'offende.*
> *Amor che a nullo amato amar perdona*
> MI PRESE *dal costui piacer sí forte...*

Allacciamento di versi che è, per chi ben legge e ode, afferramento di anime per man d'amore. Bisogna tener conto delle parole: «E il modo ancor m'offende». E infine del verso: «Caina attende chi vita ci spense», in cui è un'affermazione che vale un'imprecazione. La seconda parte contiene il supremo episodio dell'amore che nessun uomo in terra sarebbe degno di comentare, anche se non fosse superfluo, perché è l'eternamente semplice, l'eternamente vero, l'eternamente in atto presso l'individuo e presso la specie. Dalla prima e dalla seconda parte esce una Francesca violenta come bene argomentava un illustre nostro amico, E. G. Parodi, contro il maggiore storico della letteratura italiana; esce una Francesca vivente, di carne e d'ossa, come era stata a Ravenna e a Rimini, e amante, come quando aveva ricevuto il primo bacio e come quando era stata uccisa; esce una Francesca che giudica e condanna, se già non s'assolve, che s'indigna e impreca. La sua anima di donna è compresa tra l'endecasillabo: «Se fosse amico il Re dell'Universo», e il mezzo endecasillabo: «Del nostro mal perverso»: essa, cioè, non bestemmia affatto Dio e insieme non dubita punto che il suo male, quanto le è accaduto e le accade tra Rimini e l'Inferno, sia perverso, vale a dire iniquo. Contradizione? Dualismo? Infatti. E come? Semplicemente perché Francesca non s'accorge della contradizione, del dualismo in cui la sua anima, tutto il suo essere si divide. E come è possibile questo? È possibile in quanto è donna. E se questo vi lascia perplessi, o non vi basta, aggiungerò che è possibile, perché l'anima di Francesca è popolare. E se neppur questo vi basta, aggiungerò che è possibile, perché Francesca è creatura di medioevo. Come tale ha, se mi si passi l'espressione, tutta una zona del suo essere inerte, cieca, possiamo dire zona morta, ed ha poi una zona viva, a occhi aperti, attiva. La prima è la zona religiosa, quanta umanità di lei è, per cosí dire, caduta sotto il dogma, e questa è docile a Dio, soggiace a Dio, alla sua legge, medioevalmente soggiace al dogma. La seconda è quanta è in lei, anzitutto donna, umanità attiva, l'umanità d'amore, e questa è ribelle. Cosí la contradizione si concilia e il dualismo s'unifica nella cecità che fu propria del medioevo. Ma è propria, aggiungiamo, del popolo d'ogni tempo. E Francesca, come furono i suoi contemporanei della sua classe, è popolare, sebbene signora. E infine, come dicemmo, Francesca è donna, e come tale, piú debole e piú forte dell'uomo, è cieca sulle sue contradizioni.

Dante invece ha in luogo della fierezza la dolcezza, la tenerezza, la delicatezza, Dante non giudica e non condanna, Dante non afferma. Io oso dire che tutta la dolcezza del canto è di Dante. Oso aggiungere che tutto il dolore è di Dante.

E qui è la chiave della porta per cui si sale alla sommità sovrana del concetto dantesco.

Noi ricordiamo l'intervallo fra le due parti del racconto di Francesca, ricordiamo la pausa, il silenzio di Dante, e ora sí comprendiamo che quando risponde alla domanda di Virgilio, gli dice un'altra cosa, non quello che gli era passato per la mente, come si fa con persona che sappiamo incapace di afferrare il nostro pensiero. Perché? Qual è dunque il pensiero di Dante? Che c'è dunque nel suo segreto? Ma noi lo abbiamo già detto! C'è la visione dell'immediato contatto tra l'amore e l'Inferno. Cioè, dell'immediato contatto tra la fatalità del peccato d'amore e la fatalità della pena d'amore. Nel profondo del silenzio di Dante c'è l'interrogazione: — E come è possibile? E com'è giusto? Se il suo amore fu fatale, perché è fatale la pena? E se è fatale la pena, perché fu fatale il suo amore? Perché insieme l'amore e l'Inferno?

Il problema è posto. Dopo avere in Francesca Dante, ispirato dall'arte, creato l'individuo, un individuo femminile, e niente altro che questo, vivente della sola sua vita nella sola sua realtà, ora in sé crea qualcosa che lo supera, crea la coscienza umana che si pone dinanzi a quello. E per questo solo fatto dell'ampliarsi di Dante nella coscienza umana, anche l'individuo che a questa sta dinanzi, si amplia e diventa tutta l'umanità.

Cosí che tutta la tragedia si amplia. Non è piú la tragedia di Francesca, ma è la tragedia dell'uomo. Cioè, se prima due erano gli attori, il protagonista, Francesca e l'antagonista, Colui che non le è amico, e il coro era la pietà di Dante per Francesca, ora due sono gli attori, ma protagonista è l'amore e antagonista è il divieto, e il coro è la pietà della coscienza umana per l'uomo vittima dell'amore e del divieto.

Or che è il divieto, che nome ha? Nel tempo, nel tempo di Dante, si chiama dogma cattolico.

Ebbene, per la prima volta si solleva il dubbio sulla giustizia del dogma cattolico. Perché è tolta all'uomo la libertà dell'amore, se l'uomo non ha libertà dall'amore? Il dogma è messo in dubbio. Ciò per la prima volta avviene in un giorno, in un'ora, in un attimo dell'epoca che volgarmente chiamiamo medioevo, avviene nel cuore del genio. In quel momento l'umanità raccolta, tutta quanta raccolta nel cuore d'un genio, come tutto il sole in una pupilla, incomincia dubitando l'esame.

Ma è silenzio. Tutto ciò nasce nel silenzio, tutto ciò non è detto. In centoquarantadue versi non una sillaba lo dice e soltanto dal seno di qualche sillaba che piú ha volontà di silenzio, parte uno spirito che come un profumo e come una luce ovunque si diffonde e ci fa affermare: — Questo è! — E nulla è piú sovranamente serio, nulla è piú sovranamente onesto, nulla è piú sovranamente bello, nulla è piú sovranamente nobile, augusto e sacro di questo silenzio in cui nasce l'esame moderno. In quel momento, nel fondo piú profondo del cuore d'un genio due epoche vengono in contatto: il medioevo che sta per finire e l'evo moderno che sta per cominciare. È momento solenne nella storia dell'umanità, di questa nostra umanità europea che domina il mondo. Ma Dante lo circonda di silenzio. E qui si pare la sua nobilitate.

Insomma, o signori, dopo quanto vi ho esposto, potete voi supporre che io abbia inteso di fare di Dante un precursore del libero pensiero, e poiché eravamo in tema di donna e d'amore, anche un precursore del libero amore? Ah no davvero! No davvero vorrei dare tal padre a tali figli, a tanti scempi cerretani e bestiali demagoghi che appestano l'aria che noi siamo costretti a respirare. Ben piú delicato è lo spirito di Dante. E se io dissi che egli pone il problema, che inizia l'esame moderno, mi correggo, o almeno mi spiego. Cosa ben piú delicata egli fa: egli soltanto esprime il desiderio di poter risolvere il problema. Il problema degli istinti e delle leggi di cui l'uomo è campo di battaglia con suo perpetuo strazio.

Ma egli sa che non è solubile.

Non è solubile, voi mi domandate, e perché? Sarebbe forse l'Inferno qualcosa di piú d'una superstizione del medioevo? Il dogma cattolico non sarebbe forse piú transeunte? Il divieto dell'amore, la soppressione dei diritti dell'anima non fa piú parte forse di un sistema etico-sociale che si potrebbe e dovrebbe mutare? Infatti cosí pensano non soltanto le minori sorelle di Francesca, ma anche uomini d'intelletto e di cuore che nel riconoscere il bene e il male di questo nostro mondo sociale varcano le esigenze della propria vita. Ma egli è che Dante ben altro vedeva nel quinto canto. Vedeva ciò che hanno sempre visto, vedono e vedranno tutti i genii profondi di tutti i popoli: vedeva il problema etico-sociale sotto l'ombra del problema universo di cui l'uomo è particella che non ha in sé la sua spiegazione e la sua legge. Che altro era per lui il dogma cattolico dell'Inferno, se non era l'apparenza del dogma universo che sta sull'uomo? Che altro era l'insolubile e l'inconoscibile della dannazione di Francesca, se non era l'apparenza dell'insolubile e dell'inconoscibile universo di cui ogni uomo sembra dannato?

Egli è che il genio fiorentino del secolo decimoquarto aveva come il genio greco, e come il genio biblico, il senso tragico della vita tragica. Dante sapeva, come Eschilo e come Giobbe avevano saputo, che la vita umana è tragica perché è tra due termini, il primo e l'ultimo, la nascita e la morte, a cui del pari presiedono il dolore, il mistero e la necessità. Chi pensa che l'amore sia la massima gioia, la massima conoscenza, la massima libertà? Lo pensa il nostro desiderio, se cosí posso esprimermi, il nostro desiderio piú ansioso.

Ma anche l'amore è tragico, come tutta la vita è tragica. Tragico perché sottoposto anch'esso all'universa necessità e all'universo mistero.

E di tale tragicità dell'amore, anzi di tutta la vita umana, è pieno il quinto canto.

E perciò termina in un pianto immenso e in una caduta che sembra uno sprofondare in un abisso.

Che è il pianto del terzo attore che appare a un tratto alla fine? È il pianto di Paolo per Francesca, il pianto dell'amante per il loro amore e la loro miseranda fine? Certamente è anche questo, è in primo luogo questo e nient'altro che questo, e soltanto perché è cosí, perché si fonda sulla realtà individuale solida come il genio dantesco, il canto può ascendere nel modo piú semplice e piano, piú bello e vero, alle supreme significazioni universali. Ma il pianto di Paolo è anche la pietà di Dante che alla fine si scioglie in un pianto immenso, in un pianto senza fine, non per Francesca soltanto, ma per tutto il genere umano. È il pianto della pietà del genere umano. È il pianto della vita, sono oceani di lacrime, sono quelli stessi torrenziali oceani di pianto che ci sembrò talvolta di sentir scrosciare nella musica wagneriana piangente sul piú triste degli eroi uccisi. Questo è il pianto di Paolo.

È il pianto che dice l'uno de' due aspetti della tragedia umana, il dolore.

E l'ultimo episodio del canto ne dice l'altro aspetto: il mistero in cui la conoscenza dell'uomo naufraga.

Noi non dobbiamo nello svenimento e nella caduta di Dante veder soltanto un effetto della pietà per i due cognati. Ben altro c'è. C'è qualcosa di simile, appunto, al naufragio d'Ulisse alla fine del XXVI canto dell'*Inferno*. Vi ricordate, o signori? Ulisse è colui che piú di tutti ha ardore a divenir del mondo esperto, cioè a vedere, a vedere.

> *Né dolcezza di figlio, né la piéta*
> *Del vecchio padre, né il debito amore*
> *Lo qual dovea Penelope far lieta,*
> *Vincer potêr dentro da me l'ardore*
> *Ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto*
> *E degli vizi umani e del valore;*
> *Ma misi me per l'alto mare aperto*
> *Sol con un legno e con quella compagna*
> *Picciola dalla qual non fui deserto.*

E perciò egli è punito, per questo ardore umano e non umano di vedere «il mondo senza gente», per cui varca le colonne d'Ercole. Egli rompe il divieto, cioè tenta di conoscere il mistero. E perciò è punito, egli che voleva tutto vedere, è punito con l'essere precipitato e chiuso nel profondo sepolcro del mare.

> *Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto;*
> *Ché della nuova terra un turbo nacque,*
> *E percosse del legno il primo canto.*
> *Tre volte il fe' girar con tutte l'acque,*
> *Alla quarta levar la poppa in suso*
> *E la prora ire in giú, come Altrui piacque,*
> *In fin che il mar fu sopra noi richiuso.*

Lo stesso senso figurativo mi si mostra nella caduta di Dante alla fine del quinto canto. Anche in lui è nato il dubbio, anch'egli ha avuto il desiderio di penetrare, ha voluto penetrare il mistero della tragedia umana. Ma riesce a venir meno e a cadere. Cade come la nave che affonda. La mente gli si chiude:

> *In fin che il mar fu sopra noi richiuso.*

Il folle volo d'Ulisse è troncato dal fato. E cosí ci si mostra troncato lo sguardo di Dante che un momento cerca di fissarsi in ciò di cui l'amore e la dannazione di Francesca non sono se non il piccolo e fugace esempio.

Questo è nel canto di Dante.

È, sopra alla tragedia della parola, la tragedia del silenzio; e la prima è la tragedia individuale, la tragedia cronistico-cristiana di Paolo e Francesca dannati nell'Inferno, la seconda è la tragedia universale della vita umana. E entrambe sono tutt'una, perché, come dissi, la prima è la figura, la seconda la cosa figurata. L'unità vivente è fatta dall'arte del genio dantesco.

Né voi, signore e signori, dovete meravigliarvi e quasi non credere che tanto sia nei versi di Dante, fuor della parola scritta. Non dovete meravigliarvi, perché quanto è nell'opera d'arte, la bellezza e la verità che sono nell'opera d'arte, non è, in modo finito e statico, come un monile che stia in uno stipo; ma tutto è in modo infinito e dinamico, secondo la potenza che l'opera d'arte ha di muovere gli animi, e secondo la virtú che hanno gli animi ad essere mossi. E ci sono opere di genii tali che nella sopraddetta potenza gareggiano con la natura della quale sono le piú genuine, spontanee e vaste emanazioni. Le opere di quei genii, come gli spettacoli della

natura, aumentano la virtú dei nostri organi, ampliano il nostro spirito, sicché questo e quelli diventano alla loro volta creatori. E allora non c'è bellezza di quelle opere che via via non s'accenda di sempre maggior luce, non c'è luce che via via sempre piú non sfolgori, non ci sono abissi di profondità che via via sempre piú non s'inabissino, non c'è rivelazione che via via non diventi sempre piú chiara, come il passaggio dalla notte all'alba, dall'alba all'aurora, dall'aurora al trionfale irradiarsi del sole. È il senso di quelle opere si apre all'anima di ogni età, a ogni novità risponde, a ogni successiva concezione della vita corrisponde, a ogni avanzarsi del progresso s'avanza, quasi a ogni fatto storico è presente, e cosí accompagna l'umanità nel suo cammino, con lei si propaga, con lei si integra, ne segue le torture, segue tutte le fasi della sua civiltà che infaticabilmente sorge, decade, si trasforma e risorge. Sono questi i sovrani capolavori di quei genii a cui veramente si addice il nome di cosmici, perché, uomini mortali come voi e me, o signori, piú d'ogni altro essere vivente sono profondati nel cosmo, connessi col cosmo e con la dinamica divina che è in esso. Essi stessi ignorano il piú di ciò che operano e creano, e la loro intelligenza sta sugli abissi del loro concetto come la luce del sole sugli abissi dell'oceano; ma tutto, col succedersi delle età, possono operare e creare.

Signore e signori!

Riassumendo, nel quinto canto dell'*Inferno* l'azione è fra Dio e l'uomo.

Che ha per sé Dio?

Il mistero, la morte e la pena.

Che ha l'uomo per il combattimento?

La sua fragilità.

Che ha il testimone dell'azione, Dante?

Il silenzio e il ritmo.

Il silenzio per domandarsi: — Perché è cosí? — Il ritmo par piangere perché sia cosí.

Voi ora, signore e signori, dovete fra quel ritmo e quel silenzio ascoltare il canto, quando un'altra volta lo leggerete nel raccoglimento della vostra stanza.

Enrico Corradini.

Il grande Erasmo

Erasmo da Rotterdam appartiene alla categoria degli uomini illustri perché, vissuto nel Rinascimento, — l'età degli enciclopedici, — ne ebbe i caratteri piú vistosi che abbarbagliarono la fantasia dei contemporanei e dei posteri sempre sgomenta di fronte all'autore di cento volumi soprattutto se nessuno possa affermare in coscienza di averli mai letti o almeno scorsi dal primo all'ultimo.

Era un canonico evaso dal convento, un olandese bizzarro che gironzolava per l'Europa, dedito alla teologia, all'umanesimo, alle potenti amicizie. Suoi amici sono o eruditi o cardinali, Aldo Manuzio o Giovanni dei Medici. Secondo la buona consuetudine del tempo, conciliava l'indipendenza del carattere con l'ossequio reverente e proficuo a papi e a principi: passan sotto di lui — o meglio sopra di lui, perché l'umiltà era nel suo bagaglio — Giulio II e Leon X, Adriano IV e Clemente VII, Enrico VIII re d'Inghilterra, Sigismondo re di Polonia, Ferdinando re di Ungheria, Carlo V e Francesco I. Anche Lutero egli corteggia — e canzona — a distanza. Riserba la sua ferocia umanistica contro il clero e il ciceronianismo. Morí nel 1536 a Basilea, dove si era stabilito 15 anni prima, ed era nato a Rotterdam nel 1467. La sua gloria immensa è riflessa nel seguente epitaffio riferito da Paolo Giovio: *Theutona terra suum quum miraretur Erasmum Hoc majus, potuit dicere, non genui.*

Il cinquecento poté appassionarsi ai suoi scritti biblici e filologici ed è certo non piccolo il merito suo di aver diffuso l'erudizione classica nel nord dell'Europa. Poi i secoli trascorsero e qualcuna delle sue opere rimase sopraffatta dalla dimenticanza: chi legge i commenti al Nuovo Testamento? chi apre le raccolte di *Apoftegmi* e di *Adagi?* Dal naufragio si salvarono pochi dialoghi e l'*Elogio della Pazzia:* il suo capolavoro (ogni tanto i critici trovano qualche capolavoro da regalare all'umanità). Ed Eugenio Camerini, ristampando l'operetta per la *Biblioteca rara* del Daelli, ne dava questo giudizio complessivo: «Erasmo in uno scorcio magistrale fece quel che Balzac tentò invano nelle sue superbe tele; l'*Elogio della Pazzia* è la commedia umana, ne' suoi principali lineamenti, colta in un tempo fecondo di contrasti e ricco d'originalità».

In qualunque opera sul cinquecento ci è dato di leggere: *Il pensatore di Rotterdam, il sommo filologo, il grande Erasmo,* ecc. ecc.

Quel canonico olandese ha avuto una buona stampa, se anche pochi lettori....

***

L'*Elogio della Pazzia* rappresenta una specie di scommessa che l'autore dovette fare con sé stesso, se è vero che venne pensato e scritto in otto giorni al ritorno dal viaggio d'Italia del 1509. Anche il cardinal Forteguerri improvvisò il primo canto del *Ricciardetto* e Stazio si vantava di stendere duecento versi *stans pede in uno.* Nella mente d'un artista o d'un filosofo quel concetto di pazzia dominatrice degli uomini e del mondo poteva essere germe di una vera creazione. La pazzia di Orlando e di Don Chisciotte è la chiave di volta di due grandi romanzi; è la pietra di paragone con cui lo scrittore umorista vi mostra la diversità fondamentale dei suoi personaggi. Si deve all'argomento se da molti l'operetta di Erasmo è creduta una pagina dell'umorismo europeo. Il «pazzo» suppone l'antitesi con le abitudini e le opinioni comuni, si esprime in quel contrasto di ideale e di reale, di sensualità e di fede, di passione e di incredulità, su cui squilla l'epicità del Cervantes, trascorre vellutata la pietà dello Sterne, indugia acre la beffa del Heine.

L'umorista non può fare a meno della pazzia perché egli stesso ne è un po' affetto. È una molla d'orologio che si scarica d'un tratto, ripudiando il tranquillo *tic-tac*; è una circonvoluzione cerebrale indipendente dalle leggi della fisiologia; è una finestrina lasciata aperta alle comunicazioni ignote; è un nascondiglio bizzarro da cui salta fuori ad ogni tratto l'imprevisto. Ho accennato ad Orlando e a Don Chisciotte, ma tutti i tipi dell'umorismo possono classificarsi tra i pazzi. E lo scrittore crea una filosofia dello stravagante e dell'originale: leggete Cervantes, Sterne, De Maistre, Töpffer. L'idea fissa del dottor Vetriera nelle *Novelle Esemplari,* il *dada* di zio Tobia in *Tristano Shandy,* la teoria del corpo e dell'anima nel *Viaggio attorno alla mia camera,* e del «bourgeon» che governa l'uomo nelle *Novelle ginevrine,* hanno in comune codesta riduzione dell'umanità all'irrazionale ed all'illogico. L'umanità ridotta che di rimbalzo ne fa sorgere un'altra con caratteri opposti o almeno diversi, di cui il peso specifico è appunto dato dalla irrazionalità e illogicità onde deriva e alla quale si conforma.

L'*Elogio della Pazzia* oltreché uno spunto di arte, potrebbe anche offrire uno spunto filosofico. Già lo accenna il Croce, nella prefazione alla ristampa di Erasmo: «Che la pazzia sia la molla della vita poteva essere un concetto profondo, come riconoscimento dell'importanza delle forze spontanee, della volontà, dello slancio vitale, della follia del vivere....».

Erasmo aveva dunque due strade: dell'arte e del pensiero. Coloro che l'han giudicato grande umorista e sommo filosofo debbono certo esser persuasi ch'egli ha battuto l'una e l'altra.

***

Ma la disposizione intellettuale di Erasmo non era la piú propizia. Uomo del Rinascimento, credeva molto negli autori classici; uomo di chiesa, leggeva e commentava la Bibbia. Aveva limiti ben definiti per la sua qualità di scrittore: da una parte racimolatore di sentenze e di aneddoti, dall'altra canonico con scarsa fede e pur con sufficiente canonicato. *Semel abbas, semper abbas.* Un abate umanista che cercava il quieto vivere nella chiesa contro i frati e nel latino contro Cicerone. Al suo tempo si compilavano con grande industria dizionari di sentenze tolte da autori greci e latini: cioè dizionari in cui sotto dati nomi astratti disposti in ordine alfabetico come *amore, gloria, pazzia, verità, virtú,* ecc. si elencavano le frasi minuziosamente ricercate nei classici e in qualche modo attinenti al soggetto. Anche oggi l'uso non è scomparso: Domenico Ciampoli ha ideato e iniziato addirittura una collezione di simili dizionari. Vedete formarsi nella mente di Erasmo questa idea: scrivere un trattatello su uno di quegli argomenti. C'erano i trattati d'amore; cosa ben piú originale un trattato della pazzia.

Cosa leggera, si capisce. Non un'idea che assilla e dà la febbre; un motivo interessante e leggiadramente accademico. Tutti i grandi hanno avuto di questi capricci ed Erasmo li elenca nella dedica a Tommaso Moro quasi per non lasciare alcun dubbio sulla inconcludenza del suo lavoro: «Omero ha scritto la guerra delle ranocchie e de' sorci; Virgilio ha cantato della zanzara e della torta; Ovidio della noce; Policrate anch'esso fe' l'elogio di Busiride, cui poscia corresse Isocrate; Glaucone lodò l'ingiustizia, e Favorino Tersite e la febbre quartana; Sinesio la calvezza, e Luciano la mosca e i parassiti. Da ultimo Seneca scherzò sull'apoteosi di Claudio; Plutarco scrisse il dialogo di Grillo con Ulisse; Luciano ed Apuleio parlarono dell'asino, e un tale, al dir di San Girolamo, stese il testamento del porco». Era la letteratura del «capitolo» che stava per avere in Francesco Berni il suo poeta piú perfetto.

In tale attitudine erudito-accademica era l'impedimento canonico a qualunque creazione. Erasmo non se ne dà pensiero: fa parlare la Pazzia in prima persona in una lunga autobiografia apologetica con i soliti procedimenti per cui si passa dal concreto all'astratto anziché dall'astratto al concreto, e si delineano tipi e condizioni della vita umana per concludere che la pazzia governa il mondo e tutti le obbediscono. Si ha persino questa incongruenza che ora l'obbedienza alla pazzia deve considerarsi come la miglior condotta della vita, e perciò si riferisce quel detto di Alcibiade presso Platone, la verità trovarsi nel vino e nei fanciulli, e si esalta il buffone capace di dire al principe «quelle cose che sarebbero piú che bastevoli a far appiccare un filosofo»; ora son detti seguaci della pazzia i peggiori uomini, gli alchimisti, i superstiziosi, i pedanti, i grammatici, gli ecclesiastici. La dissertazione di Erasmo perde in tal modo quel po' di coerenza filosofica che poteva, sia pure in forma retorica, ancor dimostrare; e perde di efficacia artistica nonché per la stessa ragione (l'incapacità di organizzare il proprio pensiero), anche per una tendenza riformistica contradittoria con lo spirito dell'*Elogio.*

***

È l'errore precipuo di quella operetta. Erasmo imprigiona ogni sua libertà, subordinando lo svolgimento delle idee a uno scopo di critica religiosa. Vi sembra ch'egli sia indipendente, scettico, ironista, beffeggiatore del mondo e degli uomini, su cui rovescia il suo sorriso di compatimento; mentre, in verità, ha anch'egli il suo pungolo interno, la sua fede, i suoi preconcetti. Lo han somigliato al Voltaire, ma nemmeno il Voltaire era un perfetto incredulo. Ed Erasmo, non solo crede per conto proprio, ma vuole che credano anche gli altri. Ha una convinzione e ne fa propaganda: vive in una intensa polemica per crearsi dei proseliti. A tratti, lungo il suo *Elogio,* vi han passi che predispongono ad una concezione equilibrata della vita, quale, ai nostri giorni, domina nell'opera, per esempio, di Anatole France: cito, per tutte, questa teoria dell'illusione: «I savi dicono che un gran male è l'essere ingannati ed io invece sostengo che il non esserlo è il maggiore di tutti». Ma l'artiglio della tesi lo riafferra ed egli si appunta di nuovo contro gli ecclesiastici, i cardinali, il papa, le indulgenze, le reliquie, le pompe funebri. Sebbene la Pazzia vanti come opera sua particolare l'arte di muovere il riso con piacevoli sali, tuttavia gl'infrequenti accenni umoristici sono cosa davvero miseranda. Scherza sulle discussioni religiose: «Se invece di quella rozza e materiale soldatesca, che già da gran tempo adoperano inutilmente nelle Crociate, spedissero contro i Turchi e i Saraceni i clamorosi Scotisti, gli ostinati Occamisti, gl'invincibili Albertisti, e tutta quanta la milizia de' sofisti; chi mai potrebbe sostenere gli assalti di queste truppe regolate?». Erasmo poteva poco ridere su di ciò, perché era parte in causa, parte avversaria. I suoi attacchi violano la serietà del riformismo per il tono frivolo dell'insieme: con essere bernesco prima del Berni e luterano prima di Lutero, ma bernesco e luterano ad un tempo, egli è caduto in una contraddizione intima che sciupa irrimediabilmente la sua concezione.

I *Dialoghi* si salvano: eccetto uno o due, sono svolgimenti artistici di motivi della Riforma condotti con logica e senza contaminazioni. Nel primo *Il peregrinaggio per voto* è una critica dei santi, dei miracoli, delle indulgenze ed alla superstizione cattolica è contrapposta in un tratto finale la pratica dell'uomo savio che riduce i suoi pellegrinaggi a un giro nella casa propria: «Entro nella camera per conservare la pudicizia delle figliuole; vado in botega a vedere ciò che fanno i servi e le serve; passo in cucina per considerare se vi manca cosa alcuna; indi vo sopra vedendo che fanno i figliuoli e la moglie; e proveggo che ogni cosa vada per ordine. Queste sono le mie romane stazioni». Nel successivo *La pompa funerale* sono paragonate tra loro le due morti: del soldato, che dopo d'aver nella vita fatto d'ogni erba fascio si raccomanda agli uomini di chiesa, predispone il funerale, le messe, l'acquisto delle indulgenze perché il paradiso gli sia aperto, e la morte del galantuomo che chiama ad assisterlo solo la famiglia e due cari amici, compie letture sacre, dà gli ultimi consigli con molta pietà per gli uomini e fiducia in Dio. Nel *Naufragio* — bellissimo dialogo — è satireggiata la credenza nei miracoli dei santi; ne *La fanciulla nemica del matrimonio* è dipinto a tetri colori il monachesimo; ne *La cortigiana e il giovinetto* si esalta l'efficacia delle letture bibliche.

Abbondano i cenni volteriani e grossolanetti soprattutto per l'incapacità di Erasmo a comprendere la psicologia del miracolo da lui ridotto a semplice goffaggine di cervelli ignoranti; ma, dato lo scopo dimostrativo e, in un certo senso apologetico, che han la maggior parte dei dialoghi, si può riconoscere in essi una sostanza artistica quasi del tutto esclusa dal tanto famoso *Elogio.*

Il quale rimane documento bizzarro di una fama usurpata e, per riflesso, delle allucinazioni cui vanno, o andavano, o anderanno soggetti i critici allorché si trovano di fronte a un libro su cui gravi la polvere di qualche secolo. Il Camerini ripudiava la *Comédie humaine* per l'*Elogio;* cioè lo sforzo piú vasto del romanzo moderno per un grinzoso saggio di pedantismo teologico. Siam giunti al punto che, a persuaderci del contrario di quel che afferma l'opinione dei dotti, bisogna ristampare i presunti capolavori, mettere un dito sul frontespizio e invitare il pubblico a leggere se ha del coraggio. C'è poi — dopo la delusione — il conforto di aver colmato una lacuna della nostra cultura. E non chiederemo: chi era costui?, se in una conferenza, in un articolo, in un libro il compilatore di *Adagi* e lo scrittore dell'*Elogio* brillerà ancora una volta come il filosofo di Rotterdam, l'immortale Erasmo....

Giovanni Rabizzani.

ERASMO DA ROTTERDAM, *Elogio della Pazzia e Dialoghi.* Traduzioni italiane di varii coi disegni, a illustrazione dell'*Elogio,* di HANS HOLBEIN a cura di BENEDETTO CROCE. Bari, Laterza, 1914 (Coll. «Scrittori Stranieri».

GIULIO CACCINI

Dopo i concerti della Società triestina che in tutta Italia hanno finalmente fatto conoscere composizioni polifoniche del sec. XVI (mottetti e madrigali per piú voci trattate contrappuntisticamente e senza accompagnamento strumentale) non sarà piú difficile ormai, anche alla parte meno musicale del pubblico italiano, comprendere quanto sto per dire: che cioè sulla fine del sec. XVI e sul principio del sec. XVII una grande êra musicale, provvista di una tecnica tutta sua (oggi affatto, o quasi, caduta in disuso), tecnica corrispondente a un contenuto spirituale pur tutto suo, stava piú che sul punto di morire, sul punto di trasformarsi in un'altra êra musicale, completamente nuova, sí, ma, del resto, profondamente preparata dall'êra precedente.

Giulio Caccini svolge la sua azione musicale proprio nella confluenza dell'antica nella nuova êra musicale. Mi si permetta allora, per comprender bene questo passaggio dal vecchio al nuovo (senza la quale comprensione è impossibile farsi un'idea esatta del valore del Caccini) di dare uno sguardo all'antica tecnica musicale, la tecnica polifonica, la quale, ripeto, non è piú del tutto estranea, se Dio vuole, agli italiani, mercé i già citati concerti della Società corale triestina.

Dal periodo infatti di preformazione della *polifonia* quattro e cinquecentesca, dal periodo cioè dei primitivi *diafonisti* e *discantisti,* a tutto il grandioso periodo dei polifonisti diremo cosí di piena maturità — i fiamminghi e poi Palestrina e i grandi madrigalisti italiani della seconda metà del sec. XVI — fiorí in Europa un tipo di musicalità non soltanto oggi completamente perduto, ma quasi del tutto insospettato, sí nella forma che nel contenuto, da noi moderni, che soprattutto ci curiamo di cantare in musica la nostra umanità intesa come estrinsecazione libera delle nostre passioni; che siamo cioè degli individualisti. Infatti ciò che ispira il musicista moderno è la passione individuale, la *sua* umanità, sia pure oggettivata magari in una folla di personaggi (il dramma musicale). Il compositore moderno anche quando fa del teatro potrebbe paragonarsi al Dio della Bibbia: crea cioè delle creature sempre a *sua* immagine e somiglianza (s'intende che questa somiglianza non è *empirica,* sibbene *ideale*). Al contrario il polifonista del quattro o cinquecento concepiva e sentiva il mondo con un'*oggettività assoluta;* lo si potrebbe definire un *epico,* ma un epico *sui generis,* un epico religioso-cristiano. E cioè, non, come Omero, un epico pagano che d'altro non si curi che d'oggettivare il suo mondo di fantasmi *statuariamente;* ma se mai, come Dante, un *epico medioevale,* un epico nella cui coscienza il cristianesimo abbia diffusa una sfumatura pensierosa di mistero la quale distende come un velo mistico sulla nitida e serena oggettività epica. Infatti l'epico pagano può dirsi che scolpisse dei bassorilievi; l'epico cristiano molto piú spesso fa quello che i moderni mistici francesi chiamano con finezza straordinaria la *tapisserie mystique,* la «tappezzeria mistica». Una composizione polifonica è quindi paragonabile a una grandiosa tappezzeria il cui tessuto di contrappunti inestricabili e le cui fila intrecciate in un tutto indivisibile corrispondono mirabilmente al bisogno di *confondere* le umane individualità nel mistero religioso, nella «religio», la quale, come ognun sa, significa *raccolta, raccoglimento.*

Questa fu l'arte polifonica, ossia quella tecnica musicale che corrispose allo stato d'anima piú comune nel medioevo, stato d'anima religioso, o almeno mistico prolungatosi nella musica, a differenza che nelle altre arti, fin quasi alla fine del sec. XVI (anche i *madrigalisti* piú recenti, come il Monteverdi possono considerarsi come degli estremi petrarchisti, tendenti all'umanità moderna in un certo senso, ma ancora in sostanza platonizzanti e quindi *mistici*).

Occorre però notare subito che se la polifonia la si può e anzi la si deve interpretare come un'arte epico-cristiana cantante in vasti poemi oggettivi e in un certo senso impersonali i misteri e i miti del cristianesimo, essa, in pieno quattro e cinquecento, era ormai in contraddizione con un movimento spirituale già trionfalmente diffuso nel paese allora piú civile di tutto il mondo, l'Italia, voglio dire che era ormai in contradizione latente, se non patente, coll'immenso moto del *Rinascimento.* L'arte mistica e trascendentale della polifonia in mezzo alle calde drammatiche movimentate pitture dei pittori del Rinascimento e in mezzo alla paganeggiante poesia degli umanisti può quasi paragonarsi a una corrente di colore e di calore diversi in mezzo a un mare che le sia estraneo, quasi una frigida corrente polare in mezzo a un tepido mar tropicale.

Ma questo gran mare delle nuove tendenze umane, individualistiche nella vita e nell'arte, razionalistiche e critiche nel pensiero e nella scienza, non sopportò a lungo l'indipendenza di questa corrente estranea che si attardava nel suo seno. A poco a poco la stessa polifonia vocale verso il 1550 comincia a perdere la sua astratta trascendentalità e a modificare i suoi caratteri tecnici. Non è piú la mistica *tapisserie* nel cui tessuto di voci le coscienze del compositore, degli esecutori e degli uditori si disperdono confondendosi tutte quante nella contemplazione del mistero e del simbolo divino. Rinascimento, come ognun sa, fu abbandono della tendenza ascetica medievale e ritorno alla bella e fiorente e drammatica vita terrestre. Impossibile che la musica potesse rimanere anacronisticamente intatta in mezzo a questa assorbente drammatizzazione plastica di tutte le forme della vita. Sebbene la controriforma del concilio tridentino (1545-1563) e i suoi effimeri entusiasmi permettessero alla scuola dei polifonisti romani a cui appartenevano l'Animuccia e il Palestrina di dare forse l'estremo baleno purissimo della musica contrappuntistica vocale; quasi contemporaneamente a Venezia il Willaert (fiammingo) e i due Gabrieli e Giovanni Croce, e a Mantova il Viadana e altrove Cipriano da Rore, Gesualdo da Venosa, il Marenzio, lo Striggio e il Vecchi, impregnano la polifonia vocale di elementi plastici e passionali, che la snaturano completamente. Questi compositori conducono infatti la polifonia a quel punto quasi direi di *solidificazione per masse* passando per il quale l'antica *tapisserie mystique* si trasforma ormai nella plastica, nella lirica passionale e nell'espressività drammatica moderne. I fasci delle voci si sdoppiano a poco a poco in gruppi dialogizzanti tra di loro (il doppio coro del Willaert e del Gabrieli, donde ecco il *dialogo musicale* base poi del melodramma); oppure si dispongono in modo che una sola voce prevalga sulle altre riducentisi a fare una parte di accompagnamento tale che potrà ben presto essere affidato a un gruppo di strumenti (donde poi l'*aria monodica* che fu altra base del melodramma). Di qui l'importanza dei singoli cantori già veri e proprî virtuosi nella seconda metà del '500 — lo stesso Caccini non era che un famoso virtuoso del canto — e di qui tutte le *intavolature* per liuto, per organo e per cembalo comunissime nella stessa seconda metà del '500 e l'importanza che veniva a prendere anche il virtuoso di tali strumenti — sempre lo stesso Caccini che fu pure un grande virtuoso del liuto.

Si aggiunga a tutto ciò l'influenza che comincia ad avere sui musicisti ormai disposti piú all'espressione passionale della vita che alla contemplazione ascetica, l'aria popolare in forma di canzone oppur di lauda, e pur si aggiungano le altre influenze d'indole letteraria e culturale, come l'utopia umanistica di ripristinare la tragedia greca. È dunque ormai quasi impossibile che per ciò che ri-

« Non consegnate ad una lettera ciò che non possa essere approvato, anche nel caso che venga nelle mani di nemici ».

Poi, sopra tutto, interessa notare il contrasto della realtà e della vita sua con le norme che egli, il Cardano, dettò a benefizio della vita e della felicità altrui. E non si creda che tali dottrine seguissero alla esperienza e che egli divenisse maestro dopo avere imparato a proprie spese. No, fatti e date appunto dimostrano che razzolava in un modo quando predicava in un altro.

Ah! il povero sapiente!

* * *

« Non affliggersi per le avversità » entrava prima nella somma delle virtú che proponeva come necessarie. E le sue avversità furono tragiche; tragici i suoi dolori. Il maggior figlio gli finí sul patibolo per aver avvelenato la moglie adultera; il minore gli crebbe tristo d'ogni vizio e ladro. E a lui, che aveva riposta una delle condizioni della felicità nei figliuoli, a lui, cosí sventurato padre, che conforto poteva venire dall'intuire una verità asserita dai moderni psichiatri: « siccome i figli dei sapienti si discostano dalle comuni consuetudini, cosí sono considerati come stolti »? Quanto deboli e scarsi dovettero parergli i rimedi che la sua scienza consigliava per lenire i dolori dell'anima e mantenere la tranquillità: l'efficacia delle diverse qualità di gemme e gli amuleti; il mescolare zafferano al vino; il masticare della buglossa domestica; il mangiare della ruta!

Ma egli diceva che, oltre che fuori di noi, son da ricercare in noi gli argomenti e i modi di viver quieti e lieti. E poiché le ricchezze « sono strumento di ogni bene » — (egli ne fu sprezzatore) —, per il buon uso delle ricchezze accompagnava quali di massima importanza gl'insegnamenti a profittare dei servi. Cosí:

« Il servo dedito alla libidine saprà esercitare per te l'arte di ruffiano, e non sentirà gran vergogna ». Il goloso « procurerà che lautamente e delicatamente tu pranzi ». L'iracondo « sarà per te un prezioso satellite ». Al brutto, o sordido o vecchio « affiderai con maggior sicurezza la moglie e le figliuole ». L'avaro « conserverà anche le tue ricchezze » e il prodigo « sarà adatto a preparare i conviti ». Il pertinace « sarà piú idoneo ad esigere il danaro ed a compiere i suoi impegni ». « Del servo impaziente ti varrai come di messo ». « L'ignorante e l'imprudente terrai in luogo di buffoni.... » ecc.

È immorale? È utile, tutto ciò; né l'utile si consegue senza sagacia. Chi abbia, ad esempio, figli giocatori e al tempo stesso donnaiuoli, che deve fare? « Sarà cosa prudente che un amico paterno o lo stesso padre si rechi da colei che è amata dal giovine, l'avvisi del difetto che ha costui di giocare consigliandola a rimuoverlo dal suo vizio, e le faccia credere che egli si darà tutto a lei se sarà riuscita a distoglierlo da quella consuetudine.... Ma poniamo che il male maggiore sia invece nella donna. In questo caso andremo dagli amici e compagni di lui, e facendo vedere a qual pericolo egli si esponga, li pregheremo di distrarlo; dacché è lecito rimovere un vizio con un vizio ed una donna con un'altra donna, affine di scemare il pericolo ed il danno.... ».

Immorale? C'è ben altro! Chi si curi della discendenza — e come non curarsi di prosapia lunga o magari eterna? —, chi voglia perciò sottrarre il figliuol unico al pericolo di una triste fine, dovrà usare energici mezzi per frenare i figli *fuggitivi*. Cosí:

« Se i figli fuggono di casa, questa abitudine si vince col privarli della vista, sebbene sia cosa inumana. Si ottiene questo coll'argento reso incandescente al fuoco, che accostato alla pupilla, mediante la luce e il calore, le toglie la potenza visiva: ma è bene sia lasciata al paziente un po' di vista, per modo che vegga quasi in una luce incerta.... ».

E con le mogli? Se la moglie è adultera « fingendo di non saper nulla tieni occulta la turpitudine di lei e tua, con la massima diligenza ». Tanto, « le donne adultere partoriscono figli d'ingegno piú nobile ed elevato e di forma piú bella »; che è una bella consolazione! E se la moglie è pertinace e ribelle, conviene « vessarla », « fiaccarla ». Cosí:

Primo: « fingi di non volere quello che vuoi, e l'avrai obbedientissima ». Secondo: « provvedi a sopprimere o diminuire tutte le spese che fai per lei ». Terzo: « potrai talvolta considerare come vantaggi tuoi i dolori di lei, se sia malata od anche affetta da grave accidente o se venga a morire.... Gran vantaggio il poter dormire da qualsiasi lato! ». Quarto: « se poi accada qualche infortunio in famiglia, ti studierai riferirlo tutto a lei, affinché soccomba, vinta dalle disgrazie e ti alleggerisca dall'onta.... ».

Per non dire che cotesta sapienza era satanica non basta rammentare le tristezze coniugali e paterne dell'infelice filosofo o le raffinate barbarie e i leggiadri delitti dell'età sua: occorre comprendere quei contrasti del pensiero di lui che a lor volta giovano a dimostrarne la natura geniale e morbosa. Infatti, in contraria opinione e disposizione d'animo, al Cardano pareva ancor buona cosa usar pietà con la moglie e « non percuotere il figlio errante, ma con parole dolci correggerlo per modo che abbia non solo un maestro che tema ma anche un padre che rispetti ».

Ed egli fu dei primi a scorgere attenuazioni nelle colpe degli imbecilli morali e dei degenerati, onde avversò la tortura e la pena di morte; e insegnò fin il modo di scampare alle condanne e agli errori giudiziari simulando, con indubitabili apparenze, la pazzia.

* * *

Piú curiose però alla nostra indagine tornano le disparità tra il fare e il dire che a lui costarono guai e danni e a noi prestano sí notabile esempio della fragilità umana.

Nelle cose da evitare « con tutta cura » indicava « il gioco e le liti criminali ». Ebbene, egli fu ostinato e dissipato giocatore non solo di scacchi ma di dadi, e fu litigioso tanto da esser oggi ritenuto un *processomaniaco*: dopo la morte del padre per ventitré anni di seguito ebbe questioni in tribunale!

« L'astrologia e le altre arti d'indovinare — insegnava — allevano gli uomini ingannatori, fallaci, mendaci, vani e vacui ».

Ed egli credé nei sogni sicuro del suo acume a interpretarvi il vero, e vantò la sua facoltà divinatrice, sia gli venisse da « ispirazione celeste », sia da « perfezione straordinaria nel giudicare ».

« Se io riferissi i discorsi da me tenuti alla presenza di Edoardo VI re d'Inghilterra e in qual modo previdi le varie calamità del suo regno, senza dubbio recherei meraviglia ».

Anche giunse a vaticinare la data precisa della sua morte: a 72 anni, 2 mesi e giorni 12; sbagliando di soli.... tre anni!

« Non v'è spettacolo piú ripugnante di un uomo adirato, che per ciò è piú detestabile del pazzo. L'iracondo è sempre infelice, ancorché la fortuna favorevole lo assecondi lungamente ».

Avversato dagli uomini, i quali in persona di emuli tentarono togliergli onore e vita, dalla fortuna il Cardano ebbe favori non meno grandi delle offese: gli fu consentito una celebrità quasi europea; ma agli ultimi anni confessava d'esser stato sempre iracondo e quindi, per illazione sua, sempre infelice.

« All'ambizione opporrai fra te questi pensieri: quanta molestia ti converrà sopportare per un esiguo frutto di piacere! Ameresti esser lodato da tutti?.... Quanto piú ammirato, tanto piú sarai odiato.... ».

E l'ambizione in lui divenne megalomania e l'orgoglio gli fece dire:

« Mentre passavo per la Francia e per la Germania non ebbi accoglienze diverse da quelle di Platone ai giuochi olimpici.... ».

« Cesare divenne padrone del mondo, Galeno riuscí chiarissimo fra tutti i medici: io, cogli scritti ho conseguito l'immortalità ».

Anche arrivò a preoccuparsi della fine del mondo perché avrebbe segnato la distruzione delle opere sue!

« Tutte le passioni smodate sono nocive a una vita lunga; ma la tristezza e quanto ha con lei parentela, la danneggiano molto piú delle altre.... Nessun sentimento è cosí prossimo alla tristezza come il timore, il quale anche toglie ogni riputazione di saggezza ».

Ed egli si riconobbe non forte nelle avversità, sebbene con l'arte sapesse vincere la natura: « Nei piú fieri dolori dell'animo mi battevo i fianchi con un bastoncello, mi addentavo con rabbia il braccio sinistro, mi astenevo dal cibo, mi sollevavo molto col pianto ». Temé persecuzioni; temé di cadere in povertà; e di carattere piú evidentemente morboso ebbe le fobie dell'altezza, dei temporali, delle malattie piú orribili: la rabbia e il cancro.

Per lui la pazienza era virtú « senza la quale nulla si può compiere.... Giova piú ad un infelice la pazienza, che la fortuna propizia ad un paziente ». E fu, « in qualsiasi affare, impaziente ».

Giudicava i musici « il piú delle volte di cattivi e rotti costumi »; ma per tenersi giovinetti musici in casa incorse a gravi dispiaceri e pericoli.

Consigliava: « Desideri vincere la ingratitudine? Scolpisci sullo smeraldo un campo pieno di biade o una vigna carica di uva; oppure cicogne che portano via i genitori »; ma al matematico Tartaglia non sarebbe bastata la virtú di tal pietra e di tali incisioni a vincere la ingratitudine di lui. Al matematico Tartaglia il Cardano rubò, spergiuro su gli Evangeli, la risoluzione delle radici cubiche; fu frodolento e spergiuro, egli che ammoniva: « Si debbono compiere quelle opere, delle quali non increscerà il ricordo in nessuna età della vita ».

* * *

Ahimè! A leggere il nuovo libro di Enrico Rivari *I concetti morali del Cardano* interponendovi le notizie biografiche desunte dall'altro libro dello stesso Rivari *La mente di Girolamo Cardano*, si riesce a una conclusione assai triste: a una conferma che le piú elette facoltà intellettuali non risparmiano a un grand'uomo d'essere egli pure una contradizione. Pare anzi che chi è destinato a illuminare la via degli altri debba fatalmente percorrere il cammino della vita sua piú doloroso e piú misero.

Adolfo Albertazzi.

MARGINALIA

★ **Giuseppe Buonamici commemorato da Carlo Placci.** — Nessuno meglio di Carlo Placci — che di Giuseppe Buonamici fu discepolo e amico intimo — avrebbe potuto rievocare l'immagine del caro e geniale musicista che abbiamo perduto. E la commemorazione del Placci — letta alla Società Leonardo da Vinci davanti ad un pubblico numeroso e commosso — riuscí veramente degna dell'uomo che si voleva onorare. Dalle pagine penetranti e calde dell'amico, la geniale figura del Buonamici balzò viva della sua vera vita. Prendendo a motivo fondamentale del ritratto, un'*istantanea* pubblicata undici anni fa in queste colonne, il Placci tratteggiò con squisita finezza il vivido fiorentinismo del Buonamici, la sua inverosimile modestia, l'amore della casa e della famiglia, lo spirito arguto e bonario e con analisi vigorosa e sobria mise in luce le straordinarie doti del musicista, caro a Wagner, a Bülow, a Liszt; del grande pianista che il mondo intero avrebbe ammirato come pianista se egli si fosse rassegnato a lasciarsi ammirare, rinunziando per la gloria alla pace e al raccoglimento della vita domestica. Profondamente italiano di temperamento e profondamente germanico d'educazione musicale, Giuseppe Buonamici — fiorentino autentico — fu, musicalmente parlando, un meraviglioso prodotto italo-germanico, e come tale rimane nella memoria dei moltissimi suoi discepoli che tanto gli debbono. Maestro impareggiabile, lascia anche importantissime edizioni di musica classica tempestate di preziose osservazioni; e lascia pure non molte ma pregevoli composizioni sue. Di queste — dopo la lettura applauditissima — diedero saggio il maestro Alberto Cajani, discepolo prediletto del Buonamici, e la signora Eleonora Cajani suonando e cantando con grande efficacia la musica del commemorato. Finalmente il presidente della « Leonardo » annunziò che si è costituito in questi giorni un Comitato d'amici e di discepoli di Giuseppe Buonamici per onorarne durevolmente la memoria.

★ **Per la Galleria fiorentina d'Arte Moderna** la Società Leonardo da Vinci ha tenuto un'assemblea straordinaria. In questa, dopo una adeguata discussione, accertato che da parte sua il Ministero della Pubblica Istruzione ha fatto quanto poteva per l'attuazione della convenzione fra Stato e Comune, già approvata ora è piú di un anno dal Consiglio Comunale della nostra città; ed accertato che a tale attuazione si oppongono solamente alcune difficoltà fatte dal Ministro del Tesoro, ha votato un ordine del giorno col quale si invita il Presidente del Consiglio e il Ministro del Tesoro a voler far sí che detta convenzione venga presentata al Parlamento, e discussa, ed eventualmente approvata prima delle vacanze estive. È noto infatti che soltanto da questa convenzione la nostra Galleria d'Arte Moderna può sperare una vita migliore di quella che ha condotto quasi fino ad oggi, tra la noncuranza e l'abbandono dei governi che si sono succeduti da oltre un trentennio.

★ **Giacomo Boni** ha parlato alla « Leonardo da Vinci » delle ultime sue scoperte sul Palatino, o meglio, quasi appena commentando le numerose e interessantissime proiezioni, ha lasciato che parlassero le sue stesse scoperte. Partendo dal Palazzo di Domiziano, e specialmente dal vestibolo o sala del trono, egli ha condotto i suoi uditori pei sottostanti avanzi del palazzo di Nerone, avanzi che ci permettono di immaginare ancora e le grandiose piscine piene d'acqua di mare, e la gran sala da pranzo, circolare e girante su sé stessa come la cupola di un osservatorio, e l'organo idraulico, e la sala delle macchine, capaci di muovere pesi stragrandi. Dopo aver condotto ancora il pubblico attento tra gli avanzi di un terzo palazzo imperiale, forse di Caligola, e di una casa repubblicana che il Boni crede sia quella di Catilina, l'ha riportato nel vestibolo domizianeo, e sotto il trono ha scoperto, quasi sotto i suoi occhi, il *Mundus Cereris*, il Sacrario dei *Salii Palatini*, ove già forse prima che Roma fosse, in capaci e ben costrutte *favisse*, si conservava il seme scelto per la nuova seminagione o per riserva in caso di invasione e devastazione nemica. E in questa sua scoperta, che ci fa penetrare nei misteri della Roma quadrata, Giacomo Boni è stato piú fortunato di Augusto. Questi, come indicano anche le condizioni del suolo archeologico, fece ricercare il *Mundus* e vi giunse cosí vicino che solo una parete di venti centimetri lo separava da quello. Ma la parete, che era rimasta chiusa dinanzi all'imperatore antico, s'è aperta quasi per incanto all'archeologo moderno.

★ **L'ottavo Congresso geografico.** — L'ottavo Congresso geografico, che avrebbe dovuto tenersi nel 1913 a Bari e che fu poi rimandato per la coincidenza, in quello stesso anno, del Congresso geografico internazionale a Roma, sarà inaugurato in quella stessa città il 20 del prossimo settembre. Per tale circostanza, il senatore Nicola Balenzano, presidente della Commissione esecutiva, ha diramato una circolare in cui spiega gli scopi del Congresso. La lunga tradizione — essa dice — dei Congressi geografici italiani, che si tengono ininterrottamente ogni tre anni dal 1892, accompagnati sempre dal largo consenso degli studiosi, dagli incoraggiamenti dei pubblici poteri e seguíti con vivo interesse dalle regioni che li ospitano, ci dispensa dal tenere lungo discorso intorno ai fini che anche questo ottavo Congresso si propone. I Congressi geografici, per evitare ogni pericolo di vuota accademia, per acquistare un valore scientifico sempre maggiore, per ottenere una piú viva e larga partecipazione e per raggiungere il loro precipuo scopo di suscitare nuovi studi, debbono prevalentemente rivolgere la loro attenzione agli argomenti che i luoghi stessi ove essi si svolgono e l'opportunità del momento suggeriscono. Perciò sarà cura del Comitato promotore dell'ottavo Congresso geografico italiano che una parte rilevante dei lavori del Congresso stesso sia rivolta allo studio del complesso problema dell'idrografia sotterranea dei paesi carsici, che tanto interessa le Puglie, e alla illustrazione geografica ed economica dell'Adriatico. Inoltre, essendo questo il primo Congresso geografico italiano che si tiene dopo la conquista della Libia, è sembrato opportuno sollecitare la presentazione di una relazione che consenta a tutti gli studiosi di esprimere i loro voti per una ordinata *serie* di indagini sulle condizioni geografiche della nuova colonia.... Sono questi i punti piú importanti del programma del Congresso geografico, il quale però non mancherà di occuparsi anche di altri argomenti, per esempio dell'insegnamento della geografia. I voti formulati a questo proposito dagli altri Congressi non ebbero pur troppo esaudimento ed è sembrato perciò necessario che il Congresso di Bari riprenda in esame la questione delle riforme da apportarsi all'insegnamento geografico nei vari gradi e generi di scuole in rapporto con tutta la compagine della nostra pubblica istruzione. Un vantaggio di questi Congressi è anche quello di permettere ai congressisti di recarsi in regioni che difficilmente potrebbero visitare. Quest'anno il Comitato promotore farà di tutto perché il Congresso serva anche alla conoscenza della Puglia, procurando di organizzare almeno due escursioni collettive e forse una gita all'altra sponda dell'Adriatico. È anche consuetudine quasi costante di organizzare, in occasione dei Congressi geografici, una mostra retrospettiva di cartografia e un apposito comitato è già all'opera perché a Bari si raccolga quanto possiede la regione pugliese di cimeli cartografici e di scritti e di carte relative all'illustrazione geografica della Puglia stessa nel passato. Il settimo Congresso geografico aveva anche voluto organizzare una modesta mostra didattica della geografia e all'attuale comitato è sembrato utile seguirne l'esempio, limitando però la mostra ai sussidi didattici per l'insegnamento della geografia economica che riuscirà a mettere in rilievo i recenti progressi della geografia e della cartografia economica.

★ **Napoleone e la rinascenza dell'Elba.** — Si parla ancora delle feste centenarie di Napoleone sovrano dell'isola d'Elba, ma non si è detto ancora abbastanza di quel che per l'isola d'Elba ha significato la sovranità napoleonica. Napoleone infatti ha proprio formato l'unità degli elbani permettendo loro di assorbirsi prima nell'unità toscana e poi nell'unità italiana. Egli ha trasformato un'isola incolta e abbandonata e in poco tempo ha reso prospero questo paese che aveva poche risorse e nessuna istituzione, questo paese in cui le strade per cosí dire non esistevano e in cui la cultura dei campi e delle vigne era piú che rudimentale. Appena Napoleone prese possesso di questo nuovo territorio — scrive Henri Welschinger — egli si mise a percorrerlo perché voleva conoscerlo sotto tutti i suoi aspetti. Imparò i nomi di tutti i comuni e quelli di tutti i notabili portando nel suo compito nuovo lo stesso ardore che metteva a dirigere gli affari complicati della Francia. Era, come sempre, infaticabile. Il primo al lavoro e tale che non sembrava riposarsi altro che aumentando le sue fatiche. Voleva tutto vedere e tutto sapere: lancio delle navi in mare, servizio militare delle coste, riparazioni degli edifizi, lavori di ogni specie. S'occupava attivamente dei porti, del servizio sanitario, della polizia, dell'esercito, degli ospedali, della sua casa imperiale, dell'agricoltura, del commercio, dei lavori pubblici, delle strade e delle caserme. Nulla sfuggiva al suo occhio d'aquila. Inoltre Napoleone voleva attirare tutti alla sua amicizia e non aveva all'isola d'Elba altro che degli uomini che avessero simpatia per lui e anzi la ricercassero. Egli si mise alla portata di tutti parlando italiano e francese, non rifiutando a nessuno, che venisse in nome delle classi popolari, le udienze domandate e l'appoggio desiderato. Tanta attività abbatte il suo personale. Egli solo rimane sempre fresco e pieno di forze. Esige molto da tutti, ma dà il buon esempio. Fa da sé l'ingegnere e l'architetto e pur prodigandosi conserva gelosamente la sua autorità. Un giorno strapazza un ciambellano che ha creduto di fargli piacere oltraggiando Pio VII. Veglia al suo prestigio personale, assiste alle feste militari, civili e religiose. Le cerimonie del culto gli piacciono e lo dice. Passeggia per tutti gli angoli dell'isola con l'abito verde dei cacciatori della Guardia Imperiale e conserva un'aria calma, uno sguardo benevolo, un labbro sorridente benché il suo genio smisurato soffochi nei limiti di una terra cosí piccola. Bisogna ripetere che l'unità dell'isola d'Elba è stata opera sua e non fu un compito facile. Infatti prima di lui questo piccolo paese era in preda alla rivalità di due partiti, il Nord e il Sud, ricordo del tempo in cui l'isola d'Elba era divisa in due sovranità differenti, Portoferraio appartenendo alla Toscana e Portolongone al Regno di Napoli. Fu sotto il regno di Napoleone, che volle dai sindaci e dai notabili dell'isola la fine di queste rivalità, che ebbe luogo un primo matrimonio tra un giovane di Portoferraio e una *ragazza* di Campo. Il grande unificatore non sdegnava dunque d'interessarsi ai Romei e alle Giuliette della località. Ma Napoleone dovette sedare le discordie che dividevano tra loro partiti e partiti, confraternite e confraternite, famiglie e famiglie. Può dirsi che quando egli fuggí dall'Elba la pace e l'unione regnassero nell'isola intera.

★ **Il centenario della indipendenza norvegese.** — La Norvegia ha celebrato in questi giorni con non molte feste e molto entusiasmo popolare il centenario della sua Costituzione. A Eidsvold, dove questa costituzione è nata, ha avuto luogo una cerimonia alla quale hanno assistito il Re, i Ministri e i membri del Parlamento e il Re ha colto l'occasione per pronunziare un discorso sulla patria norvegese. Una cerimonia anche piú interessante è stata quella organizzata nell'antico edifizio del Parlamento: una seduta durante la quale i deputati si sono posti nello stesso modo come i loro predecessori d'ora è un secolo quando ebbe luogo la prima seduta di questa assemblea. Si sa che la Norvegia prima di recuperare la sua indipendenza, era stata per quattro se-

coli sotto il dominio della Danimarca. Ma all' indomani della battaglia di Lipsia il principe Carlo Giovanni di Svezia volle dal re Federico VI di Danimarca la cessione della Norvegia. Irritato da queste pretese, il popolo norvegese si sollevò deciso ad essere il padrone dei suoi nuovi destini. La Norvegia non contava allora che novecentomila abitanti. Era un popolo povero, spossato dalla guerra; ma la disinvoltura delle potenze a disporre del suo territorio senza preoccuparsi del suo consenso avevano esasperato il sentimento nazionale. Nello stesso tempo in cui reclamavano la loro indipendenza, i norvegesi reclamavano una costituzione e trovarono nella persona del principe ereditario di Danimarca Cristiano Federico un capo deciso a sostenere ed a far trionfare la loro causa. Obbedendo al voto popolare, il giovane principe, rinunziando di buon grado alla corona per sé stesso, convocò una assemblea incaricata di elaborare una costituzione. Essa era formata specialmente di funzionari, ma anche di contadini, di negozianti e di ufficiali. Erano tutti assolutamente inesperti in politica, ma pieni di uno zelo generoso. Sdegnando le imposizioni svedesi e le minaccie delle potenze, essi elaborarono in sei settimane una costituzione penetrata dallo spirito più democratico. Un vento di reazione passava allora sull'Europa; ma la Norvegia, inaccessibile a queste tendenze retrograde, si dava una delle *carte* più liberali che si conoscano. L'assemblea compiva la sua opera il 17 maggio 1814 e da quel tempo il 17 maggio è stato sempre festeggiato in Norvegia. Il secolo XIX norvegese è riempito dalle lotte condotte dai norvegesi per far trionfare i due principî essenziali della loro costituzione del 1814: sovranità popolare e indipendenza. La Norvegia aveva dovuto inchinarsi davanti alla volontà delle potenze e consentire alla sua unione con la Svezia. Ma essa considerò sempre questo stato di cose come un male più o meno necessario. Essa manteneva energicamente di fronte alla Svezia il suo diritto a possedere delle istituzioni particolari; difendeva la tesi dell'eguaglianza dei due popoli, mentre la Norvegia pretendeva di avere la supremazia. Questa lotta ebbe fine, come è noto, il 7 giugno 1905. Il Parlamento e il governo norvegese completarono in quel giorno l'opera dell'assemblea del 1814 proclamando la dissoluzione dell'unione svedo-norvegese.

★ **Costumi ed arti dell'antico Messico.** — Soltanto i resti dei monumenti e gli scritti dei cronisti della prima ora possono darci un'idea di ciò che fosse il Messico quando gli spagnoli guidati da Fernando Cortez lo conquistarono. Tanto gli uni quanto gli altri ci mostrano l'esistenza in America di una civiltà superiore a quella degli indiani odierni. La popolazione indigena conosceva l'arte del tessere e del fabbricare e l'uso di tutti i metalli, meno il ferro. Essa era raccolta in grandi città, aveva capi potenti, eserciti regolarmente costituiti, imposte annuali, organizzazione sociale e religiosa. Dal punto di vista sociale la confederazione messicana prima della conquista di Cortez costituiva, non un reame feudale, ma una democrazia militare la cui organizzazione era fondata sul regime dei *clan* con proprietà comune della terra. I cittadini che rifiutavano di prender moglie o di coltivare la terra erano scacciati dal *clan* e perdevano così i mezzi di sussistenza e la personalità civile. Essi erano detti dagli spagnoli gli *schiavi* perché si impiegavano e si ponevano a servizio di altri coltivatori; ma potevano anche riacquistare il diritto di tornare nel *clan*. Una parte considerevole della popolazione era costituita da i *mercanti* che si riunivano in numero considerevole e partivano per lunghi viaggi, durante i quali scambiavano i prodotti naturali o manufatti del Messico con quelli delle tribù che visitavano. Durante questi viaggi essi notavano tutte le particolarità dei paesi che attraversavano e al loro ritorno erano accolti con una gran festa speciale. Le leggi nell'antico Messico erano applicate da funzionari appositi delle varie tribù. Gli omicidi e gli adulteri erano condannati a morte e dovevano pure subire la pena di morte quegli uomini che avessero tentato di travestirsi da donna e quelle donne che avessero tentato di passare per uomini. Nel caso in cui il marito sorprendesse la moglie in flagrante delitto di adulterio poteva ucciderla; ma egli stesso doveva pagare poi con la vita il fio della sua uccisione. Condannati a morte erano anche i colpevoli di altri delitti, come chi violava i confini del *clan*, chi seduceva una vergine che avesse fatto voto di castità ecc. Vi erano pene minori per gli ubriachi e per i ladri, purché non avessero rubato oggetti di oro e d'argento. Le arti furono nell'antico Messico relativamente sviluppate e gli indigeni riuscirono specialmente a sviluppare una importante architettura religiosa. Ma essi eccelsero specialmente nell'arte del tessere con fili d'agave e fili d'una palma speciale. Una delle maggiori bellezze dell'arte tessile messicana era la ricchezza del colorito delle stoffe perché i messicani erano giunti a procurarsi eccellenti colori. Essi erano anche riusciti a fare stoffe di piume e colle piume facevano anche mosaici variopinti. Oltre a questa arte tessile i messicani coltivavano l'arte della scultura e scolpivano bene specialmente in legno; tra loro si trovavano anche buoni vasai, ceramisti e lapidari, intagliatori di pietre, di cristalli di rocca, di diaspro. I lavori più belli erano però quelli che essi facevano con i metalli e specialmente con l'oro, l'argento e lo zinco. Purtroppo i conquistatori fusero subito gli oggetti di oreficeria che trovarono, sicché ben pochi sono gli esemplari che ci restano dell'antica oreficeria messicana. I messicani sono tuttora orafi eccellenti.... Quando Fernando Cortez fece il suo primo sbarco a Tabasco per la conquista del Messico, la sua fama si sparse rapidamente sino a città di Messico, centro della potenza atzeca, ed il capo supremo di questa nazione, Motecuzoma secondo, mandò degli emissari incaricati di salutare gli stranieri e di scrutare quali fossero le loro intenzioni future. Gli ambasciatori erano accompagnati da pittori che disegnarono il campo degli spagnoli e cercarono di rendere sulla carta i lineamenti del duce della spedizione e dei principali capitani per farli conoscere a Motecuzoma e ai suoi cortigiani. Questi disegni rimasero probabilmente distrutti durante gli incendi che seguirono il primo assedio di Messico da parte di Fernando Cortez.

★ **Il teatro al tempo di Shakespeare.** — È un errore il credere alla semplicità della messa in scena e del teatro al tempo di Shakespeare. I contemporanei ne hanno vantato lo splendore, la ricchezza, i colori vivi, i pilastri dipinti in modo da imitare il marmo. Se direttori di teatro accorti come Henslowe, Alley o Burbadge avessero sentito la necessità di mettere nei loro teatri scene e scenari pieni di prospettive, perché — domanda un collaboratore dei *Débats* — non lo avrebbero fatto? Essi ne conoscevano l'importanza. Le feste che la corte dava ad Hampton Windsor e a Greenwich e alle quali collaboravano le loro compagnie li avevano introdotti nel mistero dei perfezionamenti del teatro italiano. Era con loro il celebre decoratore Inigo Jones. Le messe in scene complicate non li spaventavano, né li spaventavano certe scene stesse che a noi sembrano irrappresentabili. Prendiamo a caso una indicazione della *Tempesta*: « Entra Prospero invisibile. Entrano varie ombre strane che portano una cena. Essi vi convitano il re ed il seguito con molti gesti graziosi e molte reverenze; poi scompaiono ». Un'epoca così ricca in immagini drammatiche doveva esserlo egualmente in invenzioni e in accessori scenici. Si videro nei teatri inglesi del tempo di Shakespeare un esercito in armi uscire dal cavallo di Troia, dei boschetti fioriti, dei personaggi che si trasformavano in alberi, delle teste di cera che si coprivano di sangue, dei muri che crollavano sotto la spinta di spettri e di giganti, dei troni che scendevano dal cielo. I meccanismi dovevano essere complicati e portentosi e bisogna confessare che le cure della messa in scena erano più minuziose al tempo di Shakespeare che al tempo di Garrick, di Kemble, o a quello nostro. Shakespeare doveva compiere miracoli di realizzazione. I suoi drammi specialmente volevano una presentazione concreta. Banyard Castle dove Riccardo III fa la sua dichiarazione al popolo non era altro che la dimora allora attuale di Pembroke. Lo spettatore vi passava davanti ogni giorno. Egli poteva seguire nella realtà il percorso che seguì Buckingam attraverso Londra per recarsi al supplizio. I manoscritti sprovvisti di indicazioni sceniche furono forse quelli dei drammi meglio rappresentati. Il poeta non scriveva per la posterità, sorvegliava le prove dei suoi lavori, vi prendeva parte anche lui recitando, poi, intascata la paga, se ne disinteressava. Poiché, poi, la concorrenza era aspra, i direttori non guardavano a spese. L'*Inventario* d'Henslowe testimonia del lusso e dell'esattezza delle messe in scena dell'epoca. Vesti rosse per cardinali, abiti da paggi, da pazzi, da pastori, da re, da *pierrots* insieme alle cotte verdi degli uomini di Robin Hood, alle uniformi dei soldati di Edoardo IV o di Enrico V o di Enrico VIII. Quando si raffrontano le copiose indicazioni sceniche dell'*Enrico VIII* col libro che Cavendish scrisse nella sua epoca e uscì poco dopo la morte di Shakespeare si resta colpiti dalla somiglianza di molte indicazioni. Prima di Oscar Wilde, Shakespeare e Burbadge, il suo direttore, sapevano che « imbrogliare i costumi era imbrogliare la tragedia ».

★ **Le origini del teatro nazionale argentino.** — La genesi del teatro nazionale argentino è particolarmente curiosa ed interessante sebbene non risalga a troppi anni addietro. Essa viene raccontata in un articolo della *Revue*. Nel 1884 una compagnia equestre, un circo ambulante, dava le sue rappresentazioni a Buenos Ayres. Il suo spettacolo era abitualmente terminato da una pantomima: *I banditi della Calabria, ovvero Garibaldi ad Aspromonte*, che era tra le pantomime del repertorio quella più ricca di effetti drammatici e di sensazioni violente. Uno scrittore, Edoardo Guttierez, poeta di gran talento, ebbe l'idea di estrarre uno scenario da uno dei suoi romanzi: *Juan Moreira* e lo sottopose ai fratelli Calvo direttori del circo, i quali videro in questa combinazione una speculazione pecuniaria proficua perché, a giudicare del successo che ottenevano le *gauchescas* di questo autore, era da prevedersi che la messa in scena di una di esse avrebbe attirato una folla straordinaria. La vita e le avventure dei *gauchos* interessavano allora come oggi interessano le avventure dei poliziotti più o meno dilettanti. Erano anche qui lotte ed astuzie mirabolanti. Il *gaucho* è un essere essenzialmente innamorato di spazio e di libertà, che va e viene secondo il capriccio della sua fantasia, il temperamento della sua indole, la malinconia del suo animo, col sogno negli occhi ed una canzone sul labbro. Il *gaucho*, essere primitivo, canta i fatti che gli sono cari, la battaglia e l'amore, e la sera, seduto presso la fiamma chiara del suo focolare, nell'ora in cui le greggi si addormentano, dice le canzoni della sua anima con un grave accompagnamento di chitarra. È una specie di trovatore medioevale trasportato nelle *pampas*, ma per rappresentare con colore locale la pantomima del Guttierez occorreva un attore al corrente dei costumi, dei gesti, dell'ambiente appunto della *pampa*, capace di cantare, accompagnandosi con la chitarra, le sue canzoni tradizionali. Due giovani dell'Uruguay, i fratelli Podestà, facevano allora parte d'un circo vicino. Il Guttierez pose gli occhi su di loro e li fece scritturare al circo Calvo perché prendessero parte alla sua pantomima nuova. Il successo fu enorme, colossale e se ne parla ancora nell'Argentina, e coloro che assistettero a quelle rappresentazioni ne serbano un ricordo imperituro. Era la nascita del teatro nazionale argentino. Si sarebbe detto che il pubblico presentisse di assistere a qualche grande cosa d'importanza veramente nazionale. Quando il circo Calvo abbandonò Buenos Ayres per recarsi nel Brasile, i due fratelli Podestà se ne distaccarono e decisero di mettere insieme una compagnia equestre per proprio conto, appunto per poter dare la fortunata pantomima. Essi si associarono con dei loro parenti, certi Scotti, e riuscirono nell'impresa. Un giorno, un francese il cui nome non può andar separato da questa storia, Leone Dupuy, albergatore presso il quale alloggiavano i Podestà, domandò dopo una rappresentazione del *Juan Moreira*: « Che cosa significa il gesto del soldato all'alcade quando viene a battere alla sua porta? » « Lo avverte che Moreira è vicino ». « E allora perché non glielo dice addirittura? ». Questa fu la scintilla che accende un fuoco improvviso. Perché non dire le cose che si esprimevano coi gesti e con le movenze? Da quella conversazione nacque la letteratura drammatica argentina...

★ **La musica norvegese.** — Nella storia dell'arte nazionale norvegese occupa un posto importantissimo il violinista Ole Bull il quale, non solo fu, a Berghen sua città nativa, il fondatore d'un teatro eminentemente nazionale, ma fu anche il primo, con Lodovico Lindemann, a risvegliare nel suo popolo il sentimento ed il gusto musicale dimenticati. Dal maraviglioso violino di Ole Bull il popolo norvegese ascoltò le sue melodie ed i suoi canti tradizionali; mentre il Lindemann raccoglieva le neglette e sperdute melodie e danze popolari che dovevano servire di fondamento alla creazione di una nuova musica norvegese. Per opera di questi due uomini fu portato alla luce un vero tesoro d'un tipo musicale genuino e veramente nazionale appartenente alla sola Norvegia, e durante la seconda metà del secolo decimonono sorse così la vera e propria musica norvegese che fu portata alla conoscenza del mondo da musicisti come il Kjerulf, il Nordraak, il Svendsen. Ma — dice un supplemento norvegese del *Times* — chi portò al più alto grado le facoltà musicali creatrici della Norvegia fu Edoardo Grieg, nato nel 1843 e morto nel 1907. La grandezza del Grieg sta in questo: che egli è riuscito ad accordare la primitiva e genuina spontaneità del genio e dell'ispirazione popolare con la coltura moderna. In lui è compiuto finalmente quello che i suoi predecessori avevano sognato e tentato di fare: unire le due forme di cultura che dividevano la Norvegia in una sola e grande cultura, partire dal popolo verso le forme dell'arte universale. La musica di Grieg è profondamente radicata nel carattere del popolo e nell'aspetto fisico della terra norvegese. I suoi trapassi sono così repentini ed improvvisi come lo sono quelli dell'aspetto naturale della Norvegia del nord che lo ha veduto nascere. È musica che torreggia sino al cielo per poi subito scendere nell'abisso. La cima della montagna è azzurra, il fianco della montagna è rosso ed il fiume che ne scende continuamente canta. Un *fiord* si specchia lucente all'ombra della montagna. Ecco un brano musicale di Grieg e questo suo seguire gli spettacoli naturali della sua terra nativa è accompagnato da una perfezione tecnica impeccabile. La sua espressione artistica è sempre piena e perfetta, satura di sentimenti e di idee musicali in ogni corda e in ogni ritmo.... Dopo Grieg e Svedsen il più grande compositore norvegese è Cristiano Sinding, che ha scritto due sinfonie, numerosi concerti, un'opera musicale data di recente in Germania e molta musica da camera, includente un quintetto per piano che di tutte le sue composizioni è quella che meglio mostra le tracce della sua origine norvegese. Al contrario di Grieg, Sinding non cerca per la sua musica elementi ed ispirazioni popolari; ma si sente la Norvegia nella rude forza della sua strumentazione, nel carattere virile ed eroico dei suoi effetti. La Norvegia deve molto a questi suoi musicisti. Essi l'hanno aiutata non solo ad affermare il suo carattere nazionale, ma anche a ritrovarlo.

★ **I tedeschi sono ancora dei pensatori?** — Al principio del secolo scorso la Germania fu descritta come una nazione di pensatori e il libro di Madame de Staël sulla Germania non è in fondo che una glorificazione del pensiero tedesco. Ma i tedeschi — si domanda in un recente saggio il filosofo Rodolfo Eucken — sono ancor oggi quei grandi pensatori che venivano ieri celebrati? Oggi i tedeschi appaiono grandi per la loro organizzazione militare, per l'energia e la tenacia spiegata nella loro opera industriale e per i progressi compiuti nel campo commerciale e tecnico. La Germania d'oggi sembra essere interamente assorbita dall'attività pratica, la letteratura occupa relativamente un piccolo posto nella attuale vita tedesca e la maggior parte delle persone colte non indulgono più tanto come una volta alle speculazioni filosofiche. Come può essere spiegato un simile cambiamento? Hanno i tedeschi cessato veramente di essere una nazione di pensatori, oppure il cambiamento è soltanto un segno della loro versatilità? Secondo l'Eucken, anche in mezzo alla grande tensione verso la pratica attività ed il mondo delle forze materiali, il pensiero, sia pur nascosto, non è stato inattivo in modo assoluto. Il possesso d'una più ricca e profonda vita interiore è stato la base indispensabile della rinascita politica e pratica del popolo tedesco. Non mai il popolo tedesco avrebbe accumulato una tal quantità di energia attiva se esso non avesse prima accumulato un grande patrimonio spirituale e questo patrimonio non avesse anche di nascosto saputo conservare. Non mai la vita generale del popolo tedesco si sarebbe tanto sviluppata, se in mille piccoli centri non si fosse preparata e conservata una bella e profonda vita intellettuale. La Germania d'oggi sarebbe dunque inconcepibile senza l'èra classica del pensiero tedesco. Questo pensiero vige ancora, secondo l'Eucken. Egli asserisce che il popolo tedesco è ancora un popolo incapace di accettare il mondo senza avere una spiegazione del mondo. Però i tedeschi un cambiamento reale l'hanno fatto in questo senso: che sono passati dalla filosofia alla storia. Uno dei caratteri fondamentali della cultura tedesca odierna è l'esplicita volontà di studiare tutti i problemi dal punto di vista storico e genetico. Anche la fisica, dicono i tedeschi, non si può studiare senza una introduzione storica ed essi ricercano le origini e lo sviluppo di ogni problema. Ma il vero e proprio interessamento per la filosofia pura non può dirsi estinto. Quando la Germania, anche oggi, è pienamente posseduta da un'idea e da una missione, è sempre pronta a costituirla in sistema generale, in punto di vista universale, in una specie di religione che cerca di far proseliti e di convertire il mondo. Due grandi esempi di questa tendenza sono oggi manifesti: il darwinismo ed il monismo. Ancora una volta una teoria fisica è stata convertita dalla Germania in sistema ed in sistema religioso, in una nuova filosofia, in un nuovo ordine universale

★ **Hector Lacoche**, uno dei più appassionati italianizzanti in Francia, studioso sicuro e profondo della nostra letteratura, autore, fra l'altro, di una traduzione in versi dell'*Orlando Furioso* di cui si occupò in queste colonne Giuseppe Lipparini, è morto a Parigi il 24 aprile scorso. Direttore delle Tasse dirette a riposo, si ristorava dalle fatiche dell'ufficio con lo studio assiduo e la lettura dei nostri grandi scrittori. L'Italia ha perduto in lui un amico sincero e fedele, e la Francia uno scrittore modesto ma onesto.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Gli xilografi all'esposizione di bianco e nero.**

A chiarimento dell'accenno fatto nell'ultimo numero da Nello Tarchiani ad una partecipazione alla mostra fiorentina dei « Secessionisti dell'*Eroica* », il Direttore della rassegna, Ettore Cozzani, ci prega di avvertire che la Corporazione non ha esposto a Firenze come resulta da una dichiarazione ufficiale provocata dall'*Eroica* stessa.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 23 — 7 Giugno 1914 — Firenze

SOMMARIO

LA VENERE DI CIRENE

La bellissima creatura che i nostri soldati hanno dissepolta presso la fonte d'Apollo, nel territorio di Cirene, mi fa ripensare in questa primavera sacra alla dea che rinasce, al maraviglioso gruppo certamente ispirato da una scultura, rappresentante Venere e Marte, nel primo libro del poema di Lucrezio. Quando i nostri soldati videro la mirabile forma, non poterono certamente più pensare alla guerra, e dimenticarono per un istante le battaglie, così come il dio le dimentica, disteso, e col capo sulle ginocchia dell'amata, « i famelici sguardi avidamente in lei pascendo », come dice il Tasso, ispirato dal poeta latino: « *pascit amore avidos, inhians in te, dea, visus* ». E mentre egli così riposa sul corpo divino, ella, chinata, quasi lo avvolge.

Sono versi che bisogna rileggere in campagna, nella quiete, e accompagnati dal canto dell'usignuolo, se è primavera, e tutta la natura celebra la riapparizione della divinità, che Lucrezio invoca nel suo poema.

Il ricordo del poeta mi tornò alla memoria anche quando vidi i tre maravigliosi bassorilievi arcaici che qualcuno chiama ancora nel loro insieme: trono d'Afrodite. Che gioia di vivere, in quella creatura che dal mare entra nella nostra atmosfera piena di sole! E come la salutai circa venti anni or sono, quando la vidi nel Museo delle Terme! Ma più impetuosa fu l'invocazione fatta con le stesse parole famose del *De rerum natura*, quando m'apparve la Venere scoperta di recente, e non ancora esposta nelle pubbliche sale dei musei dello Stato. Questa è davvero la Venere onnipotente, *hominumque divumque voluptas*, la regina della primavera e di tutte le creature che nascono, la generatrice. Le pieghe la coprono dalle ginocchia in giù, e da queste sino al collo è nuda, trionfalmente. Quando sarà possibile vederla, tutti comprenderanno a qual punto giunse la potenza dell'antica scultura nel rappresentare Afrodite vittoriosa.

L'altra, che i soldati nostri hanno dissepolta nel territorio archeologicamente greco di Cirene, è una Afrodite casta, e i suoi esumatori debbono averla guardata con grande maraviglia, con lo spirito fatto sereno come dallo spettacolo d'una costellazione. È una creatura di cui il corpo non è se non un ritmo di bellezza. Ciò che vediamo di lei (ed è tutto) è un aspetto di luce nella luminosa atmosfera che la circonda, è un maggior chiarore fra le cose che splendono, è la forma che canta senza voce e senza lira, che fiorisce silenziosa ed intatta. Cammina? Ha mai camminato? Non la so concepire nel movimento, nella azione; la vedo solo nella sua chiara immobilità, soltanto come statua; né mi riesce metterla in qualche relazione con le creature del mondo che la somigliano. Queste, le giovinette d'una età che può sembrare simile alla sua, passano; poi la terra copre la loro bellezza effimera. Ella, tornando di sotterra pur senza le braccia e senza il capo, rinasce per non più morire.

Ho parlato di somiglianza fra le creature della vita e le creature dell'arte, per fare un breve cenno intorno alla vecchia questione dell'arte imitatrice della natura. Evidentemente siamo in due mondi e lontani. La somiglianza, o per servirmi del caso della Venere di Cirene, l'aver fatto il ritratto d'una giovinetta ignuda, può aver servito all'artista come mezzo per raggiungere l'espressione della sua visione, ma non è stato lo scopo della sua arte, di cui l'essenza è non la ripetizione d'una cosa esistente nella natura o in opere di altri artisti, ma la creazione d'una cosa nuova. Ciò che ancora si chiama ritratto, come forma artistica a sé, non ha nulla di comune con l'arte, la quale non avrà mai per iscopo la imitazione, ma soltanto la creazione. In arte il ritratto non c'è. Quando noi ci troviamo dinanzi a qualcuno degli infiniti dipinti o sculture che riproducono le qualità esteriori delle persone che hanno avuto la pazienza di star ferme centinaia di ore per farsi ritrarre in quel modo, dobbiamo pensare che, anche se somigliantissimi esteriormente all'originale, quei dipinti e quelle sculture non sono arte. Il vero artista anche quando si proponga di fare un ritratto, non riesce mai se non a rappresentare ciò che è nel suo spirito; ragione questa per la quale la maggior parte dei così detti ritratti, da *Monna Lisa* agli Archibugieri della *Ronda di notte*, non piacquero a coloro che volevano una copia fedele delle loro fisonomie mortali. Il pittore, quando crede di fare un ritratto, fa sempre un quadro, nel quale l'immagine del modello è un semplice pretesto per dire ciò che vive nel suo cervello e nel suo cuore, e lo scultore, quando si pone dinanzi un modello, cerca sempre l'espressione d'una sua visione che viva nello spazio in un ritmo armonioso, e non si placa se non quando la forma del modello sembri aiutarlo ad esprimere quella musica.

La Venere di Cirene non canta come le creature che vediamo ogni giorno nei teatri o possiamo ascoltare fra i campi; ma l'artista che la scolpì deve averla udita cantare lontanamente nel sogno. Ella non cammina, benché quella immobilità sia un attimo fermato, cioè a dire una sintesi. È viva per l'eternità: è dunque la creatura d'un mondo che può avere soltanto una somiglianza illusoria con quello delle nostre ore comuni. E questo mondo è l'arte.

Poi viene qualche archeologo che, a proposito di questa divina creatura esumata a Cirene, si duole di non essere ancora in grado « di fare l'autopsia del monumento » (v. *Giornale d'Italia* 28 maggio); e tale lugubre operazione chiama storia dell'arte. Per fortuna la storia artistica non ha bisogno della tavola incisoria, e quando è fatta da uomini di vero ingegno e di vasta coltura, può risolvere importanti problemi. Nel caso presente, una questione non priva di interesse è quella che può condurre a determinare il prototipo di Afrodite cirenaica. E questa curiosità è giustificata dal desiderio di conoscere il perché della diffusione d'un tipo, e quale fu il primo artista che svegliò nel popolo un amore e un'ammirazione che spesso hanno durato secoli. Ma questa ricerca del prototipo deve essere fatta non partendo dall'idea che la prima opera sia la più bella, e che il tipo di copia in copia si sia andato deformando. Deve invece essere punto di partenza un altro principio che come il precedente da me accennato merita di essere considerato come fondamentale, e che deriva da quello. Ed è il seguente: come in arte è impossibile fare il ritratto, senza che l'artista diventi una macchina, cessando in tal modo d'essere un artista, così è impossibile che faccia una copia. Abbiamo, è vero, infinite opere che riproducono una prima opera, e ne abbiamo anche del medesimo artista che fece la prima; ma queste o sono diverse dalla prima o non sono arte. L'arte è una creazione, è un fatto nuovo che non ammette ripetizioni; e coloro che credono possibile ad un pittore che ha fatto un quadro il farne una riproduzione completa ed intera, mostrano di non conoscere l'essenza del lavoro artistico. Ogni copia, quando non sia un lavoro dell'industria artistica, deve essere diversa dall'originale; e in generale può dirsi che l'arte è il regno della diversità.

La creazione d'una seconda opera tratta da un prototipo, d'un secondo tipo, deve necessariamente fornire ad un grande artista il mezzo di manifestare un ritmo nuovo, anche se apparentemente egli si mostri fedele al primo esemplare. In arte le differenze che sfuggono sono quelle musicali, differenze talvolta di frazioni di tono, eguali a quelle che in architettura si riducono a qualche centimetro. Guardate le due facciate di Siena e d'Orvieto: sono dello stesso autore e hanno la stessa composizione, ma l'una è un'opera mediocre e l'altra è un capolavoro. Una differenza di pochi centimetri ha impedito alla facciata di Siena di elevare il divino canto che sale al cielo dalle cuspidi della cattedrale umbra. Sono i misteri del ritmo e sono anche i segreti della creazione artistica. Del tipo della Venere anadiomene l'antichità ci ha tramandato numerosi esemplari, ma accanto a quelli eseguiti meccanicamente da artefici mediocri o anche da abilissimi, abbiamo le statue degli artisti, ognuna delle quali *deve essere* sostanzialmente diversa dall'altra, ognuna delle quali *deve avere la vita espressa dal suo special ritmo, essere opera personale* del suo scultore, esprimere la *sua* emozione, rappresentare il *nuovo mondo* che quell'esemplare svegliò nella sua immaginazione. Paragonate le diverse Veneri del tipo anadiomene (parlo naturalmente di quelle che sono belle): esse sono essenzialmente diverse l'una dall'altra. Ora la critica e la storia dell'arte non debbono avere per iscopo l'esame freddo delle somiglianze esteriori, non il paragone delle braccia e delle mani, non lo smembramento e l'indagine anatomica per cogliere le affinità, ma debbono studiare ciò che in ogni opera costituisce il fatto nuovo, che lo distingue dall'opera precedente e che lo distinguerà dalla seguente. Questo è il compito della critica e della storia artistica.

La critica non debbono collocare l'opera d'arte sulla tavola incisoria, ma metterla dinanzi all'attività giovanile del nostro pensiero: una cosa viva dinanzi a un'altra cosa viva. La Venere di Cirene deve dalla luce del sole antico entrare nella luce della nostra intelligenza, e apparire a noi non in ciò che in essa può essere smembrato, ma solo in ciò che neppure i secoli e la barbarie hanno potuto distruggere: nella eternità della sua giovinezza e della sua vita. Io non la posso giudicare se non dalle fotografie, le quali sono appena un ricordo per chi ha veduto l'opera artistica, come ricordo sono gli stessi calchi, anche i più fedeli. L'arte è fatta di vibrazioni che solo l'opera originale, veduta nella luce più adatta, può rivelare e trasmettere. Aspettiamo dunque che l'opera arrivi a Roma, e allora saremo felici se qualcuno riescirà a scoprire subito il suo ritmo e a tradurre con parole efficaci il suo canto. Per ora, dalle immagini pubblicate nei giornali, possiamo soltanto avere il presentimento della sua bellezza, ed è tale da rendere sempre più grande la nostra riconoscenza per gli eroici soldati che hanno reso possibile la nostra conquista. D'ora innanzi le opere di Cirene non saranno esposte più al saccheggio internazionale, ma verranno fra noi nella famiglia luminosa delle sculture dei nostri Musei, che lo Stato dovrebbe finalmente destinare alla pubblica educazione.

Più ancora siamo riconoscenti ai nostri soldati d'aver reso possibile, con le loro armi e il loro eroismo, che in questo momento una divina immagine d'Afrodite venga a rendere più luminosa la nostra primavera. La Grecia séguita ad inviare i suoi doni immortali alle terre latine, e Venere riappare con la primavera, come nella processione del V libro del poema di Lucrezio. Non ricordate? Nel primo gruppo s'inoltrano Venere con la Primavera, cui aprono la via Cupido e Flora che sparge fiori, preceduta da Zefiro:

> it ver et Venus, et Veneris praenuntius ante
> pennatus graditur, zephyri vestigia propter
> Flora quibus mater praespargens ante viai
> cuncta coloribus egregiis et odoribus opplet.

Venere e la Primavera andavano dunque insieme nel poema del più grande poeta latino, e dobbiamo essere lieti che l'annunzio della scoperta, giunto in questo maggio, abbia unito di nuovo l'uno all'altro i due miti e fatto tornare fra noi le due figure, precedute da Flora che sparge fiori. Scrivo dalla campagna: fiori da per tutto, e trilli e gorgheggi; nell'aria la gioia delle rondini, nei campi la pace nel sole e nel canto. Finché la sera comincia l'usignuolo, e riempie con la sua musica tutta la solitudine. Aspettando la sera, rileggo il poema di Lucrezio e rivedo le due figure ch'egli pone l'una accanto all'altra nella sua visione. E rivedo la Venere anadiomene che tutti aspettiamo a Roma, con la primavera.

Arpino, 2 giugno.

Angelo Conti.

L'ESPOSIZIONE DI LIPSIA

Parafrasando una famosa *boutade* di Rossini il quale abbracciò in non so più quale occasione uno spagnolo per testimoniare la sua gratitudine alla nazione che evitava all'Italia il dispiacere di essere l'ultimo paese del mondo, qualche italiano, di quelli che sogliono frequentare i caffè del bel paese, potrebbe oggi ripetere a proposito della Esposizione di Lipsia che soltanto per merito della Russia e per sole ventiquattr'ore di vantaggio, l'Italia non è stata l'ultima nazione a inaugurare il proprio padiglione. Ma a quell'italiano amante del caffè e della maldicenza io risponderei subito che se per favorire la Maestà del Re di Sassonia, il quale voleva partire per le solite caccie in Carinzia, si è dovuta anticipare l'inaugurazione *ufficiale* della Esposizione, in quasi tutti i padiglioni oggi ancora si stanno aprendo casse, disponendo libri, dipingendo vetrine, collocando tappeti, mentre quello italiano si è presentato al pubblico completamente finito; e soggiungerei che mentre le altre nazioni hanno avuto molti e molti mesi a propria disposizione, il Comitato italiano ha potuto intraprendere i lavori soltanto alla fine di luglio dello scorso anno perché il Governo, come è noto, si è deciso ad accordare i fondi, dapprima negati, per l'intervento ufficiale del nostro paese appena allora, in una stagione cioè poco propizia per iniziative di tal genere.

Dare in due colonne di giornale un'idea sia pure pallidissima di questa Esposizione essenzialmente tecnica e che comprende una trentina di padiglioni ricoprenti parecchie diecine di migliaia di metri quadrati, è impresa veramente ardua, per non dire impossibile; ma credo di poter affermare — ed è quello che più importa a noi — che l'Italia non isfigura punto in questa aspra, per quanto pacifica, gara colossale alla quale hanno partecipato tutte le nazioni europee. Ed è già un bel conforto quando si pensi che vi sono dei concorrenti agguerriti e potenti come la Germania, la Francia, l'Austria e l'Inghilterra, altri non meno formidabili, se pure più piccoli, come l'Olanda che in fatto di arti grafiche vanta secolari tradizioni luminosissime e un lungo, ininterrotto periodo di prosperità.

Già dall'esterno il nostro padiglione, dovuto ai piani dell'architetto Boni, il quale seppe felicemente adattare a una preesistente costruzione le più pure linee cinquecentesche, già dall'esterno, dicevo, il nostro padiglione si presenta favorevolmente ispirando un'immediata impressione di italianità che perdura nella sala d'onore, riproduzione esatta della sagrestia di Santa Maria delle Grazie (dove la Società Bibliografica ha esposto una magnifica mostra retrospettiva dai primi incunaboli agli *in folio* bodoniani) e nelle varie sale e salette decorate con ricchezza e buon gusto e con una cura assolutamente eccezionale dei dettagli. Qui hanno trovato posto le mostre di quasi quattrocento espositori — cifra ragguardevole e insperata — sotto la sorveglianza del Regio Commissario Generale, l'illustre senatore Bodio, del Presidente del Comitato promotore comm. Barbèra, e per cura dei due infaticabili e insuperabili organizzatori di esposizioni comm. Silvestri e Gatti-Casazza.

***

Un appunto soltanto vorrei fare agli espositori italiani, non esclusi alcuni Istituti governativi: quello di aver inviato troppa roba. Non dubito punto che essi, non badando né a spese né a sacrifici, abbiano creduto di dimostrare in tal maniera il loro entusiasmo per l'impresa; ma in realtà sono riusciti piuttosto a dimostrare di aver frainteso il programma della Esposizione e negletto i consigli della Commissione organizzatrice. Essi avrebbero dovuto capire (e ne sono ora convinti quei pochi venuti a disporre personalmente la loro mostra) che le vetrine eccessivamente ripiene di volumi chiusi, accatastati, e di stampe sovrapposte le une alle altre, generano stanchezza e confusione nel visitatore; se, per esempio, quella ditta torinese che ha inviato qui la bellezza di *milleseicento volumi*, affiancati in una vetrina (nella quale si sarebbe potuto con identico effetto dipingere i dorsi!) si fosse limitata ad esporre qualcuna fra le più antiche e qualche altra fra le più moderne edizioni, scelte fra le più tipiche sia per il contenuto che per la forma, un catalogo completo, diviso per autori e per materie, e qualche fotografia del proprio stabilimento, avrebbe ottenuto un risultato molto più efficace con assai minor spesa. Perché l'Esposizione di Lipsia, tutta dedicata com'è alle arti grafiche e che si rivolge quindi essenzialmente a un pubblico di tecnici e di specialisti, volle essere ed è riuscita un mostra del merito, della *qualità*, mentre la quantità si può facilmente esprimere con un catalogo o con un prospetto grafico. Ben lo hanno compreso l'Inghilterra che ha collocato poche opere capitali uscite dalle sue signorili tipografie universitarie o private in un padiglione che riproduce fin nei più minuti particolari un antico Collegio di Oxford; l'Olanda che portò qui, più che tutto, le sue famose edizioni di lusso e di gran lusso assolutamente meravigliose, e l'Austria.

È incredibile come l'Austria, pur essendo formata di tante e così varie nazionalità, si presenti compatta con una esposizione veramente splendida, tecnicamente, direi quasi, la più riuscita e la più armonica di tutte; ove la decorazione in bianco e nero — forse troppo severa per il nostro gusto — è identica per tutte le sale, e gli editori, gli stampatori, i librai sembrano tendere a una mèta comune seguendo vie parallele. È un fenomeno impreveduto; poiché se le arti grafiche sono la rappresentazione materiale del pensiero, bisognerebbe riconoscere che i popoli dominati dallo scettro degli Absburgo sono anche riuniti da una identità di cultura e di aspirazione alla bellezza, inconsapevole forse, ma non per questo meno potente forza di coesione: esclusa però l'Ungheria che non espone, e che nella Mostra del bianco e nero ha voluto per sé una sala speciale.

***

In quanto alla Germania era facilmente prevedibile che essa avrebbe fatto tutti gli sforzi per apparire come al solito superiore alle altre nazioni; né lo sforzo deve esserle questa volta costato troppo sia per l'immenso suo progresso in tutti i rami dell'industria, sia perché è a casa sua, e in questa città che più di qualsiasi altra al mondo è sede del commercio librario; tanto che sopra 600.000 abitanti ben 60.000 — il dieci per cento! — si occupano di arti grafiche. Le è bastato, per esempio, prendere una piccola parte del museo annesso al *Börsen-Verein* dei librai, che occupa qui in Lipsia per l'appunto un enorme palazzo, per formare la più significativa e completa mostra storica dell'industria del libro, ricca di preziosi cimeli tedeschi e stranieri. E in un colossale padiglione ove tre gallerie, suddivise ciascuna in tre ampi corridoi, si allungano, per più di un centinaio di metri, essa ha riversato il fiore della sua produzione: qui, in camere e camerette, alcune delle quali sono un modello di buon gusto, espongono i famosi librai antiquari che hanno clienti in tutto il mondo, qui le fabbriche di colori e di inchiostri e di carta, qui le grandi case editrici che vantano più di un secolo di vita, e le fonderie di caratteri, e i rilegatori; e ovunque uno sfolgorio di litografie e tricromie; mentre le macchine complicate e velocissime sono allineate in una speciale sala piena di movimento e di luce.

Ma, secondo me, lo sforzo degli organizzatori geniali e tenaci di questa memorabile Esposizione si è ancora più manifestato ed è più riuscito nel Padiglione della Cultura al quale hanno collaborato, mi si dice, ben tremila persone. La Germania si è posta qui col più scientifico criterio di equità in seconda linea per rappresentare la storia della cultura attraverso i secoli, esponendo ordinatamente e con una completezza che ha del fantastico, i mezzi di cui si sono valsi gli uomini per crearla, diffonderla e tramandarla: dai geroglifici babilonesi e dai papiri egizii fino agli ultimi ritrovati fotomeccanici: la storia della calligrafia — cito a caso le principali sezioni — delle incisioni in legno, in rame, in acciaio, in zinco, la storia della *silhouette*, della litografia, dei libri di viaggio, degli abecedarii, dei libri di lusso e di quelli a buon mercato, della caricatura, delle arti grafiche nell'uso quotidiano (carta monetata, francobolli, *ex libris*, etichette, manifesti ecc.) tutto ciò è riprodotto in mostre speciali ricche di cimelii e di curiosità, sintetiche, ma chiare e complete, ad ognuna delle quali bisognerebbe dedicare lunghi studii e minute osservazioni.

Speciale attenzione merita pure il Padiglione della Donna, organizzato con criterii, dirò così, sessuali anziché nazionali, poiché vi figurano i prodotti delle industrie femminili di tutta Europa, non esclusa l'Italia. Io non ho mai temuto la concorrenza delle donne, ma devo riconoscere che è veramente impressionante il progresso rapido e continuo della partecipazione femminile alle industrie, alle industrie grafiche specialmente; dalla cernita degli stracci per la fabbricazione della carta alla rilegatura dei libri è un succedersi di mostre l'una più interessante dell'altra in questo padiglione che è pure opera di una donna diplomata in architettura; e non mancano — stavo per dire.... sovrabbondano — i libri scritti da donne.

***

La stessa eccezione al criterio di divisione per nazionalità impera nella Mostra del bianco e nero, l'unica forse ove l'Italia figuri meno brillantemente: in una sala non troppo vasta sono infatti raccolte le opere di appena una trentina di artisti, alcuni dei quali ben rappresentati, come Piero D'Achiardi, Miti-Zanetti, Principe, Tito Lessi, Cambellotti, Luigi Selvatico, Terzi; altri come Aristide Sartorio, e De Carolis e la schiera dell'*Eroica* sacrificati malamente con poche opere e non fra le migliori. Mentre la Germania, l'Inghilterra, l'Olanda, e la Svezia e la Norvegia hanno sale ricchissime ove figurano i più valenti acquafortisti e incisori, non tutti ancora noti fra noi. Certo con una migliore preparazione e un po' più di buona volontà l'Italia avrebbe potuto far di più; benché gli artisti italiani, a differenza dei loro colleghi stranieri, si dedichino difficilmente all'incisione che essi si ostinano a considerare come un'arte minore. Mentre io penso che molti abbandonando il pennello per il bulino troverebbero maggiori soddisfazioni morali e materiali.

E con ciò, dopo aver rammentato che la Francia non ha saputo rendere col suo elegante padiglione un'idea adeguata all'importanza e alla perfezione raggiunte dalle sue industrie grafiche, che la Russia espone specialmente una pregevole e interessante mostra retrospettiva, e la Svezia, la Norvegia e la Danimarca tre nitide elegantissime sale, credo di aver finito la mia rapidissima rassegna. La quale altro scopo non ha avuto se non quello di invogliare gli italiani — e non solo gli editori, i tipografi, i librai o gli industriali specialisti — a venire a Lipsia numerosi a visitare questa Esposizione veramente insuperabile; perché se l'avervi partecipato costituirà per lunghi anni una patente invidiata di nobiltà industriale, tutti, anche i profani, ne potranno ricavare la maggiore soddisfazione e i più utili ammaestramenti.

Lipsia, maggio 1914.

Aldo Ravà.

Bianco e nero alla Società di Belle Arti

DISEGNI E CONCLUSIONI

Tra le centinaia delle stampe, i disegni son pochi. Forse era meglio averli esclusi per esporre invece altre incisioni rimaste nelle cartelle. Ma poiché ci sono, occorre parlarne, se pur brevemente.

Scarsi gli studii: il Gimignani v' ha alcuni animali tratteggiati sommariamente; il Luparini qualche nudo che ricorda un po' troppo il Pontormo; Ruggero Focardi cinque studietti di toscano sapore.

Piú sono i disegni che potremmo dire d'un valore assoluto. Numerosissimi quelli di Antonio Fontanesi, curati minuziosamente con la penna o con la punta del lapis, pur senza perdere l'effetto totale; cinque ne espone, tra i suoi ormai celebri, Gaetano Previati, ancora un po' accademico ne *I piedi di Cristo* e ne *La guerra*, quasi impressionistico nei *Bravi*, divisionistico, di quel divisionismo tutto suo, filamentoso, in *Maternità* e negli *Ostaggi di Crema*. Al Previati s'accostano alcuni di questi disegnatori come il Filippelli e lo Zanacchini; e da lui muovono pure un poco, due tra i piú suggestivi: Mario Puccini e Guido Ferroni. Il primo, già ben noto ai frequentatori delle esposizioni e delle vendite di cose d'arte, ha tre disegni forse un po' ingiustamente relegati nell' ultima saletta, sommarii nei larghi piani e d'un bel rilievo nel giuoco del chiaroscuro. Specialmente in quello intitolato *Gli antipodi* è reso ottimamente il riflesso della luce sulla smisurata ed immota distesa del mare buio.

Il Ferroni, anche se nel modo di atteggiare le figure e di intendere il paese, ricorda i neoimpressionisti e specialmente il Cezanne, pur piace per una severa robustezza di costruzione, una solida impostatura di masse, e una giustezza di valori ottenuta mirabilmente con la sola matita. Come questi due, va per la sua strada, sicuro e fiducioso, Lorenzo Viani, al quale alcuno rimprovera di ricordarsi forse un po' troppo del Laermans. Ma il ricordo a me sembra attenuato, e direi quasi impallidito da una specie di originale allungatura e *allampanatura* (mi si passi il vocabolo) dei suoi pescatori e dei suoi vagabondi. Del resto chi ha veduto, come già ho avuto occasione di dire parlando di una recente mostra al «Lyceum», chi ha veduto l'opera sua, da certe figurette condotte minutamente a tratti di penna, a quei suoi eroi della fame, costruiti con pochi segni di carboncino che li caratterizzano, posti in un mezzo appena individuato da qualche linea o da un richiamo di colore, sa che il Viani è arrivato a quella sommarietà attraverso ad un faticoso e laborioso processo di eliminazione.

Altri espongono dei disegni che potrebbero scambiarsi con delle incisioni. Tali, per esempio, quelli dell'Adorno, a forti contrasti d'ombra e luce, come alcune litografie del Brangwyn; tali le due vaste visioni alpine del Gattiher, con piani decisi che sembrano tagliati nel legno; tali infine i disegni del Crepet e del Rosi: quelli, d'una fattura piatta e d'una intonazione uguale hanno molto della xilografia; questi, spelluzzicati e gingillati, potrebbero esser trasportati sulla pietra. Ma qui siamo già nel campo della illustrazione del libro, cui si dedicano, non troppo originalmente, Luigi Guerrini e Quinto Piccioli.

Degli altri espositori farò solo qualche nome: Hollaender, Sorbi, Bastianini, Micheli, Covelli, Spinelli, Rossaro. Tutti han qualche disegno piacevole o pel taglio o per la fattura. E due, fantastici, ne espone la Gabriella Fabbricotti; e Antony De Witt alcuni di quei suoi paesaggini panoramici, toccati leggerissimamente di pastello e che, forse, ricordano un po' troppo certe squisite cose del Whistler e del Pennel. Finalmente Alfredo Delaunois v' ha quattro teste di contadinotte fiamminghe ed un ritratto di signora, d'un segno largo e sicuro, senza ombre e senza modellato, ma con qualche parco accenno di colore.

***

Ritornando ora alle incisioni che in gran numero, come ho già detto, affollano anche non poche cartelle, qualche fugace osservazione generale è forse possibile fare sulla fortuna che oggi hanno le varie maniere d'incidere, su ciò che ciascuna è, può e tenta.

La xilografia appare in ogni sua forma e varietà. Dalle stampe monocrome di italiana fattura, ispirate ai quattrocentisti, si va a quelle degli xilografi francesi che gareggiano con la litografia e con l'acquaforte; dai chiaroscuri alla Ugo da Carpi, con piani squadrati accennati in pochi toni, si arriva alla tricromia xilografica, troppo spesso ispirata all'oriente lontano.

Il proprio tributo al Giappone lo pagano un po' tutti quelli che fanno della xilografia colori, francesi, svizzeri e tedeschi specialmente. Ma v' è qualcuno, come ad esempio il Barbieri, che moltiplicando lastre e tirature, tenta di dare alla stampa in legno una modellatura, un rilievo che le sembravano negati. Alcuni di quei suoi ritratti, pur nella intonazione uguale e sommessa, appena rialzata da qualche nota vivace, offrono, specialmente negli incarnati, passaggi e sfumature di bellissimo effetto. Solo che non vorrei la xilografia avesse a perdere un po' di quella solidità e di quella severità che la caratterizzano.

La litografia va a poco a poco quasi invadendo il campo dell'acquaforte, tal potenza di chiaroscuro essa ha raggiunto. E poiché la litografia, in confronto all'acquaforte, è un mezzo di riproduzione piú economico, piú semplice, e che meno si presta a trucchi e lenocinii, non abbiamo che da rallegrarcene. È vero che in qualche prova una sapiente pennellata di biacca fa lumeggiare i bianchi, o un po' d'inchiostro di china approfondisce i neri; ma in generale la litografia è onestamente schietta e genuina; dà quello che è stato disegnato sulla pietra o sulla carta da trasporto.

L'acquaforte, a malgrado della concorrenza dei due processi antecedenti, continua a trionfare. Nessuno dei due può raggiungere quel che d'indefinibile è portato dal rapido o lento lavorio dell'acido sulla lastra metallica.

È questo lavorio regolato e disciplinato dall'artista — che qualche volta deve avere l'occhio sicuro e la mano esperta dello scienziato — quello che dà all'acquaforte varietà e ricchezza di tipi e di forme. Se poi si aggiunge l'aiuto della acquatinta, della puntasecca e della inchiostratura, i tipi e le forme si moltiplicano all'infinito. E la vernice molle, che è dell'acquaforte una varietà, ed ha con la litografia comunanza per leggerezza, disegno e pastosità di masse, offre ancora nuove vie e nuovi campi non tutti tentati.

Eppure, a malgrado dei nuovi trovati e dell'abilità tecnica che oggi si è raggiunta, sembra che i moderni acquafortisti non riescano ad uscire da una specie di magico cerchio, sul cui limite potremmo scrivere i nomi di Rembrandt, di Whistler e di Brangwyn, inteso come magnifico travestimento inglese del nostro Piranesi.

Fuori di questo gran cerchio, ce ne sono altri minori: uno si potrebbe chiamare giapponesiggiante, un secondo goiesco, e cosí via.

Ma questa che alcuno potrebbe prendere, cosí all'ingrosso, per mancanza di originalità, è soltanto una fatalità. Meglio, veramente, rimaner dentro i cerchi, cioè entro una tradizione, che uscirne per vagabondare a casaccio. Tanto piú che anche movendo dall'uno o dall'altro dei grandi rammentati, alcuni tra i migliori hanno raggiunto o stanno raggiungendo una propria originalità.

Ma a certa originalità voluta preferisco l'attaccamento alla tradizione, specialmente quando questa originalità è cercata e magari ottenuta con mezzi che oserei chiamare illegittimi. Sarò in questo un retrogrado che nega all'arte ogni libertà ed ogni licenza; ma a me certi effetti, anche meravigliosi, derivati non dal lavorio paziente ed intelligente della lastra, ma da una accorta e sapiente inchiostratura, da una tamponatura che lascia al caso una qualche parte, sia pur piccola, del successo; certi effetti non piacciono. Si dirà che non dobbiamo metter limiti, dettar leggi all'artefice; e va bene. Ma riman sempre il fatto che alcuni, con tali lenocinii riscuotono facilmente quel plauso, che ad altri è negato, solo perché questi altri si sforzano, con aspre e lunghe fatiche, di arrivare onestamente al medesimo risultato. Una tamponatura scaltrita, una grattatura accorta della carta dànno ombre e dànno lumi che richiederebbero, per ottenerli, un ben lungo lavoro ed una non comune abilità tecnica.

L'effetto, si dirà, è lo stesso. D'accordo. Però non è il caso di rammentare a questo proposito il poeta, d'oraziana memoria, che si vantava di far versi stando diritto su di un piede solo. Non è quistione di voluta difficoltà. Tamponatura e raschiatura sono qualche cosa di estraneo alla incisione, quale, quelli che la trattano onestamente e lealmente, intendono e vogliono intendere.

Per me l'incisione deve esser condotta in modo che qualunque abile calcografo la possa riprodurre cosí come l'autore ha voluto. Dopo cento, dopo trenta, dopo dieci anni le lastre del Piranesi, del Whistler, del Fattori, del Signorini si possono stampare cosí come essi le hanno stampate. Tra cinquant'anni quelle di Brangwyn saranno invece inservibili per la massima parte.

Dicono, è vero, alcuni che per questo ogni acquaforte di Brangwyn è opera d'arte pressoché originale, intervenendo ad ogni prova la mano e l'occhio dell'artefice stesso. Ed anche questo possiamo concederlo, purché ci si conceda che in tal caso abbiamo una special forma di acquaforte-monotipo non riproducibile, identicamente, piú volte, come lo è l'acquaforte vera e propria, ed ogni vera incisione in generale.

Concedendo questo, e tutto si può veramente concedere a Brangwyn, non dobbiamo arrivare però fino a scusare anche quell'acquafortista, che a scanso di lungaggini, e con la sicurezza di ottenere un effetto migliore, tinteggia direttamente sulla prova la sua acquaforte. Certamente il risultato apparente è lo stesso; ma abbiamo qui veramente una stampa colorata?

Si dice e si ripete che questo si è fatto per secoli; ma poiché i moderni ritrovati ci permettono quello che gli antichi non potevano ottenere senza l'aiuto di un ritocco, perché non approfittarne, magari esagerando in onestà tecnica?

La lumeggiatura a biacca, l'ombreggiatura a inchiostro di china, la grattatura della carta, a guardarci bene, sono piccole frodi; piccola frode anche la coloritura a mano; col tempo biacca, inchiostro di china, acquerello se ne vanno, anche se la carta grattata rimane quale è. Peccato veniale può considerarsi invece un'abile tamponatura, fatta per risparmiare un lavoro lungo e noioso, e che qualche volta può limitare, ostacolare la vivacità fantastica dell'artista; ma peccatuccio anche questo specialmente di fronte all'onestà di quelli che affaticano la mano, l'occhio e l'ingegno ad ottenere soltanto dalla lastra un medesimo effetto.

E vi è in ultimo anche una ragione pratica che, a proposito di trucchi, va ben considerata. I piú scaltri fanno piú effetto tra il pubblico, e vendono di piú. Non è questo a svantaggio dei meno scaltri e piú onesti?

Nello Tarchiani.

L'oasi di Cufra

L'attenzione pubblica in Italia, distratta forse in questi ultimi giorni da altre preoccupazioni, ha lasciato passare inosservato un avvenimento, la cui importanza per l'avvenire della nostra conquista libica e per la nostra situazione generale nell'Africa Settentrionale, meritava che fosse maggiormente rilevata. Intendo parlare del riconoscimento formale da parte della Gran Brettagna dei nostri diritti sull'oasi di Cufra.

La questione dei limiti territoriali della Libia italiana è ancora lontana dall'essere in ogni sua parte risoluta. Se i confini estremi lungo la costa marittima, tanto verso occidente quanto verso oriente, vennero ormai definiti dai trattati e dalle convenzioni anteriori o susseguenti alla nostra occupazione; se per quanto riguarda il confine occidentale dal mare a Gadàmes valgono, in modo definitivo, le operazioni di delimitazione condotte sul terreno nel 1910 dalla commissione franco-turca e se per altri punti della linea marginale, come per Gat o per Gianet, la questione dei diritti di pertinenza è stata pure, d'accordo delle parti risolta, per tutto il resto della estesissima frontiera perdurano delle incertezze che dovrà essere cura di eliminare il piú sollecitamente che sia possibile. Nulla infatti di piú urgente, nelle imprese coloniali, di ben definire la rispettiva zona d'azione fra gli Stati colonizzatori che vengano in contatto coi loro dominî. Un passo assai notevole verso questa via è stato compiuto col riconoscimento dei nostri diritti su Cufra; riconoscimento che, per quanto sicuramente conforme alle ragioni storiche, veniva in questi ultimi tempi lasciato in una qualche incertezza, che alcuni documenti cartografici avvaloravano.

***

L'oasi, o piú esattamente il gruppo di oasi di Cufra deve, com'è noto, la sua rinomanza particolarmente al fatto di essere divenuta da alcuni anni la metropoli della setta dei Senussi.

Di essa si parla quindi con qualche frequenza sebbene possa considerarsi ancora come il paese piú misterioso del continente africano.

Un solo viaggiatore europeo, infatti, il tedesco Gherardo Rohlfs, riuscí a stento a penetrarvi nell'agosto del 1879, ma fu obbligato a ritornarne con grande rapidità. Prima di lui i tentativi fatti ripetutamente da altri urtarono contro difficoltà insuperabili, né in questi ultimi trentacinque anni alcuno poté ripetere l'impresa del Rohlfs. L'ultimo a provarvisi era stato l'inglese Hurst che contava raggiungere Cufra dall'Egitto; ma anche quel suo tentativo fallí. Un dotto e pio arabo tunisino, lo sceicco Mohammed ben Obsman el Hasciasci compiendo nel 1896 un pellegrinaggio presso il capo della potente setta senussita, visitò Cufra recandovisi da Bengasi e di là raggiunse Murzuk e Gat. La relazione del suo bel viaggio, opportunamente tradotta in francese, contiene sulle oasi misteriose e sulla residenza del Gran Senusso dei particolari assai interessanti che completano quelli già raccolti dal Rohlfs. A queste due sole fonti sono pertanto da attingere le notizie che si hanno su questo paese. Le prime e assai vaghe erano state riferite dall'Hornemann, il quale nel suo viaggio celebre e sfortunato ad Augila e Murzuk, che inizia sullo scorcio del secolo XVIII la storia dell'esplorazione geografica della Libia interna, parlando della potente popolazione dei Tibbu che estendeva il suo dominio su tanta parte del Sahara centrale, ricorda fra le tribú che la formavan quella dei Febabo che abitava l'oasi omonima (l'attuale Kebabo) che diceva posta a dieci giornate a sud di Augila. È questa la prima e indiretta menzione del paese, che doveva esser poi noto col nome di Cufra o Cufara, nome che suona «paese degli infedeli» giacché non pare che la tribú tibbu che l'abitava avesse ancora abbracciato l'islamismo. Pochi anni dopo che l'Hornemann scriveva, il Pascià di Tripoli Jussuf Caramanli, lo stesso di cui ci parla il Della Cella, estendendo il suo dominio sulla Cirenaica e le sue oasi interne, spingeva le sue armi sino alla remota regione di Cufra, che da allora rimase aggregata alla reggenza tripolina. Questa conquista, a parte le considerazioni di ordine geografico che assegnano la regione medesima all'*hinterland* cirenaico, convalidava il nostro buon diritto a comprendere Cufra nella Libia italiana. Dopo la conquista tripolina e il passaggio della reggenza sotto la diretta sovranità della Turchia, Cufra non cessò di dipendere dalla provincia Cirenaica, sebbene a causa della lontananza della costa e delle difficoltà delle comunicazioni a traverso un'ampissima zona desertica, l'esercizio della sovranità, come del resto per molte altre oasi interne, fosse piú nominale che effettivo.

L'accentuarsi dei rapporti commerciali tra il potente regno sudanese del Vadai e Bengasi che ne rappresentava lo scalo marittimo sul Mediterraneo piú prossimo, impresse a Cufra un'importanza sempre maggiore. Essa era infatti la sola regione di oasi che si incontrava lungo il difficile percorso a traverso la regione assolutamente desertica che, per circa 1200 km. di ampiezza, si estende dal margine settentrionale dell'altipiano dei Tibbu all'oasi di Augila. Il console francese Fulgenzio Fresnel, pubblicando nel 1849 un suo interessante studio sul paese del Vadai, dà appunto su questo commercio carovaniero tra il misterioso e temuto reame sudanese e i porti di Bengasi e di Tripoli, delle notizie affatto nuove e le prime positive informazioni sulle oasi di Cufra e sulle sue vicende storiche, raccolte dai mercanti che vi transitavano.

Ma l'importanza di Cufra si accrebbe di gran lunga quando essa divenne uno dei focolari principali e piú recentemente la sede dell'azione economico-religiosa della confraternita dei Senussi.

Su questa estesa e temuta setta, di cui da tempo stiamo constatando la potente organizzazione nell'opera di resistenza che essa compie contro la penetrazione nostra in Cirenaica, troppo è stato scritto perché sia necessario ripetere qui cose ormai comunemente note. Mi limiterò a ricordare che quando l'umile giureconsulto algerino Sidi Mohammed ben Alí Es Senussi, reduce dal suo soggiorno alla Mecca ove fu l'allievo e il continuatore dell'azione riformatrice religiosa del venerato sceicco Ahmed ben Edris, riconosciuti vani i suoi tentativi di propaganda nell'Arabia Meridionale trasferí nel 1836 la sua sede in Cirenaica, le oasi interne, fra le quali quelle piú remote di Giarabub e Cufra, divennero presto il suo principal campo di azione e il centro da cui la sua potenza si irradiò su tanta parte dell'Africa Settentrionale e Centrale e su tutto il mondo islamitico in generale. Il viaggiatore francese Enrico Duveyrier, uno dei piú colti ed intelligenti esploratori della Libia interna, che ebbe occasione di conoscere e studiare la potente confraternita nella organizzazione delle sue comunità sahariane e tripoline, tracciò, or sono trent'anni, un quadro prezioso della estensione geografica del suo dominio, indugiandosi a metterne in evidenza la potenza grandissima e funesta, per l'ostilità in ogni occasione dimostrata contro l'elemento europeo. Il Duveyrier attribuisce infatti all'opera dei Senussi gli eccidî di tutti i viaggiatori europei, compiuti negli ultimi decennî in varie parti dell'Africa come dell'Asia.

Per quanto questa affermazione potesse apparire esagerata e troppo fosche si ritenessero le tinte con cui egli credette di colorire l'opera e il carattere della confraternita, è pur vero che l'azione sua verso gli europei è stata in ogni occasione di ostilità palese o dissimulata. Tale ostilità si estendeva anche ai turchi e lo stesso El Hasciasci narra come riferitogli dal capo della confraternita di Murzuk, che il fondatore dell'ordine invocò su loro la maledizione divina esclamando «O Signore, fate che tutte le volte che i turchi occuperanno un paese della Terra, questo paese sia tosto occupato dagli europei». Fu questi sentimento di ostilità contro gli antichi dominatori della Libia che fece nascere in noi l'illusione di avere i senussi dalla nostra parte nell'intrapresa conquista della Cirenaica. Non sappiamo però quanto a far cadere l'illusione possa aver contribuito la mancanza di una adeguata preparazione e forse talvolta lo stesso nostro contegno!

***

Sebbene la zauia di Cufra denominata «El Istat» o «Asilo di Purità» nell'oasi di Kebabo la piú meridionale del gruppo, divenisse presto fra le piú importanti, anzi la seconda in importanza di tutto l'ordine, e annoverasse, come il Duveyrier riferisce, 250 confratelli liberi e altrettanti schiavi, la metropoli del Senussismo rimase sino a venti anni addietro l'oasi di Giarabub dove, a quello che lo stesso Duveyrier scrive, si computavano verso il 1880 a 4000 i soli algerini formanti la guardia del corpo di Sidi Mohammed El Mahdi figlio e successore di El Senussi. Fu solo nel 1895 che per considerazioni di ordine geografico come El Hasciasci ritiene o per sottrarsi agli intrighi anglo-italiani come esso medesimo riferisce di aver udito, che El Mahdi trasferí a Cufra la sua residenza. E quivi, dopo aver vagato alquanto nel Sudan per organizzar la lotta contro i francesi, nella quale nonostante alcuni insuccessi, questi riuscirono per trionfare, l'attuale Senusso Sidi Ahmed Scerif succeduto nel 1902 al padre, riportò ancora la propria residenza organizzandovi quell'opera di resistenza accanita, che tanti ostacoli ci procura in Cirenaica.

Da quanto ebbi a dire, resulta, parmi, abbastanza evidente l'importanza che presenta per noi il dominio sia pure soltanto virtuale, delle oasi di Cufra, che l'Inghilterra, conforme al nostro buon diritto, ci riconosce. Esso varrà almeno a eliminare ogni causa di conflitto internazionale nell'opera, sia di guerra sia di pacificazione, che dobbiamo ancora mandare a compimento col capo della temuta setta.

Ma la questione del confine orientale non sarà del tutto risolta finché non sia definitivamente attribuita la pertinenza di Giarabub che rimane ancor oggi, nonostante il trasferimento della sede a Cufra, la città santa del Senussismo. Per Giarabub non sussistono, è vero, a nostro vantaggio le medesime ragioni storiche che per Cufra; ma se essa non fece mai parte integrante della Cirenaica tripolina o turca, non fu neppure mai attribuita all'Egitto.

D'altro canto, ammesso il principio che il dominio territoriale della confraternita dei Senussi spetti all'Italia, ne deriverebbe indiscubile il nostro buon diritto su Giarabub al pari che su Cufra. Un grande interesse politico impone che nella lotta ardua e gravosa intrapresa contro la potente confraternita musulmana sia evitato qualsiasi estraneo intervento. Finché quindi per Giarabub come per Cufra non sia assicurato il diritto nostro rispetto all'Inghilterra, e piú esattamente all'Egitto, il pericolo rimarrà; e sarà opera avveduta e prudente cercare di rimuoverlo al piú presto.

Attilio Mori.

La storia di Genova all' Esposizione

In una vasta sala a pian terreno del Museo Civico che, fondato da Giacomo D'Oria, ne porta oggi ufficialmente il nome, è stata disposta la serie dei documenti che illustrano la storia del Comune genovese del medioevo e delle sue relazioni con le colonie levantine.

Il marchese Cesare Imperiale, presidente della Società di Storia Patria, ha diretto questa esposizione riuscitissima. È stato validamente aiutato dal marchese Giuseppe Pessagno, il quale si è specialmente incaricato della parte marina. Due statue addossate ad opposte pareti di una vasta sala torreggiano a destra ed a sinistra. Sono entrambe opera dello scultore Pasquali. La statua di sinistra rappresenta Caffaro, console, guerriero e cronista. Il Pasquali per modellarla si è giovato del ritratto miniato di Caffaro, effigiato insieme al suo segretario Macobrio, nel codice in pergamena delle famose Cronache: codice riprodotto fotograficamente per opera e cura di Cesare Imperiale e che fa parte dei cimelî esposti. La statua di destra rappresenta Tommaso di Domoculta. Cosí due statue impersonano il creatore della espansione ligure in Oriente e l'eroe che compí l'ultima gesta gloriosa di Genova marinara e coloniale.

Nella parete di fronte all'entrata, situato sopra un altarino quattrocentesco disegnato ed eseguito dal Giani, ecco il Sacro Catino (non il vero, ché non è stato voluto concedere) ma la sua riproduzione, opera del De Barbieri. Un gran fascione nella parete al disopra dell'altare porta la iscrizione *Prepotens Genuensium Praesidium*, il testo di quella che Goffredo di Buglione fece scolpire sulla porta del Santo Sepolcro, memore e grato del valido appoggio portato dalla marina genovese alla prima impresa di Terra Santa.

Lateralmente al Sacro Catino ecco il trattato di Ninfeo e il trattato di Nicosia. I due testi, stesi in quella minutissima scrittura consueta ai documenti medioevali, riuscirebbero di lettura difficilissima se, a fianco dei testi stessi, il mio caro Imperiale non avesse fatto trascrivere in riassunto gli articoli dei famosi trattati. Ecco la sintesi del trattato di Ninfeo stipulato il 13 marzo del 1261 tra Michele Paleologo imperatore e gli ambasciatori di Guglielmo Boccanegra, Capitano del Popolo genovese.

Siamo qui al vero apogeo della grande Repubblica tirrena. L'imperatore vi s'impegna in un'alleanza perpetua contro i veneziani, assicurando che la guerra che ne scaturirà ignorerà tanto la pace, quanto la tregua.

L'Inghilterra di Cromwell e quella di Pitt non ottennero mai dai loro amici gli straordinarî vantaggi che Genova seppe conseguire mediante stipulazioni diplomatiche alla metà del secolo XIII. In primo luogo l'imperatore accorda franchigia completa ed immunità di dazio e di dogana per le merci dei genovesi in tutto l'impero. Basta che un cittadino possa giustificare la sua situazione di cittadino di Genova, oppure di protetto da Genova, perché egli possa godere di cosí smisurata prerogativa. Ma questo non basta. Un articolo contiene la concessione in perpetuo al Comune di Genova della città di Smirne e del territorio che la circonda. Inoltre appena Costantinopoli sarà restituita al Paleologo, egli farà dono a Genova della chiesa di Santa Maria, con le loggie che la circondano, e del cimitero, nonché del castello fortificato che gl'imperatori latini hanno regalato a Venezia. Il Paleologo chiuderà l'accesso del Mar Nero a tutti, fuorché a Genova la quale, a sua volta, s'impegna a non far pace con Venezia se non n'è richiesta dall'imperatore cui essa darà (ogniqualvolta gli sia dimandato) il valido appoggio di *cinquanta galee* armate le quali difenderanno l'impero da qualsivoglia aggressione. Pur tuttavia fa d'uopo pensare anche agli altri popoli. Come saranno essi trattati a norma delle stipulazioni di Ninfeo? Ecco. « Dalla presente convenzione » dice il documento « siano eccettuati coloro che già hanno trattati amichevoli con Genova »; e sono la Santa Chiesa Romana, l'Imperatore dei Romani, la città di Roma, i reami di Francia, di Castiglia, di Sicilia, di Aragona, di Armenia, di Cipro e di Gerusalemme, il conte di Provenza, il conte di Tolosa, messer Filippo di Montfort, il re di Tunisi, la Repubblica di Pisa, il principe di Acaia, il Soldano del Cairo, di Damasco e di Aleppo, il marchese di Monferrato, tutti i Comuni liberi lombardi; ed infine gli Ordini religiosi militari.

Il trattato di Nicosia del 1374 è di natura totalmente diversa. Lo ha stipulato Pietro di Campofregoso, ammiraglio del Comune di Genova, col Serenissimo ed inclito signor Pietro re di Cipro e di Gerusalemme il quale si è reso colpevole d'ingiurie ai commercianti genovesi per favorire i veneziani costoro nemici. Genova lo ha vinto in campo; perciò egli pagherà 2,012,400 fiorini d'oro per rimborso di spese incontrate dal Comune, altri 9000 per il ritorno in patria delle navi e *quarantamila* di annuo tributo, oltre alla riconferma dei privilegî di cui i genovesi godevano e che il re Pietro aveva lor tolto. Ma le promesse sono mantenute quando si può avere il pegno in mano. E Pietro di Campofregoso esige in garanzia: in primo luogo, il dominio della città di Famagosta; in secondo luogo la persona di Giacomo di Lusignano gran contestabile del Reame e zio di re Pietro, nonché la moglie e i figli del principe di Antiochia, i quali, insieme ad alcuni cospicui personaggi della Corte, rimarranno ostaggi della Repubblica, sotto la condizione specifica che l'ammiraglio Pietro ritenga prigioni, anziché ostaggi, *coloro che piú gli convengono*. Sin qui abbiamo avuto innanzi l'energia dello Stato e la baldanza generata da precedenti vittorie. Ora un esempio di prodezza navale e di forza d'animo individuale.

Siamo nell'anno 1455. I turchi signoreggiano Costantinopoli. Tommaso di Domoculta, console di Caffa in Crimea, deve viaggiare da Genova a Caffa colle due navi *Voltaggio* e *Leone*. Gli tocca attraversare i Dardanelli, la Propontide ed il Bosforo per sboccare nel Mar Nero. Ambo le rive dei mari stretti sono occupate dai turchi avversi a qualunque potenza cristiana, e che già meditano di scacciare i Latini dai mari d'Oriente. Tommaso di Domoculta non ignora che bisogna unire la massima audacia colla massima prudenza per non compromettere le sorti di Caffa e delle altre terre di Crimea che Genova possiede ancora. Dunque non darà battaglia, ma sopporterà il fuoco dei cannoni senza rispondere; eviterà, come suol dirsi, qualunque appiglio a prossime complicazioni diplomatiche. Il giornale di bordo di Domoculta figura nella bellissima sala. Ne voglio trascrivere l'ultima parte:

« *Transivi per ignem et acquam et varias tempestates quas in obsequium vestrae dominationes quotidie susciperem nec cessabo quamdiu vixero per vestra dominatione subire labores quos cum graviores cognovero tunc letiori animo suscipiam. Ex Caffa, MCCCCLV die quinta juli Thomas de Domoculta Consul* ».

Già il nostro prode ed avveduto Tommaso era sboccato in Mar Nero con le sue navi e giudicava aver conchiuso la propria missione trionfalmente quando, mentre prendeva un giustificato riposo in camera sua, i suoi uomini scorsero una nave mercantile turca. Approfittando del sonno del capitano e del console (perché egli cumulava nella sua persona la carica militare e la civile) investirono la nave turca e se ne impadronirono.

Si destò Tommaso, coprí di contumelie (me le figuro nella loro efficacia vernacola) quegli sconsigliati i quali gli si ribellarono contro come, ahimè!, era frequente usanza a quei tempi sulle navi. Minacciarono di morte il capitano e lo astrinsero a giurare che, appena giunta in Caffa, la nave predata sarebbe stata venduta e che egli ne avrebbe ripartito il prezzo agli equipaggi secondo giustizia. Credete che Tommaso di Domoculta esitasse un istante? Nemmeno per sogno. Giurò sui Santi Vangeli che tutto sarebbe distribuito *secondo giustizia*. Il suo giornale di bordo racconta come, appena arrivato a Caffa, fece carcerare tutti i suoi marinai, imbastí loro un bel processo, ne ottenne la condanna, manifestando al Comune di Genova che nel compire quest'ultima parte della missione aveva mantenuto il proprio giuramento che era di distribuire le parti di preda della nave *secondo giustizia*.

La sala contiene una quantità di oggetti in apparenza disparati, ma che trovano qui il loro giusto posto. Cosí per esempio ecco il modello della nave *Santa Maria*, la capitana di Colombo, eseguito dal mio carissimo Enrico D'Albertis; lí presso sono alcune grosse palle di granito lanciate contro Rodi dai turchi che assediavano la città e che il Sultano Abdul Hamid donò qualche anno addietro a D'Albertis. Piú in là, la corazzina di Fabrizio del Carretto, egregio tra i difensori di Rodi, anche questa posseduta da Enrico D'Albertis. Poi il palio d'altare appartenente alla Società di Storia Patria e che, per la prima volta, è esposto al pubblico nella circostanza dell'Esposizione. Di fronte alla *Santa Maria* stanno due modelli veramente bellissimi di galee genovesi, dovuti alle ricerche del marchese Giuseppe Pessagno del quale ho parlato piú su. Torno torno alla sala ecco una bellissima collezione di dipinti a olio, di acquarelli e di fotografie dei ruderi di monumenti tuttora esistenti nelle terre d'oltremare che furono colonie genovesi. Qua e là calchi di stemmi, o stemmi veri e proprî di famiglie genovesi che ebbero in feudo luoghi di Levante. Tra gli altri stemmi ve n'è uno portato da Balaclava dal generale Alfonso Lamarmora comandante in capo degl'italiani in Crimea. Il lastrone di pietra porta la duplice insegna del San Giorgio di Genova e delle famiglia Lercari. Infine sulle mura della sala spiccano atlanti idrografici dei secoli XIII e XIV, mentre in apposite vetrine è stata collocata la collezione completa degli *Atti della Società di Storia Patria*, tanto benemerita degli studî storici di Genova e di tutta la Liguria. Le pitture murali sono dovute al pittore Beroggio ed i quadri al professore Alfredo Luxoro direttore dell'Accademia Ligustica. Se vasta è la sala e se numerosi i ricordi, parecchi tra questi esercitano una vera influenza di suggestione. Come, per esempio, non restare perplessi dinanzi alla cassaforte del Banco San Giorgio, non troppo voluminosa, non punto decorata, e astenersi dal pensare che quel Banco possedette la Corsica e, temporaneamente, la città di Sarzana datale in pegno da Cosimo Medici padre della Patria, mentre il Comune di Firenze era a corto di denari? Come non inarcare le ciglia di fronte a certi profili di coste tracciati su vecchi portolani, profili sufficientemente veridici, quando si pensi che, per tracciare e disegnare quella carte marine, gl'istrumenti nautici erano di maneggio tutt'altro che facile e di precisione discutibile? Anche di codesti istrumenti v'è una notevole esposizione. Quella appunto degli istrumenti nautici del XV secolo, costruiti appositamente da Enrico D'Albertis allorquando, nel 1892, si celebrò il centenario della scoperta dell'America. Si esce dalla nobile sala con la speranza di giorni luminosi per la nostra stirpe. E veramente, quando Genova (i cui abitanti non superavano il numero di 50000) poteva signoreggiare tante isole nell'Arcipelago, che cosa non è lecito sperare dalla florida Genova d'oggidí e dall'Italia che la tiene cara come una delle sue brune pupille?

Genova, maggio 1914.

Jack la Bolina.

Romanzi e Novelle

Il Labirinto, di Virgilio Brocchi — **Caccia grossa,** di Giulio Bechi — **Il Cavaliere dello Spirito Santo,** di Guido da Verona — **Sui monti pistoiesi,** di Alfonso Pisaneschi.

Virgilio Brocchi è ormai uno dei pochi rappresentanti della letteratura maschile in genere di romanzo. La sua attività è tanto piú lodevole e meritoria, in quanto i premi proposti non sono grandi. Vi è, d'altra parte, in lui un desiderio, anzi una volontà di miglioramento assidua, tenace, continua. Il suo cammino è lento, ma non ama le interruzioni. A poco a poco egli riesce a disviluppare la propria persona, ed ogni suo libro o è o afferma un progresso. Se io dovessi porre su una bilancia *L'isola sonante* che venne in luce due anni or sono, e questo *Labirinto* (Milano, Treves) che esce ora in pubblico con la primavera, forse vedrei il piatto discendere dalla parte dell'isola, e il labirinto smarrirsi nel medesimo. Il che non contraddice affatto a quanto dicevo. Se nell'insieme l'ultimo romanzo del Brocchi non supera il precedente, vi è tuttavia qualche cosa che dimostra un progresso dello scrittore. Voglio dire che questo *Labirinto* ha un'ossatura piú regolare e piú proporzionata; è svolto con un sottile accorgimento dell'interesse, attorno a una azione centrale che domina e non si lascia opprimere, come altrove, da azioni episodiche o parallele. La linea è semplice e chiara; troppo chiara, perfino, se dopo venti pagine noi indoviniamo già quale dovrà essere la soluzione del nodo. C'è qua e là, nel metodo onde è condotto il racconto, qualche cosa che mi ricorda la Werner e l'Ohnet. Sia detto senza ombra di biasimo o di ingiuria, ma solo come ammonimento a non andare piú in là. Comunque, gli schemi non contano; o almeno, contano in quanto essi sono meno o piú saturi di umanità.

Ora, Virgilio Brocchi in questo è ancora lo stesso che abbiamo ammirato negli altri suoi libri piú incerti o meno snelli; è ancora quello che cerca di animare i suoi personaggi, di dar loro una vita superiore e piú intensa, di farli vivere nella passione o almeno nell'ardente desiderio di questa. Ne viene, che talvolta le sue persone si staccano un poco dalla realtà, cosí che le loro fisonomie divengono men nitide, e i loro volti bui. C'è in loro una inquietudine che li rende talvolta incoerenti; talora, lo schema li sopraffà ed essi camminano, per cosí dire, piú su una rotaia che in una libera via; ma bene spesso la loro sincerità erompe spontanea e viva, con particolari freschi o vigorosi. Cosí, la figura di Anna Urbisaglia è veramente quella di una donna onesta, retta, appassionata, che dalla sua stessa sensibilità è stata condotta a un inganno e ad una infelicità, ma che poi sa lottare e vincere fermamente per il suo diritto. Cesare, il marito, è una figura piú ambigua. Noi non intendiamo, veramente, perché un uomo che il romanziere ci presenta quasi ripugnante debba cosí riempire di sé il cuore di due donne. Ma nell'insieme quel suo carattere molle e quasi malvagio, debole e prepotente, è ben reso nella stessa incertezza con cui lo scrittore ce l'offre. Guido Arnaldi, l'amico dapprima non amato e il secondo marito di domani, è stato concepito robustamente e, in certi suoi aspetti, reso con vigorosa poesia. Egli è un idealista mazziniano e un forte combattente; è innamorato di Anna, la vede andare sposa di un altro, le fa da avvocato quando ella vorrà divorziare. La fusione tra l'innamorato e l'avvocato non era facile; non dobbiamo esser severi col Brocchi se non è riuscita perfetta. Quanto ai personaggi minori, essi sono varî e vivi. Il nostro autore, secondo una sua consuetudine ch'io non saprei non lodare, li prende dalla realtà. Cosí, chi non riconoscerebbe, nel grande editore Francesco Urbisaglia, un ritratto parlante del maggiore dei nostri editori d'oggi? E vi sono anche belle descrizioni di paesi svizzeri e di luoghi lombardi sui laghi, con figurette di paesaggio ricche di verità e di poesia.

Il Labirinto è, per chi ama queste cose, un romanzo a tesi. Vi si dimostra la necessità del divorzio nella nostra legislazione, e vi si fa vedere come i ricchi, spendendo molto danaro, possano andare a divorziare in Isvizzera o in Ungheria. Tutto questo è un di piú che non nuoce; ma non tocca a me il giudicarne. Restiamo nell'arte.

***

Caccia grossa di Giulio Bechi (Milano, Treves) è un libro nuovo e non è. Apparve la prima volta quindici anni or sono, sollevò ire e destò polemiche; il suo autore fu messo agli arresti in fortezza, e la Sardegna per poco non fu in subbuglio per lui. Ma, dopo tanti anni, il libro riappare come una novità.

La Sardegna in letteratura è diventata di moda; cosí l'isola bella e infelice fosse di moda negli studî e nelle cure dei governanti! E *Caccia grossa* non è altro che il diario di un ufficiale dei bersaglieri che un bel giorno è sbalzato da Firenze a Nuoro e, di qui, è inviato in altri paesi dell'isola proprio nel tempo in cui si doveva fare una famosa battuta ai latitanti e una caccia di sterminio ai delinquenti. E l'ufficiale, cioè il Bechi, è un osservatore il quale, per quanto non si sia del tutto spogliato dei suoi pregiudizi di continentale, è tuttavia schietto e sincero: incisivo e aspro, talvolta, sotto quella sua snella e arguta bonomia toscana che è come il profumo di questo libro selvaggio. C'è tra lui e le cose e le persone giudicate, una specie di ostacolo che gli impedisce di giungere fino a loro e che gli impedisce di vederle piú da vicino. C'è in lui il continentale ferocemente *chez-nous*, come direbbe il Carducci. Egli ama i suoi fratelli sardi, vorrebbe redimerli e salvarli; ma si vede che la sua anima è lontana dalla loro. In ciò sta veramente l'interesse del libro.

Qual'è la vera Sardegna? Quella di Grazia Deledda e di Pietro Casu, o quella di Giulio Bechi? Vere, sono e l'una e l'altra. Solamente, sono vedute con occhi diversi. Cosí, due pittori dipingono in modo diverso un medesimo paesaggio. Oppure, il medesimo paesaggio può apparire diverso, osservato da due diversi punti di vista. Un continentale, e inoltre un fiorentino, vede sardi e siciliani e basilischi con occhi insieme miopi e acuti. Certo, l'anima sarda in queste pagine non c'è; ma c'è, e questo m'importa, un'anima fiorentina, in contatto con l'anima sarda. A me importa non tanto quello che il Bechi dice dei sardi, quanto l'aspetto che i sardi e i loro paesi assumono nello spirito del Bechi.

E allora la lettura del libro è deliziosa. Sono pagine fresche, vive, limpide, agevoli; certo, le migliori che il Bechi abbia scritte mai. Con uno stile vario, semplice ma non sciatto; con un gusto schiettamente fiorentino della lingua; con una giovanilità libera e varia che incanta; con un'arte semplicissima di impostar le figure e di lineare i paesi che vi fa parer vive quelle e veri quelli. Un bel libro, insomma, come non accade d'incontrarne spesso. C'è aria e vita; ci si respira, ci si muove ad agio. E certe figure, come il carabiniere Gasco e il capitano Petella, non si dimenticano piú.

***

Il Cavaliere dello Spirito Santo di Guido da Verona (Milano, Baldini e Castoldi) non è un romanzo e neppure un libro di novelle; dovrei, allora, parlarne qui meno brevemente. È una *revue* a cui è compare il Cavaliere della Films ed è comare « la bellissima etèra Meridiana »; è la « storia di una giornata » esposta in modo bizzarro e con gli aiuti della satira e dell'umore. Passano lo spegnitore di lampioni, il professore d'Università, il maestro di tango, la suffragetta, il prete, il giornalista, il ladro, il re, la meretrice, lo spadaccino, l'assessore, lo scrittore celebre, e cento altri. Ognuno compare su la scena, recita il suo *couplet*.... in prosa, ed esce. Vi sono intermezzi di cori: delle minorenni traviate, dei cornuti felici, degli impiegati, dei becchini, dei pifferi di montagna, ecc. ecc. Non mancano i duetti: fra due innamorati, fra calunniatore e calunniato, fra il mercante d'afrodisiaci e il maestro di penitenze. Il Cavaliere dello Spirito Santo interrompe con tre monologhi l'azione. « Dico male di tutti e di me stesso, non tanto per amor del bene quanto per ludibrio della verità.... Vado in cerca dell'uomo che sappia essere quel che Heine non fu: — il Cavaliere dello Spirito Santo ». Precede un prologo dell'Autore, il quale narra come egli incontrasse un giorno a Marsiglia il cavaliere Aristofane (come già lo incontrò lungo la Senna il vecchio Pierjacopo Martelli), mutato attraverso i secoli in fornitore inesauribile di commedie e farse d'ogni genere. E questa che si legge è appunto di lui. Libro bizzarro e piacevole, da leggere e da gustarsi a spizzico; grottesco ma fine.

***

Comunque, ritempriamoci un poco con una buona boccata d'aria sana, accanto a questo bravo e simpatico Alfonso Pisaneschi che ci porta, con grazia e arguzia tutta toscana, a diporto *Su i monti pistoiesi* (Rocca San Casciano, Cappelli). C'è una toscanità viva e fresca che innamora. Non ci sono né grandi idee né grandi passioni; ma figure, figurette, macchiette, schizzi, paesi, riprodotti con arte altrettanto semplice quanto efficace. Tra tanta psicologia, ogni tanto un libro come questo è un ristoro. Tutti gli innamorati della nostra montagna avrebbero l'obbligo di leggerlo.

Giuseppe Lipparini.

Livre d'amour
di Charles Vildrac

Cercheremo di preparare, almeno approssimativamente, alla lirica di Charles Vildrac, nel recentissimo *Livre d'amour* (Ed. « Nouvelle Revue Française », Paris), un rapporto con quella di alcuni scrittori succeduti al Baudelaire e al Verlaine. Vuol dire che il proposito di questa ricerca testimonia già, di per sé, dell'importanza secondo noi di questo nuovo poeta: almeno come rappresentante di tendenze, in parte condivise dalla nostra stessa arte; e ci dispensa da generiche parole di esaltazione e di richiamo.

Mallarmé non riassume soltanto la reazione alla oratoria hughiana, ma alla stessa plastica logicità del Baudelaire, e alla canora facilità spumeggiante del Verlaine. Baudelaire era sostanzialmente rimasto un maestro, che la linea melodico-narrativa dell'Hugo torceva secondo profonde armonie di esperienze intime, caricava, aggravava, di decorazioni policrome; ma non frangeva, tuttavia. Per quante riserve ed ironie il dandismo del Baudelaire potesse permettersi, a proposito di certa notoria imbecillità sacerdotale e profetica di Vittore Hugo, l'Hugo, in fondo, rimaneva, pel Baudelaire, un ideale estetico. Come l'Hugo, il Baudelaire adoperava, nel proprio « atelier », i cosmetici, il « trompe l'oeil ». Con Mallarmé, quali fossero le sue possibilità grezze, primordiali, le doti istintive, si passa al concetto e all'esercizio d'un'arte piú architettonica, e perciò piú alta, forma, complessa. Che il Mallarmé, per una ragione o per l'altra, abbia finito col non costrurre quasi, di questa sua architettonica, se non avorî e scatole di lacca, può essere; ed importa relativamente poco. Sta il fatto che, col Mallarmé, il melodismo e la policromia finiscono; e « poesia » ricomincia a voler dire composizione funzionale. Ogni parola, nel vero Mallarmé, è calamitata, investita d'una vertiginosa forza di attrazione e di slancio; esaltata nella propria potenza barbarica, radicale; saldata nella propria autonomia. La lirica scoppia e scintilla fra le invarcabili pareti cristalline dei vocaboli librati, invece di circolare burocraticamente, come un sangue neutro, fra i loro corpi pestati e confusi. Si ha un'arte perpetuamente sospesa nel proprio istante climaterico; tanto astrattamente realizzata che pare, a momenti, fatta di pura sintassi ed acconciamento verbale, non d'una esperienza tutta viva, che veramente le conferisca la ariosa larghezza della necessità.

Da questi punti di vista, Laforgue (dispiace dirlo cosí le sue qualità son simpatiche) rappresenta un passo addietro. È troppo sedotto dalla propria psicologia; e, per giuocare a rimpiattino con essa, dimentica l'arte. E torna a confezionare una espressione tutta lineare, di frego, di svolazzo deludente, di sguizzo ironico. Dà, sulle prime, l'eccitazione di una grande novità, ma presto stanca. Si mette alla lirica con la buona volontà, la sicurezza ironica d'un calligrafo arabescante: troppo poco, in confronto alla architettonica

del Ma[...] 'larmé, alla amara serietà del Rimbaud.

Del Ri[...]mbaud e del Claudel, basti qui dire che, piú p[...]uramente il primo, speciosamente il secondo, t[...]asportano il polifonismo del Mallarmé sopra [...] una base di esperienza etica; fanno, con spiegate [...] situazioni di coscienza, ciò che il Mallarmé, s[...]perimentalmente, sembrava non osare se non [...] con situazioni in prevalenza visive. E agli e[...]fetti della nostra ricerca, passeremo a notare, [...] come all'infuori di questi due artisti, le inno[...]vazioni del Mallarmé, piú o meno, nella lett[...]eratura francese contemporanea, abbiano det[...]erminato un gentile parassitismo verbale, u[...]n eccesso educato: ciò che, appunto in Franci[...]a, è stato chiamato: « formismo ».

Contro le esagera[...]zioni di questo « formismo », sta oggi, con altri, [...]Charles Vildrac. Con quale volontà, con quali m[...]ezzi?

Con la volontà, se[...]mbra, di rannodarsi alla analisi baudelairiana, [...]allargata fuor delle predilezioni snobistiche, e[...]ccentriche, e trattata in forme verbali e prosodi[...]che nelle quali la lunga educazione si presenta [...]sotto l'aspetto d'una coltivata, riflessa sprezza[...]tura.

Baudelaire fu veramen[...]te il primo a « raccontarsi », con quiete e in[...]differenza. Il Laforgue osservò, acuto, il ton[...] di spiritualità *inglese, quasi norvegese*, del B[...]audelaire. Un Vildrac sottolinea ancora il ca[...]rattere scientifico, logico, di questo quasi norve[...]gese psicologismo;

respingendo piú e piú l'ornamen tale di cui il Baudelaire non sapeva fare a meno; e l'oriente e le alchimie e le bizzarrie. Ver sa, come anche, per esempio, il Gide, che qui da noi è conosciuto meglio, l'analisi autobiografica in forme criticamente nudate, scorporate. Potrà essere, nell'esperienza, come vuole l'edonista magari e voluttuario, a modo del Gide; il suo stile ostenterà sempre un'asciuttezza, un ascetismo studioso.

Questa prosaicità di fondo e forma, indica qualcosa di esteticamente prezioso, o addirittura capitale. Segna quel drammatizzarsi della lirica, che la discosta dall'ozio sensuale in tutti gli aspetti, e l'avvia alla potenza di astrazione estetica suprema. O vivere nel mito, materialmente, corporalmente, come poteva viverci un Omero. O, consumato in sé stessi il proprio mito, creare, costrurre quasi scientificamente sui dati della esperienza, come Petrarca, come Leopardi, come Ibsen. La poesia oscilla fra questi due fochi di immediatezza massima. E se, al primo atteggiamento, è connesso il pericolo di una epicità di ritorno, di un idillismo a oltranza, di un mistralismo in tutte le sue varietà internazionali, il secondo atteggiamento non offre rischi minori. Principalmente quello che la preoccupazione logica, riflessiva, soverchi; che si scambi per intuizione lirica, per costruzione d'arte, ciò che è semplice scoperta od annotazione psicologica; che, in altre parole, si finisca nella illustrazione scientifica; nobile certo, ma esteticamente insufficiente. Allora, l'eccesso della inquisizione, riconduce alle stesse deficienze piú solite nell'arte fatta alla spensierata, per caso: dico l'arte del romanzo e del dramma, come son volgarmente praticati: che non possono leggersi, quasi, con pretese superiori a quelle che porteremmo nella lettura d'un registro di polizia urbana, o delle tabelle d'un nosocomio.

Pur contentandoci di discutere appena le principali liriche di questo libro del Vildrac, vedremo che, nemmeno in esse, questo secondo rischio è sempre evitato. La prosaicità è, a volte, usata veramente a solidificare un motivo lirico. Ma, a volte, è l'unico residuo tangibile (sotto specie d'una situazione empirica, materiale), d'una lirica situazione o non completamente coordinata, o svaporata. Invece d'un'opera d'arte, abbiamo, allora, un « discorso »; invece d'una costruzione, una negativa fotografica, spesso non ritoccata neppure con le astuzie infinite di quel gusto imperturbabile che fa di A. Gide, uno degli scrittori piú da studiare, in tutta la letteratura contemporanea.

Per esempio, nella poesia *Gloire*:

> Il avait su gagner à lui
> Beaucoup d'hommes ensemble,
> Avec sa voix qu'ils aimaient tous,
> Et ses hauts faits dont on parlait.
>
> Sur le plus beau morceau du monde
> Les gens savaient son existence
> Et ses actes et son visage.
> Il se dressait devant la foule
> Et connaissait l'enivrement
> De la sentir soumise à sa parole
> Comme les avoines le sont au vent....

Vocabolario semplicissimo; costruzione ovvia; rime triviali esibite con delizia; le assonanze preferite alle rime; il verso che abdica a qualsiasi individualità prosodica, e si annulla nella strofetta; le figure, scolorate, filtrate.

Si tratta dell'oratore, del politico, che s'illude di lasciare in ciascuno dei suoi ascoltatori, dopo il momento diretto del fascino, il suo messaggio presente e potente. In realtà, presto, egli s'accorge che la sementa intristisce e si sperde. S'accorge che entusiasmi, troppo simili a quelli pei quali inorgoglisce, sono suscitati, negli stessi ascoltatori, da volgari buffoni. S'accorge d'esser passato su quelle anime come un riflesso sull'acqua. E vuole, ormai, conquistarle in altro modo.

> Et c'est alors qu'il s'appliqua, comme à vivre,
> A connaître le plus d'êtres qu'il put,
> A les connaître lentement et un à un,
> En demeurant et devisant avec chacun
> Quand ils étaient bien eux, quand ils étaient bien [seuls....

Si direbbe, in termini di morale, che, in questo componimento, è descritto il mutarsi del rapporto d'un uomo con gli altri uomini, dalla forma, sensuale o cinica o illusoria, per la quale gli altri non appaiono che uno strumento della nostra azione, uno specchio della nostra forza, nella forma cristiana, kantiana, per la quale la loro realtà intima diventa autonoma e consecrata. Partito che si può dire esaltante e grandioso, se si pensa alla poesia che un Ibsen, lo stesso Weininger hanno saputo cavarne; ma che qui è ineffettuale, presentato troppo dall'esterno, non sciolto in valori di entusiasmo, sfiorato appena da alcuni soprassalti di commozione; guizzi localizzati e dispersi alla superficie d'un corpo morto.

O prendiamo un'altra lirica: *Avec moi-même*. Una sera, a vent'anni, steso fra l'erba. La vita annuncia la prima volta la propria continuità, nel primo ricordo lirico, nel primo possesso intuitivo di sé stessa. Anche qui le possibilità erano molte. Ma il Vildrac, addirittura, le frantuma.

> .... sortirent de ma mémoire
> Et vinrent se blottir à mes côtés
> Les adolescents que je venais d'être
> Et tous les enfants que j'avais été.
>
> Vinrent un à un; les plus grands d'abord.
> Je fus longtemps seul avec chacun d'eux,
> A le regarder et à lui parler,
> A chercher sa voix, à chercher ses yeux,
> A le retrouver en moi tout entier....

La coscienza, invece di concrescere, s'è numeralizzata, s'è meccanizzata; la pretesa rivelazione lirica della continuità, s'è ridotta allo sfilamento graduale d'un collegio di ragazzi di tutte le età, sotto i vent'anni. E il proposito:

> — O soyez-moi tous gardés à jamais!
> Si loin qu'il faille aller, je vous emmène!
> .... Qu'il n'y ait pas de morts, ô mémoire,
> S'il reste un survivant!;

questo proposito, non riesce a rifondere un tema lirico, corposo, consistente; non riesce a far vivere, in questo « survivant », le sue mille incarnazioni antecedenti, ormai spiegate e fissate là, con ordine, come sulla pellicola d'una cinematografia.

A me pare che ciò provenga da una posizione del Vildrac continuamente sdoppiata, da una indecisione. Sente ancora bisogno di possedersi come spettacolo, come occasion descrittiva; dove pure altre ragioni, ben piú essenziali, lo sforzano a insediarsi nel motivo, per esaurirne l'elaborazione attraverso la vera e propria esperienza morale e totale. Una ingenuità fatta di stanchezza, porge uno sfogo fittizio al conato, greve, di svolgere e soddisfare le esigenze connesse a motivi lirici quali i descritti. Anche nel Pascoli, con una sensibilità piú esasperata, si hanno, a volte, consimili artificiali polarizzamenti. I quali portano, di forza, all'impiego delle « situazioni simboliche » (per esempio l'invenzione della figura dell'oratore, nella lirica *Gloire*) su cui le notazioni stanno come sopra una cassa di risonanza: e possono assumer l'apparenza di un significato compiuto, che di per sé non avrebbero. Col « simbolo » si crea alla intuizione lirica un palcoscenico, dove essa recita a sé stessa, e si rimanda e utilizza tutte le sue vibrazioni. I piú ampi sforzi del Vildrac son misurati dentro questi limiti. La prosaicità non si sublima, com'è nei grandi, tutta pervasa d'azione lirica e morale; divenendo, in altre parole, tragedia. Ma deve colorarsi d'un fondo, taciuto od espresso, di romanzo, che le conferisca riflessi di bellezza vaga, anche se togliendole di autenticità, un poco. È lo stesso difetto che diminuisce le poesie di Ibsen, le quali, a volte, hanno bisogno di questo doppio fondo: espressioni di transito, di crisi, in confronto alle tutto unitarie, naturalizzate espressioni de' drammi.

Con piú vivezza di risultati, il Vildrac armonizza nella *Visite* e in *Adieu*; specie nella prima lirica, dove la situazione chiede il dialogo, ma non in modo disintegrante. — È la visita, da tanto promessa, a un uomo modesto e solitario, che, lungamente deluso, quando poi riceve l'ospite nella sua casa, non lo crede venuto disinteressatamente, solo per mantener la parola; e s'aspetta di sentire la ragione della visita, il servizio che gli si chiede. — La stessa felicità di collocazione, di reciprocanza delle parti, ma in un ordine piú esterno, è in *Adieu*, e con una causalità piú speciosa: un naufrago, che, nella immobile lucidità del definitivo distacco, nel quale il dolore stesso è caduto, rivede la sua città soleggiata, dove si sente sonar mezzogiorno agli orologi dei negozî, rivede i bimbi che dormono, la fanciulla che annaffia nel giardino: apparizioni domestiche, curiosamente capovolte nei mobili specchi ogivali della bonaccia atlantica.

Si possono, e logicamente, preferire situazioni piú modeste e immediate, dove il Vildrac fonde i caratteri del suo stile, piú serratamente. Questo battito d'allegrezza, per esempio, a un versarsi di sole lungo il muro.

> Vienne du soleil plein le mur d'en face,
> A ton plus haut carreau vienne du bleu,
> Et tes pieds seront nus et chauds parmi les sables
> Et des oiseaux voyageront avec tes yeux....

O questo paese, d'ortiche e d'alberi paralitici:

> .... On voyait encore une petite usine
> Besogneuse et basse parmi des luzernes
> Et dont le tuyau, d'un élan fragile,
> Crachait à coups secs et creux sur le ciel.
>
> Malgré les glaciers cahotiques des nuages
> Dressés à l'entour d'un intime azur,
> Vraiment, c'était un pauvre paysage....

Qui, a tutte le cose è connaturato un risentimento doloroso, che si moltiplica e propaga per intricati riflessi, come la gioia luminosa sa giuocare fra i cristalli affilati d'un Monet. Se non che, le esagerazioni (tutte liriche, niente letterate) di quei: « ghiacciai caotici », come, poi dell'« urto violento del sole sulle pietre », e delle « campagne in estasi », sfondano, spandono la dimensione sacrificata di questo sordo tessuto di colore, nella libertà folle e smaniosa di una musica, con strappi, cullamenti, gridi. Molti ricorderanno questa lirica. Come ora che, appena l'hanno letta, sembra loro di sentirla sgranarsi dall'infimo profondo ricordo d'un'ora fantastica, in un pomeriggio suburbano.

Emilio Cecchi.

UN GRAN PADRE ZAPPATA

All'erudizione dell'immortale don Ferrante valse pure Girolamo Cardano e nella nostra memoria il sorriso del Manzoni accompagna per un po' l'imagine del famosissimo cinquecentista. Ma l'ironia cessa a considerarne la genialità, le scoperte che lasciò nella matematica, le invenzioni meccaniche che ne serbano tuttavia il nome, le intuizioni e le esperienze che lo fan giustamente ritenere un precursore di moderni studi e teorie nuove nella medicina.

Grand'uomo, davvero, il Cardano; ammirabile per quella stessa prodigiosa universalità delle attitudini mentali che gli impedí un piú efficace raccoglimento.

« Ho trattato — egli vantavasi — materie svariate: la Dialettica, la Geometria, l'Aritmetica, la Musica, l'Astrologia, in ambedue i suoi rami: quello che riguarda la Divinazione, e l'altro che concerne le influenze degli astri sulle azioni umane; inoltre l'Ottica, la Metoposcopia, l'Agricoltura, l'Architettura, la Geografia, la Medicina, la Filosofia naturale, sia per quella parte di essa che ci è venuta da Aristotele e tratta di cose manifeste; sia per quella parte che ha per oggetto cose recondite e arcane, chiamata Magia. Scrissi inoltre dell'arte di ricavare predizioni dai sogni; della maniera di governare uno Stato; della Teologia superiore e della Morale ».

Anche astrologo? Anche mago? — Anche moralista; che è piú notevole e piacevole per chi voglia conoscerne le singolarità dell'anima, le rispondenze del pensiero alle azioni, gli aspetti spirituali che assunse e dimostrò nelle condizioni morali del tempo suo e nelle vicende della sua vita avventurosa.

Né la nostra curiosità è soddisfatta appena ci accorgiamo che egli non superò i filosofi contemporanei nell'adattar la moralità alle circostanze e all'utile: prima di tutto, attrae di lui la profondità di certe osservazioni, per cui va accostato al Guicciardini. Eccone alcune:

« Trattate con somma fedeltà gli affari dei padroni, affine di renderli di padroni servi ».

« La virtú e la probità non si debbono né celare, né ostentare ».

« Non riducete alcun nemico a tale estremo che pensi di non poter esser salvo se non colla vostra rovina ».

« I grandi pericoli non si sogliono allontanare che esponendosi ai pericoli ».

« Ricordatevi che il benefizio si suole ripagare con un benefizio ovvero con una grave ingiuria ».

« Allorché avete recato offesa ad alcuno, non confidate nella mansuetudine o nell'ignoranza di lui ».

« Allorché difendete una causa giusta, guardatevi dall'indebolirla con bugie ».

guarda la tecnica l'aria monodica e il recitativo drammatico non si sostituiscano alla polifonia religiosa e che non nasca il vero tipo di musica corrispondente allo spirito del Rinascimento: la musica drammatica e accanto a lei la musica strumentale.

L'opera è dunque la forma artistica che forse piú d'ogni altra forma d'arte escogitata dagli artisti del Rinascimento rispecchia l'essenza straordinariamente attiva, passionale e quindi drammatica del Rinascimento. Or questo nuovo stile musicale adoprato nell'opera (lo *stilo* come dicevasi allora *recitativo*) fu eseguito da una schiera di musicisti sparsa, per verità storica, in tutta Italia appunto perché tale stile fu preparato da cause estetiche e civili che come ho già esposto si manifestavano in tutti i grandi centri artistici italiani del '500. Però lo stile recitativo e l'aria monodica furono soltanto qui a Firenze portati se non alla loro massima perfezione, almeno alle loro prime fortune da varî musicisti protetti dalle grandi ali del mecenatismo mediceo e incoraggiati e consigliati da un gruppo di letterati umanisti che si raccoglievano in casa del conte de Bardi. Uno di questi musicisti lanciatori del nuovo stile musicale e del melodramma fu appunto, come ho già detto, Giulio Caccini.

Egli era romano ma visse gran parte della sua vita a Firenze ove morí il 10 dicembre 1618. Può dunque il Caccini esser considerato come un *primitivo* nell'arte di scrivere *opere* destinate ad essere rappresentate sulle scene. Semplice cantore e liutista, non forse possente e dotto musicista come il Monteverdi, tuttavia, sia forse per l'influenza dell'ambiente raffinatissimo in cui si trovò a vivere fin da giovinetto (Firenze era allora per l'Italia e per l'Europa tutta quello che oggi è Parigi); sia ancora per quell'innato magnifico senso drammatico di cui era dotato ogni artista italiano della Rinascenza dal piú popolaresco al piú colto, seppe, il Caccini, dare alle sue ancora ingenue ma perciò appunto sincerissime declamazioni musicali e alle sue semplici arie monodiche un'accentuazione spesso profondamente drammatica e contribuí, insieme specialmente col suo emulo il Peri nonché coi suoi compagni o piú vecchi o coetanei quali il Galilei (padre del celebre scienziato) ed Emilio del Cavaliere, a diffondere per tutta l'Italia e poi per tutto il mondo civile la nuova grande conquista musicale: la melodia per voce sola e il recitativo del melodramma.

Incredibile il successo che ebbero al loro tempo le opere del Caccini, le quali del resto segnano di per sé stesse un progresso veramente memorando nella storia della musica. Infatti dalla pastorale il *Ratto di Cefalo*, alla *Dafne*, alla *Euridice* (da non confondersi con l'altra *Euridice* del Peri scritta in collaborazione con lo stesso Caccini per le nozze di Maria de' Medici con Enrico IV) e finalmente alle famose *Nuove Musiche* (arie precedute da una prefazione che fece epoca) è tutto un crescendo di tentativi uno piú interessante dell'altro. Veramente non mancano detrattori dell'arte del Caccini e detrattori anche di serio valore critico, come Domenico Alaleona. Questi infatti, nel suo pregevolissimo libro sulla *Storia dell'oratorio musicale in Italia*, dopo aver notato, in parte giustamente, che per opera della famosa Camerata fiorentina « in reatà non si fece che seguire pedissequamente la evoluzione già avviata e progredita della musica italiana » e che « chiamare il Rinuccini, il Peri, il Caccini e compagni inventori del melodramma è, oso dirlo, puerile », scrive piú sotto: « Il Peri e il Caccini volevano, è vero, rievocare l'antica musica greca, imitare gli accenti del linguaggio animato della passione...; ma in realtà non potevano rievocare nulla della musica greca per la semplice ragione che non la conoscevano: e d'altra parte non erano che dei poveri cantori, e non avevano lontanamente l'ingegno per produrre una forma di musica nuova ». E piú giú aggiunge: « Se confrontiamo la musica dei melodrammi del Peri e del Caccini con le arie popolari di uso comune fino alla prima metà del '500 rimaniamo sorpresi, noi che siamo abituati a ritenere questa musica come una cosa nuova, di trovarvi strettissimi rapporti: sono gli stessi passaggi melodici, la stessa conformazione ritmica, la stessa armonizzazione, le stesse cadenze ».

Tuttavia a parte quest'opinione (certo in parte fondata su elementi storici indiscutibili) dell'Alaleona, ma un po' troppo reazionaria, la prefazione scritta del Caccini alle nuove musiche è carica di tali germi di idee (e anche di affermazioni {nobilissime da parte di un cantore come la *sprezzatura del bel canto*) non solo testimonianti di uno spirito vigile e audace, ma ancora cosí vitale che costringono sempre i compositori d'opere d'ogni tempo a ritornarvi come a un ideale di purezza altissima: non ho che a citare l'esempio di Gluck, di Wagner e oggi di Debussy e del nostro Pizzetti.

Ed è stato dunque un bellissimo pensiero che in memoria di questo fecondo e fecondatore artista della Rinascenza una nostra cantatrice di arie antiche italiane, Ida Isori, abbia voluto apporre, domenica scorsa, una lapide sulla casa ove il Caccini a Firenze visse e morí in quella serena via Gino Capponi dove sembra ancora alitare l'aura umanistica della Firenze lontana del Rinascimento.

Giannotto Bastianelli.

MARGINALIA

★ **La « Madonna di Giotto » di Ferdinando Paolieri al Teatro Verdi.** — La fortuna e la grazia di questo nuovo lavoro vernacolo campagnolo del Paolieri sono piú evidenti che dimostrabili. Per quel bisogno di confronti solenni a cui la critica è naturalmente indotta quando vuol dirsi soddisfatta, a proposito della *Madonna di Giotto* si sono richiamate le *Baruffe chioggiotte*. Infatti ci si baruffa tra contadini all'Impruneta come tra pescatori a Chioggia; anzi piú all'Impruneta che a Chioggia; e specialmente se teatro dei litigi imprunetani sia un teatro vasto come il Verdi in cui, per dominare la vastità, gli attori di prosa debbono salire subito al *diapason* piú alto, che non è sempre il piú efficace. Ma il paragone tra le due serie di baruffe non ha bisogno di essere continuato. La favola del Paolieri — per quanto tenue — non è di quelle che svolgendosi insensibilmente portino a fine la commedia senza darci il tempo di accorgercene. Qui, anche ammirando con simpatia la freschezza e il colore dell'insieme, non è difficile avvedersi che siamo davanti a una favola graziosa per la trovata, ma senza pretese nello svolgimento. L'inganno preparato da alcuni imbroglioni a due famiglie di contadini a proposito della vecchia tavola — la supposta Madonna di Giotto — che uno dei contadini possiede nella sua casa, non cerca d'ingannare anche gli spettatori; i quali sono informati assai presto del tiro, e ne sono informate anche le vittime, in grazia dell'onesta delazione di un galantuomo che per caso assiste al convegno dei tre bricconi congiurati sull'aia.... L'aia nella commedia campagnola può sostituire la pubblica strada della vecchia commedia italiana, comoda per farci succedere e incontrare quello che piace alla fantasia: è una specie di convenzione, ma di quelle che aiutano lo scrittore ad esser meno convenzionale. Cosí nella *Madonna di Giotto*, se la fattura cosí semplice da rasentare l'ingenuo infiacchisce il terzo atto, altrove in compenso permette all'autore di descrivere e colorire con una larghezza che forse una favola meglio sostenuta non gli avrebbe concessa. E in codeste descrizioni di vita villereccia e in codesto colorito bene intonato è il merito maggiore della commedia e del genere: autore ed attori — i magnifici attori della compagnia Niccòli — cooperano con egual bravura a esprimerlo perfettamente. Il contadino del Paolieri è il contadino di uno scrittore ottimista, convinto che l'anima contadina valga meglio dell'anima urbana; lo spirito conciliativo che circola per la commedia è di una larghezza che può parere anche eccessiva; eppure questo ottimismo pertinace non falsa la realtà, non trasforma il contadino in un pastore d'idillio. E la poesia che c'è nella *Madonna di Giotto* non è tanto quella di alcuni finali con effetti di coscritti che cantano e di campane che suonano, ma quella piú segreta che nobilita anche la parola umile e l'esclamazione volgare; poesia perché è a suo posto, perché ha una profonda risonanza interiore. La poesia del verismo si sarebbe detto, quando per lodare la *Madonna di Giotto* si sarebbe parlato di pezzi di vita, trasportati pari pari sul teatro, quasi fotografati: meglio cinematografati, perché si muovono che è una bellezza. Anche troppo si muovono, per paura del troppo poco, in un teatro davvero sproporzionato alla commedia. G. C.

★ **L' « Occidente » di H. Kistemaekers al Politeama Nazionale.** — La prima volta che fu recitato a pubblici italiani quest' *Occidente* fu protestato in nome del patriottismo che ci vide delle allusioni poco riguardose per l'Italia. Nell'edizione nuova le allusioni sono scomparse: non c'è nulla che possa far protestare il lavoro perché antiitaliano, se non forse la traduzione pseudoitaliana, in cui è ammannito. Fa piuttosto l'impressione di essere un lavoro antifrancese; un po' perché l'atmosfera d'oppio e di corruzione in cui proietta la marina francese non è edificante; molto piú perché contravviene brutalmente a una certa dignità d'arte che la cultura teatrale francese rendeva naturale anche negli scrittori minori. Con l' *Occidente* il Kistemaekers degrada alla peggiore trivialità il genere che nella *Fiammata* era soltanto melodrammatico: il piú orribile frasario dei romanzi che non piacciono piú nemmeno ai garzoni di barbiere in un favola di grossa macchinosità. È caduto come doveva cadere. E la recitazione, mirabilmente stonata, della compagnia Paoli-Dondini lo ha fatto cadere anche piú goffamente. Mai i piú ingenui fra i giovani autori italiani sono stati meglio vendicati a spese di un autore francese che aveva l'aria, almeno, di non essere un ingenuo....

G. C.

★ **Alberto Magri**, già noto caricaturista, ha esposto al « Lyceum » alcune sue tempere condotte cosí come facevano i nostri trecentisti e quattrocentisti: su spesse e solide tavole di legno, ingraticciate a tergo perché non si storcano o si pieghino, e con colori opachi, quali ha la tempera antica, d'una tonalità sommessa e tranquilla, che può ricordare qua e là certe gentilezze armoniose dell'Angelico, certe gradazioni sapienti e certi cangianti gustosi di Massaccio o del Pesellino. Ma nel confronto con questi grandi mi fermerei volentieri qui; ché nel Magri è ancora un po' troppo evidente come egli sia giunto alla sua semplicità di primitivo, dalla sommarietà schematica della caricatura. A concludere quindi il paragone, attendiamo ancora un poco, con benevola anzi benevolissima aspettativa. Il giovine pittore di Barga, con poche opere ci indica chiaramente la via percorsa. Dalla caricatura trattata con certe ingenuità che per esser modernissime, sono un ritorno al passato, egli a poco a poco si è andato avvicinando agli antichi ove quella ingenuità ritrovava; ed ha ricreato dei tipi che sembrano discesi dalle tavole di Margaritone o di Berlinghieri. Poi, dopo alcuni di questi tentativi, accostandosi piuttosto ai maestri del quattrocento, ha composto tre trittici: *La vendemmia*, *Il bucato*, *La casa colonica*. In questi, se a qualcuno può anche lontanamente ricordare l'infantilità sapiente del Rousseau, il Magri raggiunge però una totalità decorativa che è tutta sua, e al tempo stesso rivela una fresca serenità che manca assolutamente nell'altro. Io credo veramente che la somiglianza col Rousseau sia presso che accidentale; sia data da una presso che uguale ricerca di semplicità. Ma il Magri questa semplicità ricerca a modo suo, osservando attentamente il vero con occhi curiosi, ma poi dimenticandolo nelle sue particolarità non significative, e ricreandolo quindi solo con quello che a lui sembra essenziale ed espressivo. E questa necessità sintetica egli cerca di rendere tanto nel paese che nelle figure. Nel paese i piani a larghe masse danno, diremo, il tono locale, mentre i particolari veristici servono solo di richiamo. Cosí uno spazio composto di giallolino, ove si levano rade rade delle spighe di grano, sta a rappresentare un intero campo di fromento maturo; cosí un poggiuolo verdastro è popolato solo di pochi arbusti che nel vero invece lo ricoprono tutto.

Anche i paesi, e la sua Barga natale sono resi nelle loro parti essenziali come facevano gli antichi xilografi. V'è solo quello che tanto il Magri quanto noi stessi ne ricordiamo. Le figure umane ed animali sono infine ricercate e studiate nella loro funzione, nel loro carattere peculiare, ma forse ancora un po' troppo con reminiscenze caricaturistiche. Diversi dai tre trittici sono due nuovi pannelli, la *Casa in ordine* e la *Casa in disordine*. Sono, in pittura, quello che è in poesia la *Casina di cristallo* del Palazzeschi. La vita di due famiglie ci appare attraverso alle finestre ed alle porte spalancate; ma quel misto di realismo e di simbolismo che i due pannelli offrono ci persuadono fino ad un certo punto. Almeno nel primo momento dinanzi a queste due storielle narrative ed edificative si prova un certo disagio, quasi oserei dire un leggero disgusto. Ma dopo qualche tempo, ripensando alle cose vedute, certi motivi decorativi come il bucato che si snoda come un bianco fregio lungo tutto uno dei trittici, certi tipi come una donna che conduce una mucca, o due bimbi dagli occhi spalancati, su di un carro di erboline verdi e di fiori policromi, vi si fissano nella memoria e non potete scordarli. E cosí rammentate, certe deliziose scenette come quella della mamma che allatta il suo bambino, o certe macchiette tragiche come quella della bambinetta che dalla porta socchiusa ascolta, spaurita e incuriosita, le parole e i baci della madre cattiva e dell'amasio suo. Infine un grato e piacevole ricordo si serba pure di certe sapientissime armonie di colore, di certi accostamenti e di certi contrasti di tinte e di toni, che rivelano nel Magri un espertissimo e raffinato artefice, ricercatore paziente, esecutore accuratissimo, a malgrado le cose sue possano sembrare al gran pubblico buttate giú per chiasso in poche ore. Ma l'arte del Magri, almeno per ora, non è fatta per il gran pubblico, per quanto egli creda adoprare un linguaggio figurato alla portata di tutti. N. T.

★ **Ernesto Renan intorno a se stesso.** — La *Revue des Deux Mondes* pubblica alcune pagine inedite di Renan, scritte nel momento in cui egli lasciava il seminario di Issy per entrare a S. Sulpizio. Si sa quale fosse in questo momento la perplessità del suo spirito. Egli si domandava se lo stato che aveva abbracciato era proprio quello che conveniva al suo carattere. Particolarmente interessante per conoscere queste sue titubanze è la pagina intitolata « Principî di condotta ». Il Renan si proponeva tutto un programma di vita, un tipo ben individuato da seguire e esprimeva il suo pensiero intorno alle regole e alle particolarità di questo programma. « Un principio essenziale nella ricerca di un tipo che io voglio seguire — egli scriveva — è che la perfezione per ogni uomo non consiste nell'uscire dal suo naturale, ma invece di restarvi. L'impossibilità, provata dall'esperienza, in cui si trova ogni uomo di raggiungere il suo scopo di un bel carattere fuori del proprio naturale basterebbe per stabilire questo principio. È infatti la dimenticanza di questo principio che produce tutte le varietà di pulcinelli di cui il mondo è pieno e che dànno la nausea a coloro che sono nel vero e che hanno un tatto un po' fine ». « Il primo passo di colui che vuol tracciarsi una linea di condotta è dunque — prosegue il Renan — conoscere se stesso e questo è dimostrato dal fatto che tutte le età hanno sentito l'importanza di questa massima ». Il Renan viene poi a darsi prescrizioni piú precise e tassative: « Quando si parlerà in mia presenza di cose che non cadono sotto i miei sensi, sia che io pensi il contrario, sia che io creda mal formulata una cosa, tacerò e mi guarderò bene dall'entrare nei sensi degli altri o dal contestarli. La seconda cosa sarebbe alzare le spalle agli sciocchi. La prima sarebbe mentire e d'altra parte mi turberebbe perché poi sarei tentato di conformarmi al tipo che avrei potuto dare agli altri il motivo di credere mio. Noi siamo cosí singolari che basta che noi enunciamo una opinione, spesso senza credervi, per essere poi seriamente portati a credervi Io cercherò di evitare di sostenere: 1°) quello che non crederò, perché questa sarebbe una ragione per credervi, il che falsificherebbe il mio io, e sarebbe d'altra parte prendersi giuoco della verità; 2°) quello di cui io non sarò sicuro, perché gli altri potrebbero avere ragione e io mi sento abbastanza debole per non avere la forza di cedere e sarebbe sostenere una parte ben triste appoggiare delle assurdità per non confessarsi vinto.... Eviterò ogni maniera gretta di vedere le cose poiché vedo tutto dal punto di vista della morale e della verità. Questo non significa che io respingerò la forma scientifica, al contrario io cercherò di modellare il mio spirito in questa forma ». Ma quello che piú premeva al Renan era di non alterare mai la propria unità e la propria individualità per piacere a questo o a quello. Con la permanenza invariabile del suo carattere, permanenza sia pure appropriata alle circostanze, egli voleva attirarsi la stima di coloro che non erano del suo stesso carattere. Allontanandosi dall'imitazione dei caratteri estranei al suo, egli voleva rifuggire da questo fine che gli pareva fatale: riuscire mediocre ó magari disgustoso. « Io dovrò dunque conservare in tutto il tipo invariabile, un qualche cosa d'un po' alto, poco flessibile, senza rigidezza, per fare intendere altrui che questo è un carattere che io mi son dato e che nulla potrà farmelo cambiare perché esso è un frutto della mia coscienza ».

★ **Aneddoti su Ibsen.** — Il critico norvegese Giovanni Paulsen ha pubblicato recentemente un libro su Ibsen come uomo. La parte piú notevole di questa opera sono forse gli aneddoti, e la *Nuova Antologia* ne riporta alcuni significativi. Ibsen ambiva di esser tenuto all'estero come « il piú grande norvegese ». Provava perciò un vivo dispiacere se gli veniva preposto Bjornson. Dopo qualche tempo che Ibsen erasi stabilito in Germania, un suo ammiratore tedesco volle offrirgli un banchetto. Il drammaturgo accettò. Tra i molti invitati ci fu un signore che, appena visto Ibsen, gli corse incontro, e stringendogli cordialmente la mano: « Sono fortunatissimo, disse, di conoscerla personalmente; le sue novelle dei contadini mi piacciono immensamente, e piú le leggo e piú mi dànno diletto. Al mattino mi alzo con *Synnove Sobakten* e alla sera vado a letto con *Arne* ». Ibsen fulminò con gli occhi il convitato, ma si guardò bene dal dirgli che l'autore delle novelle dei contadini non era lui, bensí Bjornson, il suo rivale. Ecco ora un aneddoto su Ibsen pedagogista. Un giorno suo figlio Sigurd commise una disobbedienza e il padre lo picchiò. (Enrico Ibsen era ancora seguace del sistema delle busse!). Allorché Sigurd, subíta la punizione, dovette uscir di camera, nell'aprire la porta gridò con profonda amarezza verso il padre: « Ah! poeta, poeta! Tu non sai scrivere che storie di menzogne e di balordaggini! » Ibsen rise, ma nel riferire il fatto agli amici diceva: « È questa la generazione nuova, positiva, che viene su! ». Volentieri Ibsen parlava delle ottime relazioni che correvano tra lui ed il suo editore Hegel di Copenaghen. Per gli editori norvegesi aveva invece scarsissime simpatie. Da giovane, prima che si fosse fatto conoscere, gli editori della sua patria lo avevano trattato molto male. Egli se ne ricordava e non sapeva perdonarli. Un giorno, quando era già celebre in tutto il mondo, gli si avvicinò l'editore norvegese Cammermeyer per dirgli che avrebbe volentieri pubblicato qualcuna delle sue opere e per indurvelo gli fece condizioni vantaggiosissime. Ibsen non si lasciò smuovere. « Mi può forse anche garantire — fece Ibsen — che i miei libri avranno la diffusione che hanno avuto presso Hegel? Ha ella forse l'accortezza negli affari e le eccellenti relazioni di lui? ». Cammermeyer rimase muto, e le trattative furono sospese.

★ **Emilio Zola giudicato da Anatole France.** — Con una franchezza che oggi molti letterati sono ben lungi dal possedere, Anatole France nelle sue prime critiche letterarie si dichiarava nettamente nemico del naturalismo di cui Emilio Zola era in quel momento uno dei principali rappresentanti. « Il naturalismo — egli scriveva in un articolo ricordato dalla *Renaissance Contemporaine* — è rinnegato dalla scienza che non conosce che il vero e dall'arte che non conosce che il bello. Esso trascina invano da un soggetto all'altro la sua piatta difformità. Esso non è utile ed è brutto; è una mostruosità di cui ci si stupirà ben presto ». Da ciò all'attacco diretto contro Zola ed i suoi romanzi non v'era che un passo. Troppe differenze separavano i gusti, le idee, i programmi letterari dei due scrittori. Zola procedeva dall'osservazione scientifica della vita senza cercare di dissimulare la volgarità e la brutalità delle cose, con descrizioni che spesso tendevano all'ingrandimento allucinatorio della realtà; al contrario Anatole France era un poeta raffinato, un innamorato dei pensieri screziati, un ideologo. Uno dei primi rimproveri che Anatole France farà allo Zola sarà appunto quello di mancare di poesia ed il rimprovero sarà fatto proprio a proposito del romanzo in cui Emilio Zola ha creduto di mettere una intensa poesia: *Il sogno*. Anatole France non si peritò di paragonare l'opera dello Zola ad un altro romanzo allora uscito e di concludere cosí il suo paragone: « Ecco il colpo d'ala, ecco il volo, ecco la poesia, ecco il vero sogno. Quanto a quello di Zola è molto stravagante e molto piatto nello stesso tempo; anzi io mi meraviglio che sia cosí pesante essendo cosí piatto ». Ma Anatole France rimprovera a Zola anche la mancanza di verità. A proposito della *Terra* egli scrive: « Zola non ha saputo vedere le cose sotto il loro vero aspetto, le anime di alcuni contadini in tutta la loro ingenua purità, e continuamente il suo occhio sfaccettato ha ingrossato il mondo esteriore ». Questo ingrossamento dispiace soprattutto al France nelle opere dello Zola, ma gli dispiace anche la mancanza di stile, la poca scelta delle parole e dei particolari. « Lo Zola — giunse a scrivere Anatole France — ignora la bellezza delle parole come ignora la bellezza delle cose; egli non ha gusto ed io finisco per credere che la mancanza di gusto sia il peccato misterioso di cui parlano le Sacre Scritture.... Zola è degno di una profonda pietà.... ». Gli avvenimenti hanno dato ragione ad Anatole France? Sí, se si considera il fatto capitale di questi ultimi anni: la bancarotta del naturalismo in cui precipitarono la maggior parte delle teorie di Zola. Ma da un altro lato le opere del romanziere di Medan non periranno intere e l'avvenire saprà meglio di noi fare una scelta tra le pagine numerosissime che lo Zola ha lasciato. Del resto anche Anatole France, malgrado la violenza dei suoi attacchi, non ha potuto esimersi dal riconoscere che molto di buono nello Zola c'era. « Zola — egli ha anche scritto — è forse meno fedele alle sue dottrine di quello che egli dica o di quello che egli creda: egli non è riuscito a soffocare la sua robusta immaginazione. Egli anima la materia inerte, dà un pensiero alle cose; dal fondo del suo eremitaggio egli evoca l'anima delle folle ».

★ **G. B. Shaw e i bambini.** — I volumi in cui Bernard Shaw raccoglie le sue commedie sono sempre interessanti e sollevano infinite discussioni non solo per il testo stesso delle commedie, ma per le lunghe prefazioni che le accompagnano. È uscito in questi giorni uno di tali volumi e la prefazione alla commedia *Misalliance* forma oggi l'argomento di discussioni e di distribe infinite. Questa prefazione si occupa della educazione dei bambini e dei rapporti che dovrebbero intercedere fra genitori e figli. Bernard Shaw non è contento naturalmente dell'educazione che si dà oggi ai nostri ragazzi. Secondo lui, noi costringiamo i nostri ragazzi a sopportare un numero infinito di comandamenti e di inibizioni prima che essi possano giungere a riconoscere e ad obbedire ai comandamenti e alle ingiunzioni della loro stessa coscienza. Noi dovremmo insegnare ai nostri bambini che la scoperta della via che dobbiamo seguire nella vita è soltanto materia di esperienza e di pratica, e che l'educazione che viene loro impartita è una cosa transitoria e trascurabile, visto che deve poi cedere il posto ai dettami veri e genuini del cuore di ciascuno e dell'intelligenza individuale. Nulla vi è di più ridicolo per Bernard Shaw di quel genitore che parla al suo bambino dicendogli: « Io sono il rappresentante dell'Altissimo, perciò devi imitarmi in tutti i particolari o io saprò metterti bene a posto ». I nostri bambini non dovrebbero essere abituati a considerare i genitori come infallibili; anzi la prima cura dei genitori dovrebbe essere quella di indicare ai loro figli i mancamenti e le colpe della carriera che essi hanno percorso, della educazione che essi hanno avuto in modo che l'esperienza dei padri potesse veramente giovare ai figli più di quello che giovino i moralismi campati nel vuoto e determinati soltanto da teorie astratte. La colpa peggiore dei genitori è, in fondo, secondo pensa Bernard Shaw, il loro continuo egoismo. Questo egoismo conduce i genitori a una crudeltà fisica e morale verso i loro ragazzi e questo stesso egoismo costringe lo Shaw ad attaccare quasi con furia e con rabbia tutto il presente sistema di educazione. Egli però non si nasconde che le difficoltà pratiche di educare i ragazzi secondo le sue norme sono infinite; ma pensa che vi possa essere almeno una via media tra l'assolutismo odierno e il rivoluzionarismo che i suoi nemici credono che egli stia predicando. Non dovrebbero essere rari anche oggi quei genitori che fossero disposti a presentarsi dinanzi ai loro figli, non rigidi e costretti dentro le impeccabili pieghe di una veste assolutistica, non parlando come per un afflato divino ed immutabile, ma pieni di bonomia e di saper vivere, pronti a indirizzare i loro figli in una strada in cui sia facile ad essi stessi con la futura esperienza cercare e trovare l'ultima mèta, la finalità suprema della loro nuova esistenza.

★ **Max Nordau contro le americane.** — In un articolo della *Revue* Max Nordau se la prende acerbamente con le americane, le quali, secondo lui, non riescono ad essere né donne di mondo, né molte altre cose. All'americana, dice il Nordau, manca una virtù suprema e delicata fra tutte: la cultura. Essa non manca della buona volontà di procurarsela, ma in America non può trovarla e non può trovarla nell'americano. La sola cosa che l'americano esige dalla sua donna è di essere bella ed elegante. Bisogna che ella sia ammirata perché egli sia invidiato. Egli vuol leggere il suo nome ogni volta che apre il giornale nella pagina degli echi mondani. Questa soddisfazione è pronto a pagarla anche più di quello che vale. Un giorno il presidente Roosevelt pronunziò un celebre discorso rivolto al sesso debole della sua patria, per rimproverarlo di sottrarsi alla maternità e parlò anch'egli del « suicidio della razza ». L'americana si contentò di sorridere alle parole dell'impetuoso sermoneggiatore. Perchè diventerebbe ella madre? Ella ha per unica funzione di essere bella e i figli potrebbero attentare alla sua bellezza. La disgrazia dell'americana è poi che essa non ha ideali. L'unico scopo della sua vita consiste nel gareggiare e nel sorpassare le sue rivali. Se l'altra ha una collana di sette file di perle, bisogna che la sua ne abbia dieci; se l'altra possiede dei grossi brillanti, ella ha il desiderio di possederne dei più grossi ancora. Il sentimento più forte e forse il solo sentimento che ella provi è l'adorazione di se stessa. E nessuno è pronto a correggerla; anzi, tutti coltivano sistematicamente in lei questo amore eccessivo di se stessa, questa adorazione della propria persona. L'americano le ha innalzato dei templi e degli altari e l'ha posta come una divinità sul suo piedistallo. In fondo è la donna americana che condanna l'uomo americano a dar la caccia selvaggiamente ai milioni e ai miliardi. Si può dire che sia stata la donna che ha creato quella servitù dei *trusts* contro la quale il popolo americano comincia a rivoltarsi. Tuttavia l'americana sente da sé che le manca qualche cosa. Ella si annoia. Vorrebbe evadere dall'Olimpo e scendere fra le creature umane. È questo che la spinge a venire in Europa. Ciò che ella ama nel nostro continente è il salotto dove si conversa, è la donna che ha altri interessi oltre quello di spendere il danaro il più clamorosamente possibile, è l'uomo che sa parlarle e distoglierla dalla sterile ammirazione di sé, mostrandole regioni intellettuali più ricche e più diverse. Una recente scrittrice americana in un libro intitolato *La caccia alla felicità negli Stati Uniti* sembra riconoscere francamente questi difetti e questi bisogni della donna americana, dicendo che le signorine americane preferiscono gli uomini che esse incontrano negli ambienti colti di Europa ai loro compatrioti che sono muti quando non possono parlare di affari. In fondo Max Nordau fonda tutte le sue critiche sulle testimonianze di questa signora americana.

★ **Bolivar letterato.** — Bolivar, il liberatore dell'America, non fu soltanto un grande guerriero e un uomo d'azione, ma fu anche un pensatore ed uno scrittore che possedette ad un grado eminente la qualità primordiale dell'uomo di penna: la passione che colora la frase e la imporpora e trasforma anche le scorie in montagne di pietra. Egli ha l'immaginazione vivificante e sa trarre lampi di illusioni dalle cose più mediocri. Bolivar è per sua natura un ribelle, un rivoluzionario, un temperamento di eccezione anche in letteratura. La sua penna fu rappresentativa di un rinnovamento che purtroppo sparí quando Bolivar stesso fu sparito. Al suo tempo la lingua di Castiglia trascinava la sua eloquenza pesante e si moveva con difficoltà e piena di imbarazzi. Il classicismo spagnuolo regnava sovrano anche in America e bisogna proprio leggere i documenti del tempo e le opere dei letterati accademici per comprendere a qual punto di abbassamento era ridotto lo stile ed era costretto il pensiero. Tutto cambia con Bolivar. Il suo stile fin dal principio è pieno d'ali e di parole folgoranti. Sotto la penna del liberatore la lingua castigliana prende subito un atteggiamento nuovo. Essa ottiene sonorità ignote prima di lui ed il suo stile conserva ancora tanta freschezza che lo si direbbe nato ieri. Questa lingua sfavillante attraversata da frasi corte, da raffiche di odio, queste parole imperiose, appassionate, questi gridi umani, questi clamori di patriottismo hanno rivelato l'uomo nuovo e si sente che è lo stesso spirito della rivoluzione quello che muove il pensiero e la penna di Bolivar. La vecchia retorica è dunque ringiovanita da quest'uomo d'azione e lo stile spagnuolo si slancia di nuovo non obbedendo altro che al temperamento. Bolivar è anche in letteratura un liberatore. Ne fanno testimonianza le sue lettere piene di sentimento e di tristezza, i suoi proclami sfavillanti di poesia epica, i suoi discorsi persuasivi, i suoi decreti pieni di un'armonia sobria di stile e di una intelligente elevazione di pensiero. Le virtù che Bolivar fece brillare nel suo stile apparvero luminose anche nella sua oratoria. Egli possedeva dell'oratore la simultaneità della parola e del pensiero, l'abbondanza del frasario, la memoria, la frase incisiva, il dono della risposta, l'immaginazione infiammata, lo spirito poetico, la tendenza a drammatizzare ogni cosa, la coscienza della sua superiorità mentale e la fiducia in se stesso. La metà dell'influenza che egli esercitò sui suoi contemporanei la dovette alla sua parola. I suoi amici, i suoi avversari, tutti coloro che lo avvicinarono sentirono il fluido magnetico che emanava da quest'uomo del quale si è potuto dire una volta che egli era « un cervello che operava dei miracoli, una lingua che produceva delle meraviglie ». Molte volte Bolivar scriveva da sé, ma spesso dettava al suo segretario e dettava passeggiando, qualche volta con un libro in mano, e compieva il miracolo di leggere il libro e di dettare nello stesso tempo al suo segretario, dividendo cosí la sua attenzione tra due diverse attività mentali e due diversi argomenti. Ma quello che vi è più da notare nell'opera letteraria di lui è che si tratta di un'opera puramente romantica. Egli appartiene alla famiglia di scrittori nati dal Rousseau, ed è un contemporaneo dello Chateaubriand. Così il *Mercure de France*.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ A proposito di Biblioteche popolari.

Signor Direttore,

Leggo con un po' di ritardo l'articolo « La cultura nel villaggio » pubblicato nel n.° 19 del *Marzocco*.

Nel parlare del progetto di legge Cappelli sulle Biblioteche popolari che fu preso in considerazione dalla Camera dei Deputati il 20 maggio, cioè pochi giorni dopo la pubblicazione dell'articolo in parola, il distinto articolista ha commesso un errore — direi — di prospettiva. Egli dice: « Il Cappelli vorrebbe impiantare un'azienda di Stato per la pubblicazione del libro popolare » e prosegue discutendo questa idea come se essa costituisse il principio informatore della proposta di legge.

Chi scrive ha letto sulle bozze degli « Atti Parlamentari » la relazione ed il progetto Cappelli e può assicurarle che, al contrario, in esso solo di passata si accenna a una tipografia gerita dalla Commissione centrale delle Biblioteche popolari, le quali, secondo la proposta dell'illustre parlamentare abruzzese, debbono essere costituite: 1° da libri già pubblicati da editori nazionali; 2° da traduzioni ed adattamenti di libri stranieri; 3° da volumi compilati da scrittori specialisti o per diretto incarico della Commissione centrale o perché riusciti vincitori in concorsi appositamente banditi dalla Commissione suddetta. È per stampare i volumi di queste due ultime categorie che « la Commissione (art. 4, ultimo capoverso) potrà *anche*, quando lo creda necessario, istituire o sussidiare un'apposita tipografia, munita di officine per la illustrazione in nero ed a colori dei libri destinati alle Biblioteche popolari » ma potrà pure (penultimo capoverso dell'art. 4) « affidare — cito ancora testualmente — a tipografie private che la assumano a loro conto, la stampa dei libri nuovi che essa creda consigliare alle Biblioteche popolari ». La tipografia di Stato non è dunque uno dei cardini di questa proposta di legge, e questo risulta anche più chiaramente dalle parole della relazione in cui è detto « questi sono particolari (cioè servirsi della tipografia di Stato o di tipografie e case editrici private ecc. ecc.) che la legge rimette alla saviezza ed alla rettitudine della Commissione ».

E tanto che ho la penna intinta permetta un'altra piccola osservazione. È detto nell'articolo in parola: « il Cappelli vorrebbe che la Biblioteca circolante popolare fosse affidata ai maestri, la Federazione propone che sia affidata al Patronato scolastico ». Ora è bene forse aggiungere che la Commissione di direzione della Biblioteca è composta (art. 2) da un « direttore » nominato dai maestri e da quattro amici della cultura *nominati dal Patronato scolastico*. Non le sembra, signor Direttore, che cosí riferita, la proposta Cappelli non differisca *sostanzialmente* molto dalle vedute della Federazione delle Biblioteche?

Il *Marzocco* è un giornale molto diffuso e letto da tutte le persone colte, non cosí gli « Atti Parlamentari » in cui la proposta sarà pubblicata integralmente. Per questo forse è bene riporre le cose nella loro vera luce affinché siano dissipati i possibili equivoci.

Con ossequio, mi creda Suo devotissimo

Cattolica di Romagna, 1° giugno 1914.

MARIO PENSUTI

Non ci sembra, come sembra all'autore della lettera su pubblicata, di aver dato un'importanza eccessiva nell'articolo sulla *Cultura nel villaggio* all'idea dell'on. Cappelli di voler istituire per la stampa dei libri adatti a formare le Biblioteche popolari da distribuirsi ai comuni una officina tipografica di Stato. Per noi, allora come ora, il principio informatore del progetto di legge Cappelli era ed è la necessità di dotare finalmente d'una Biblioteca circolante popolare ogni comune italiano e di dare finalmente anche per parte del Governo al movimento per la cultura popolare in Italia una spinta ed una affermazione definitiva. Se non che il creare per la stampa del libro popolare un'officina ed un'azienda di Stato ci sembrava, come ci sembra, un grave errore, un errore deplorevole specialmente in quanto esso potrebbe infirmare ed irretire la libertà stessa della propaganda della cultura tra il popolo e porre lo Stato negli impacci di una di quelle imprese che altrove, come in Francia, si sono mostrate esiziali.

Ma in fatto il nostro giudizio sull'idea dell'on. Cappelli proveniva tutt'altro che da un errore di prospettiva. Esso era basato su una redazione della proposta di legge che il Cappelli — e cogliamo l'occasione per prenderne atto con piacere — ha poi modificato presentando il suo progetto definitivo alla Camera. In questa prima redazione, la sola di dominio pubblico quando noi scrivevamo il nostro articolo, si leggeva testualmente e categoricamente in un paragrafo dell'articolo 5: « Dal Fondo delle Biblioteche popolari si preleveranno le somme necessarie all'impianto di una apposita tipografia, per la pubblicazione di opere specialmente adatte alle Biblioteche stesse e per l'impianto delle officine necessarie per la illustrazione in nero o a colori dei libri e per la fabbricazione di oggetti utili alla istruzione popolare ». (Vedasi la *Cultura Popolare*, anno IV, num. 6, 31 marzo 1914).

Come è chiaro la tipografia di Stato, quando noi scrivevamo, era proprio uno dei cardini del progetto di legge Cappelli. Noi siamo lieti che oggi non lo sia più e saremo anche più lieti il giorno in cui l'on. Cappelli non solo attenuerà le sue idee come ha già fatto, ma si convincerà della assoluta necessità che la stampa dei libri di cultura popolare per le Biblioteche dei comuni sia lasciata alla pubblica iniziativa ed alla pubblica gara.

Il Cappelli ha dunque modificato in questo, come in altri punti meno sostanziali, il suo opportunissimo progetto. Queste modificazioni avvicinano sempre più il suo progetto a quello preparato dalla Federazione delle Biblioteche popolari. Auguriamoci che una intesa ed una fusione tra le due iniziative e le due concrete proposte non solo si dimostrino possibili, ma siano presto un fatto compiuto. È questo l'importante.

★

NOTIZIE

Varie

★ IL « LYCEUM » ha offerto mercoledí scorso un cordiale ricevimento all'attore Annibale Ninchi, che tanto favor popolare ha saputo rinnovare intorno al suo nome nella rappresentazioni dell'*Aminta* a Fiesole. Pregato insistentemente dal pubblico folto, eletto e gentile, il Ninchi ha recitato, oltre alla scena ormai di nuovo famosa dell'innamoramento di Aminta, anche due nuovi scherzosi sonetti di Angiolo Orvieto, *Satirelli etruschi*, ispirati anch'essi dalle rappresentazioni fiesolane e ha proseguito dicendo *Villa Chigi* di Gabriele d'Annunzio, il *Guanto* di Federico Schiller, *Silvia* del Leopardi, terminando infine con una drammatica dizione della *Canzone di Legnano* del Carducci. È superfluo lodare ancora la calda voce e il gesto armonioso di questo artista veramente capace di giungere alle più alte cime della sua arte. Il Ninchi fu meritamente applauditissimo dal pubblico del « Lyceum » già ammiratore delle sue virtù, mercoledí scorso di nuovo esplicate ed affermate in una notevole varietà di interpretazioni; dal pubblico ben lieto che il ricevimento si mutasse in una nobile festa di poesia e di arte drammatica.

★ LA SOCIETA' COLOMBARIA tenne domenica scorsa la sua riunione annuale con largo intervento di soci e d'invitati. Presiedeva il venerando presidente principe Don Tommaso Corsini cui a nome dei soci porse cortesi parole di saluto e di augurio Isidoro del Lungo. Augusto Alfani, che alla vetusta e nobile associazione presta da tanti anni la sua preziosa opera di segretario, lesse il suo consueto rapporto sull'attività sociale dell'anno decorso, ricordando la bella lettura del prof. Linaker su i restauri del Palazzo Riccardi, i suoi propositi di trasformare l'antico e storico edificio in un opportunissimo museo mediceo e di vedervi allogata come in sede veramente degna, l'Accademia della Crusca; ricordò le interessanti illustrazioni fatte dal prof. Milani dei preziosi oggetti etruschi rinvenuti dal principe Corsini nella sua tenuta della Marsiliana e finalmente degnamente commemorò i soci defunti cav. Carnesecchi, colonnello Alessandro Palma di Cesnola, prof. Francesco Pera e comm. Tortoli. Il discorso accademico fu tenuto da Giuseppe Conti, il quale in una briosa lettura offrí un nuovo saggio di quelle sue interessanti spigolature della nostra storia locale che egli da tempo va raccogliendo nei documenti inediti dell'archivio comunale di Firenze. Dei primi atti della nuova comunità istituita da Pietro Leopoldo con editto del 20 novembre 1781 il Conti riferí curiosi e interessantissimi particolari che mostrano quale fosse lo spirito dei tempi intorno ai pubblici servizi, ai doveri che incombono ai cittadini di partecipare all'amministrazione pubblica, ai rapporti fra la comunità e il Sovrano.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

...mate in una notevole varietà di interpre... ben lieto che il ricevimento si mutasse ... di poesia e di arte drammatica.

LA COLOMBARIA tenne domenica scorsa ... annuale con largo intervento di soci e d'in... Il venerando presidente principe Don Tom... nome dei soci porse cortesi parole di saluto ... del Lungo. Augusto Alfani, che alla ... associazione presta da tanti anni la sua pre... ...retario, lesse il suo consueto rapporto sul... ...ll'anno decorso, ricordando la bella let... ...aker su i restauri del Palazzo Riccardi, i ... ...asformare l'antico e storico edificio in un ... museo mediceo e di vedervi allogata come ... degna, l'Accademia della Crusca; ricordò ... ...trazioni fatte dal prof. Milani dei preziosi ... ...venuti dal principe Corsini nella sua te... ...e finalmente degnamente commemorò ... Carnesecchi, colonnello Alessandro Palma ... ...rancesco Pera e comm. Tortoli. Il discorso ... ...to da Giuseppe Conti, il quale in una briosa ... ...ove saggio di quelle sue interessanti spigo... ...storia locale che egli da tempo va racco... ...nti inediti dell'archivio comunale di Fi... ...ditto del 20 novembre 1781 il Conti riferi ... ...ntissimi particolari che mostrano quale ... ...tempi intorno ai pubblici servizi, ai do... ...ai cittadini di partecipare all'ammi... ...ai rapporti fra la comunità e il Sovrano.

...la proprietà artistica e let... tutto ciò che si pubblica nel ...

...itti non si restituiscono.
...Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
...E ULIVI, gerente-responsabile

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . .	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 24 — 14 Giugno 1914 — Firenze

SOMMARIO

I fatti dei quali siamo stati in questi giorni tristi e pensosi testimoni non richiamano sulle nostre labbra parole di violenta reazione. Sappiamo troppo quale miseria morale si celi sotto l'eloquenza dell'impulsività, sappiamo quali pericoli maturino sempre per l'avvenire le fiere repressioni. Accogliamo dunque fiduciosamente la parola serena con la quale il capo del Governo si è rivolto ad ogni ordine di cittadini per metter pace nei loro spiriti, e attendiamo che il ristabilimento dell'ordine apparisca come opera della giustizia e non come effetto di una vendetta.

Ma lungi da noi il pensiero che sia lecito alle classi dirigenti ed al Governo che è il loro rappresentante di riposarsi, dopo che si è chiuso questo triste episodio della nostra vita, nella fiducia di aver veramente messo fine ad un turbamento.

Quando si vede, come abbiamo visto noi, come facilmente si possano scatenare le più brutali passioni, che ci ripiombano d'un tratto, oggi, dalle continue manifestazioni di quella civiltà di cui tanto meniamo vanto, in mezzo agli orrori delle orde barbariche, quando vediamo che quella libertà che siamo orgogliosi di aver conquistato a traverso tante fatiche secolari è tanto lontana dall'essere intesa come l'esercizio di un dovere che limiti i nostri selvaggi egoismi, quando si vede tutto ciò noi non pensiamo che i fatti di questi giorni siano un passeggero e occasionale traviamento di una parte della coscienza nazionale, ma piuttosto l'indice di un permanente stato d'animo. E non ricerchiamo perciò le cause del presente e doloroso episodio; rinunciamo a discutere donde sia partita la provocazione. È una questione questa di cui potranno occuparsi i magistrati che hanno l'ufficio di esaminare i singoli casi.

Noi vediamo nei fatti odierni qualche cosa che investe tutta la nostra vita nazionale: qualche cosa a cui non si rimedia con una sentenza o con un'amnistia. Il rimedio è per noi a più lunga scadenza: ed implica tutto un rinnovamento della nostra educazione; educazione politica, educazione morale, educazione intellettuale: implica il rinnovamento di una disciplina della quale nessuno in Italia, la borghesia specialmente, è stato mai pensieroso. Ha questa mai pensato che abbandonare a sé stesse le classi più umili, abbandonarle ai loro istinti, e alla loro miseria era il più grave pericolo che essa si potesse preparare? Ha mai sognato che le risorse finanziarie di cui pure ha cominciato a godere la giovane nazione dovessero in gran parte, più che essere unicamente sfruttate da lei, essere impiegate in pro di chi può avere bisogno di sollevarsi e di elevarsi?

Ora la *teppa* ci ributta, ora ci indignano i guidatori delle masse che di essa si servono segretamente per poi sconfessarla alla luce del sole. Ma noi non abbiamo mai fatto nulla per eliminare la *teppa*, ulla abbiam fatto per educare e disciplinare le masse.

Di che cosa oseremmo lamentarci?

S'ha veramente a iniziare un'opera di risanamento? Non è mai troppo tardi.

E pensiamo che molte cose debbono essere modificate e molte trasformate e molte iniziate completamente. E non ci increscano i sacrifici che dobbiamo fare, e non ci pesino le cure a cui dobbiamo sottostare, e soprattutto non ci stanchi una ricerca affannosa del meglio.

Questo è il preciso dovere della borghesia.

Ma temiamo che ad essa dispiaccia di essere troppo disturbata nel suo riposo. La borghesia — specialmente la borghesia italiana — allorché le pare di aver scongiurato un pericolo imminente, ritorna volentieri a pensare a sé stessa, e non s'accorge che quetamente si scava sotto i piedi l'abisso.

Il M.

Tesori d'arte inediti o ignorati

XII.

L'«Abramo» dell'Angelico nella cappella di Niccolò V.

I lettori del **Marzocco** *ricordano certo l'articolo in cui Piero Misciattelli annunziava, l'anno scorso, la fortunata scoperta di affreschi del Beato Angelico nella cappella di Niccolò V in Vaticano. Oggi il Misciattelli è in grado di offrire a noi e al pubblico, pel primo, un saggio di questi affreschi nella mirabile figura dell'Abramo dipinto dal Maestro sul vertice interno di uno dei finestroni tornati alla luce, e compiutamente restaurati dal prof. Cavenaghi. Il coscienzioso restauratore non ha toccato affatto le figure delle formelle che girano, con bell'effetto decorativo, negli sguanci delle finestre, limitandosi a fermare alle pareti le particelle che minacciavano di cadere; ed ha saputo riaccompagnare, con squisito gusto artistico, alcuni motivi della decorazione distrutta dal tempo. Cosicché il visitatore della meravigliosa cappella si ritrova oggi dinanzi la perfetta armonia architettonica dell'opera d'arte, e vede inquadrarsi, fra le due finestre, superbamente dipinte, una delle più belle composizioni dell'Angelico.*

La riforma della scuola

Il Ministro della pubblica istruzione ha fatto alla Camera una promessa di cui bisogna lietamente prendere atto, poiché chi promette è l'on. Daneo, un uomo cioè che quando fu Ministro nel gabinetto Sonnino mostrò di avere una qualità che da molto tempo invano si cerca nei nostri governanti: la preparazione. Gli bastò infatti il poco tempo che fu al potere per indicare nei suoi particolari il modo con cui era possibile estendere la scuola primaria ai piccoli centri rurali, dando allo Stato il mezzo di sostituirsi alle autorità locali, non curanti, il più delle volte, della istruzione, o per ignoranza o per non superabili difficoltà finanziarie. Non avrebbe potuto nel suo breve reggimento preparare quella legge che ancora oggi giustamente ricorda il suo nome se egli avesse atteso di esser Ministro per iniziare i suoi studî; il che è da un pezzo in qua l'abitudine comune dei nostri governanti. Quella riforma era già stata maturata prima e trovò un valido appoggio nella cooperazione dell'on. Sonnino, un altro uomo che non attende a indagare i problemi della vita nazionale solo quando ve lo costringano le vicende parlamentari.

I famosi «cento giorni», su i quali ha sorriso tante volte la mediocrità dei nostri uomini politici, hanno per un pezzo alimentato il digiuno di coloro la cui unica scienza è consistita, per reggersi al governo, nell'abilità di sfruttare i piccoli interessi di uomini di corte vedute. E se la riforma dell'on. Daneo, che poi non più per opera sua è diventata legge, non ha avuto ancora una completa applicazione, la ragione è forse da ritrovarsi nel fatto che essa è appunto andata a finire tra le mani degli improvvisatori.

L'on. Daneo ha dunque dichiarato ch'egli spera fra breve di presentare al Parlamento le linee di una radicale riforma della scuola media. Il bisogno è già da lungo tempo sentito; e d'altra parte i precedenti dell'uomo ci inducono a credere che questa volta la promessa non è una di quelle vane parole con cui da un pezzo la insufficienza dei nostri governanti trastulla la coscienza italiana, desiderosa di un più serio ordinamento delle sue istituzioni, che o sono lasciate in una condizione che dai migliori è ritenuta non rispondente ai bisogni reali del paese, o sono peggiorate per la fretta con cui si escogitano da un momento all'altro, provvedimenti che mostrano sempre il loro peccato d'origine.

Se non che questa volta dinanzi al lodevole proposito del Ministro noi rimaniamo, bisogna confessarlo, un poco turbati. E son cagione di questo turbamento alcune parole con cui egli accompagnava la sua dichiarazione: quelle che alludevano agli studî della Commissione reale nominata appunto or son parecchi anni per la riforma dei nostri istituti secondari e all'opera del suo predecessore, di cui egli ha intenzione di giovarsi.

Ora bisogna ricordare due fatti: che dalla Commissione reale esularono, per incompatibilità di idee, uomini di grande autorità e di molta esperienza, e che l'opera più significativa dell'on. Credaro è stata la istituzione del Liceo moderno, un'istituzione che molti autorevoli studiosi dei nostri problemi scolastici hanno giudicata come rovinosa.

A parte le buone osservazioni particolari che si possono trovare negli studî della Commissione, a parte le buone intenzioni di cui può essere stata ricca l'opera dell'on. Credaro, resta un fatto incontrastato: il criterio informatore che ha guidato l'una e l'altro nell'additare e nell'attuare riforme. E il criterio è questo, che si cerca in uno stesso istituto di conciliare gli interessi più disparati di cultura, di associare insomma ciò che deve una buona volta essere completamente dissociato. La scuola unica proposta dalla Commissione reale e il Liceo moderno dell'on. Credaro sono fatti molto significativi di un concetto completamente errato.

Noi vorremmo che l'on. Daneo cogliesse il destro — che gli si può facilmente presentare — di assicurarci che la sua riforma non è incanalata per questa via.

Pensa egli che «la confusione delle persone» è il male unico che inquina la nostra vita scolastica? Se sí, noi possiamo aspettare con fiducia i rimedi che egli proporrà, i quali non potranno essere che profondamente radicali.

E si dovrà cominciare dalla scuola elementare.

L'aver provveduto alla sua estensione non è che un vano passo se non si provvede alla sua trasformazione, se non si fa di essa una scuola unicamente popolare, nella quale non possano trovar più luogo coloro i quali vi cerchino la preparazione necessaria alle scuole secondarie.

Dove quest'ultima si possa acquistare, se in un nuovo istituto, o meglio ancora, come avviene in Francia, nelle scuole secondarie stesse, è una questione subordinata a quella principalissima, e di cui non chiediamo ancora l'indicazione.

Ma un'altra indicazione vorremmo già fino da ora, se il Ministro conviene che gli studî che indirizzano all'alta coltura debbono finalmente cessare di essere a comune con quelli di coloro che li intraprendono col solo scopo di ottenere una licenza che li abiliti alla carriera degli impieghi: se insomma si voglia rendere all'istituto classico l'unica sua funzione di condurre alle facoltà universitarie e agli istituti superiori, e se si vuol rendere alle scuole tecniche e alle sezioni degli istituti tecnici l'altra che è loro propria di abilitare soltanto all'esercizio delle professioni minori, alle industrie ed ai commerci.

E infine se si vuole alla sezione fisico-matematica dello stesso Istituto tecnico affidare finalmente l'incarico di indirizzare parimente agli studî superiori, per un'altra via che non sia quella del latino e del greco.

Queste le linee fondamentali di una riforma che affrontata per via di mezzi termini e di conciliazioni non potrà che continuare quel disagio in cui vive ora la scuola.

Non ci dissimuliamo che è necessario un uomo illuminato e di coraggio per mettere la questione in tali termini, ma siamo sicuri che quando egli la esponesse cosí, avrebbe l'approvazione di tutta la parte degli italiani più ansiosamente sollecita dei destini della propria cultura.

Quanto ai programmi e alla durata dei corsi, è cosa di cui si può parlar dopo. Ora soltanto basterebbe accennare ad un altro intendimento generale, alla necessità, cioè, di farla una buona volta finita col pregiudizio che dalla scuola si debba attingere tutta la cultura, e che nulla debba essere lasciato all'iniziativa individuale.

La scuola deve più che altro insegnare il modo di studiare e può e deve essere sfrondata da una quantità di nozioni che per essere varie e numerose finiscono per essere un esercizio meccanico che quasi mai modifica profondamente l'anima e la mente.

Le nostre scuole hanno ancora da diventare, come debbono essere, una cosa veramente seria.

È inutile ricordare qui i mali, che per essere stati esposti tante volte, sono ormai nella coscienza di tutti; di coloro almeno che guardano alla scuola come al più importante dei fattori, non solo della dignità, ma della floridezza economica della nazione.

Finora noi abbiamo considerata questa funzione come una delle tante necessità che ci sono imposte dalla nostra riconquistata posizione politica nel mondo: dobbiamo darci l'apparenza di preoccuparci della coltura, perché le grandi nazioni se ne preoccupano, e non di rado ci è bastato imitare ciecamente i tentativi di riforma che esse hanno fatto, senza preoccuparci quanto essi si armonizzassero con la nostra tradizione, come abbiamo dovuto imitare alcuni atteggiamenti politici, perché cosí vogliono i tempi.

Ma il fatto è che la istruzione pubblica italiana non ha dato finora che scarsi frutti. Ne abbiamo una continua prova in quella falange di spostati che in Italia è più che altrove numerosa e che è non ultima causa di una pletorica burocrazia che finirà per soffocare ogni libera nostra energia. Sono uomini che la scuola media e qualche volta la superiore non hanno saputo plasmare: che hanno trovato il mezzo di essere in esse accolti, soltanto perché esse si sono piegate ad accogliere chi pur desideroso di una istruzione più alta ha dovuto finire, per forza, a trovarsi compagno di chi la scuola media frequenta con altre attitudini, con altro intendimento e con altro risultato. Uomini che si sono trovati ad avere nelle mani una licenza liceale o una licenza di Istituto tecnico di cui non sanno fare altro uso che quello di presentarla come titolo a concorrere a qualche ufficio. E concorrono; e urgono alle porte delle pubbliche amministrazioni perché si faccia loro posto. E i posti si fanno infatti sempre più numerosi, e le letterature classiche e le scienze sperimentali non influiscono affatto sull'opera che essi compiono, di scrivere qualche lettera, di controllare qualche cifra.

Quanti di costoro una cultura tecnica e pratica non avrebbe potuto avviare utilmente ai commerci e alle industrie?

Ma non giova insistere.

Giova sapere se a queste «genti minori» l'on. Daneo ha volte le sue sollecite cure, se vuole pensare davvero a far di essi dei cittadini con altre aspirazioni che quelle di intristire ad un tavolino di un pubblico ufficio, con poca loro utilità, perché una nazione come l'Italia, non può fare necessariamente condizioni vantaggiose ai troppi suoi impiegati, e con nessuna utilità del pubblico bene, perché la burocrazia ha finito per essere un peso che opprime la nostra vita.

E come è necessario provvedere con proprie scuole, con scuole ben distinte dalle altre, a queste genti minori, cosí è necessario provvedere all'educazione popolare.

Non tutti possono aspirare alle piccole professioni, e ai piccoli impieghi. Al popolo che suda sui campi o lavora nelle officine come provvede l'Italia? Non lo abbandona a sé, dopo pochi anni di scuola elementare, prosciogliendolo dall'obbligo di istruzione che il più delle volte è stata cosí in disaccordo coi suoi bisogni? Che fanno questi ragazzi dai dieci ai quindici o sedici anni, quando possono cominciare veramente e utilmente a lavorare? Noi lo sappiamo. Abbandonati a sé, con un'istruzione a cui la loro anima è rimasta estranea, spesso sono vittime di quegli istinti che pur sonnecchiano in fondo alla bestia umana e vanno a ingrossare quelle schiere funeste che noi conosciamo col nome di «teppa».

Non è dovere imprescindibile di uno Stato pensare anche a loro, soprattutto a loro?

Ma provvedere a tutto ciò, non è possibile togliendo ed aggiungendo qualche cosa ai programmi delle nostre ibride e attuali scuole. Questo è bastato all'on. Credaro, e bisognerebbe esser certi che l'on. Daneo, non intende il problema a questo modo.

E in quanto alla preparazione delle classi dirigenti (vengano i suoi elementi, dalla borghesia, dalla nobiltà e dal popolo, vengano da tutte le parti dove si mostrino vere attitudini e sane forze) è necessario fare finalmente l'esperimento della cultura a base scientifica, a base di letterature moderne che conduca a tutte le facoltà universitarie. Noi e molti con noi non siamo feticisti del classicismo. Accettiamo le due preparazioni, purché siano ben distinte e purché sieno fatte severamente.

Alle domande che abbiam fatto, saremmo lieti di veder data una risposta che ci rassicurasse sul punto oscuro delle parole dell'attuale Ministro: che egli non si propone di seguire i metodi del suo predecessore, che vuol andare anzi per una via affatto opposta. In quest'atteggiamento noi crediamo fermamente che è la nostra salvezza e anche la nostra futura saldezza.

Ignotus.

IRREDENTISMO RUMENO

Abbiamo avuto in questi ultimi giorni, in tema di politica internazionale, il caso Mangra.

Chi è Mangra? Per noi è un Carneade, e tale forse sarebbe stato anche in Austria, se pochi giorni sono la stampa e il parlamento ungherese non si fossero indugiati sul caso Mangra, come quasi su un *casus belli* tra Ungheria e Rumenia.

Mons. Mangra è vicario generale della diocesi greco-orientale di Gran Varadino, ed è membro della Camera dei Pari di Ungheria. Fino a pochi anni sono, quando non era ancora vicario generale, era stato tra i più ardenti rumeni di Transilvania. Le sue manifestazioni patriottiche, più che il suo valore scientifico, erano valsi perché fosse nominato membro dell'Accademia di Scienze di Bukarest.

Il Governo ungherese osteggiava don Mangra per il suo fervore patriottico, e si era sempre opposto alla sua nomina a Vicario generale. Don Mangra pensò bene di abbandonare i fratelli rumeni per darsi ai magiari; i quali gli diedero in premio il vicariato generale, e gli aprirono le porte del Parlamento. E nel Parlamento egli è un fervente magiaro, come prima era stato ardente rumeno.

In Transilvania, protetto dai poliziotti ungheresi, don Mangra non è stato molestato; quindici giorni sono credette di potere avere l'immunità anche in Rumenia per la sua veste di alto dignitario della Chiesa e per il suo ufficio di membro della Camera ungherese.

L'Accademia di Scienze di Bukarest doveva tenere seduta solenne il 15 maggio; don Mangra, era stato consigliato di non parteciparvi, ma egli non accolse il consiglio, e si recò a Bukarest.

Quando don Mangra si avviava al palazzo dell'Accademia, i suoi colleghi erano adunati in seduta segreta allo scopo di trovare il modo più opportuno per allontanare don Mangra. Il modo più spiccio, se non il migliore, lo avevano trovato gli studenti, che nei pressi dell'Accademia accolsero don Mangra al grido: «Traditore dei tuoi fratelli! Giuda! Cane! Traditore di quattro milioni di tuoi connazionali!»

Al chiasso degli studenti seguí il boicottaggio dei prelati e degli alti personaggi, presso cui don Mangra si era recato per chiedere ospitalità e conforto. Ne diede primo l'esempio il

Metropolita di Bukarest, che gli chiuse l'uscio in faccia.

I giornalisti di Budapest, indignatissimi, incitarono il governo ad usare «tutta l'energia necessaria per chiedere un'adeguata soddisfazione dell'ingiuria patita da un membro del Parlamento ungherese». E nella seduta plenaria della Delegazione ungherese il ministro Berchtold, interpellato sul caso Mangra, rispose: «deplorando l'insulto fatto, ed assicurando di avere incaricato il ministro austro-ungarico a Bukarest per iniziare conversazioni su questo affare col governo rumeno».

Cosí assicurava il Berchtold il 19 dello scorso maggio, ma da Bukarest non è ancora pervenuta notizia di destituzioni o di punizioni. E sarà difficile che queste avvengano a danno di accademici e di studenti.

***

Il caso Mangra c'interessa, perché è indizio sicuro del nuovo vigore dell'irredentismo rumeno nell'impero austro-ungarico. Nella seduta plenaria della delegazione ungherese lo slavo Sustersic ebbe a dire: «Tutta la monarchia austro-ungarica è circondata da un cerchio d'irredentismo, ma il piú pericoloso è quello italiano». Cosí lo slavo, ma il magiaro Telegdy, protestando per il caso Mangra, additava nella parte opposta dell'irredentismo italiano un pericolo non minore nel nazionalismo rumeno.

Né solo i magiari di Budapest, ma i tedeschi di Vienna proprio in questi giorni nel *Tagblatt* e in altri giornali trattano a lungo oltreché dell'Italia e dell'Albania, d'irredentismo rumeno e dei rapporti del governo con la Rumenia.

Capricci, o vendetta, della storia? I rumeni dell'Ungheria del secolo XVIII erano designati col titolo di *tolerati*, o, *admissi*, dagli ungheresi, che li opprimevano tirannicamente. I magiari dell'impero raddoppiavano contro i loro oppressi quella tirannide, che alla loro volta essi soffrivano per opera dell'Austria.

I rumeni peraltro non erano stati sempre servilmente docili al giogo ungherese. Nel 1784 una terribile insurrezione della Transilvania con a capo tre pastori; Horia, Clasia e Crisan riuscí piú volte vittoriosa contro gli eserciti imperiali ed ungheresi.

Il popolo rumeno acclamò Horia «imperator Daciae»; le tradizioni romane, non mai spente, rivivevano cosí in quella breve, effimera liberazione: l'insurrezione fu ferocemente domata; i tre disgraziati pastori furono straziati con il terribile supplizio della ruota. Ad Horia per colmo di scherno fu posto in capo una corona di carta con la scritta: *Horia rex Daciae.*

Eppure il regno di Dacia non era solo allora nella mente di patriotti esaltati al principio della rivoluzione vittoriosa. Il supplizio di Horia avveniva al tempo di Giuseppe II e di Caterina II. Il carteggio dei due sovrani, edito nel 1869 dal Ritter von Arneth, riferisce una lettera di Caterina all'imperatore Giuseppe del settembre 1782 intorno al disegno di formare «un État indépendant entre les trois Empires. Cet État jadis connu sous le nom de Dacie pourrait être formé des provinces de Moldavie, Valachie et Bessarabie». Giuseppe I rispose favorevolmente; ma il disegno però coinvolgeva altre parti della questione d'Oriente; né fu quindi possibile attuarlo.

L'idea tuttavia di costituire dei rumeni un principato indipendente posto tra i tre imperi era in seguito piú volte ripresa durante lo svolgersi della questione d'Oriente, finché fu in parte attuata. Solo in parte, poiché i confini segnati alla Rumenia, vagheggiata dagli insorti di Transilvania del 1784 e dai nazionalisti rumeni di oggi, son ben diversi da quelli del principato di Dacia voluto da Caterina II e da quelli dell'attuale regno di Rumenia.

Al di là dei confini del regno di Rumenia sono numerosi gl'irredenti della Transilvania, della Bucovina, del Banato di Temeswar, della Crisiana, della Bessarabia; ed altri rumeni sono sparsi nella penisola balcanica. Sono sette milioni e mezzo i rumeni del regno, ma non meno di sei milioni sono quelli al di là dei confini, e di essi, secondo le stesse statistiche austriache, 2.949.032 sono in Ungheria e 783.334 in Austria. Le regioni dei rumeni dell'Ungheria formano un'unità geografica ben determinata, e di essa il nucleo principale è costituito dalla Transilvania. Come per le provincie del Trentino e dell'Istria rispetto alla nostra Penisola la natura geografica unisce ciò che è spezzato dal confine politico, cosí è della Transilvania, della Bucovina, rispetto al regno di Rumenia.

***

Nei primi anni del regno di Carlo I s'inaugurava a Jassy la statua di Stefano il Grande; il senatore Kogalniceanu, rivolgendosi al re, cosí disse: «Sire, mancano alcuni a questa festa; non so perché, né voglio fare ricerche. Sono però anch'essi rumeni, e non dimentichiamoli, o Sire, perché non v'ha rumeno che non ami la patria. Altri ve ne sono che avrebbero voluto partecipare alla festa, ma non hanno potuto farlo; ma guardano verso di noi. Che dico io?... Essi sono in mezzo a noi col cuore e vi amano, Maestà, dello stesso amore di tutti noi, perché vedono nella Maestà Vostra non il Re di Rumenia, ma il Re dei rumeni, e col concorso di essi Vostra Maestà ricupererà le gemme, che mancano ancora alla corona di Stefano il Grande».

Questo linguaggio, cosí fiero, è usato anche ora dai patriotti rumeni.

Valga un esempio ricordato dal Colajanni nella sua *Rivista popolare.*

La *Lega rumena*, corrisponde alla nostra *Dante Alighieri*, ma ha ben altra vigoria e ardore.

Nell'ultimo congresso della *Lega rumena* il prof. Antonesco dell'Università di Bukarest cosí pose termine al suo discorso: «Io metto in guardia la mia patria dall'insistere in un'alleanza con una potenza come l'Austria, che giace su di un vulcano. L'Ungheria condurrà alla rovina tutta la triplice alleanza».

Il colonnello Boeresco dichiarò di non essere oratore, ma di sapere parlare con i cannoni: «Noi ci attendiamo, soggiunse, che la nostra gioventú al momento decisivo si schieri attorno alla bandiera, e marci contro i Carpazi».

Il presidente Arion, ex ministro, disse: «Qualunque cosa l'Ungheria intraprenda per soffocare il rinascere del sentimento nazionale dei rumeni, non avrà altro successo che quello di destare ancora di piú la nostra indignazione. Il nostro popolo però farà valere la sua volontà, come noi siamo riusciti a farla valere nella guerra balcanica. Noi sapremo imporre la nostra volontà anche senza l'Austria».

***

Ma se tali sono i sentimenti dei rumeni del regno per gl'irredenti; costoro sanno conservare vivo il fuoco della loro nazionalità?

Sarebbe da dubitarne, se si considera il grado inferiore di cultura, di condizioni economiche e sociali della maggioranza dei rumeni dell'Ungheria rispetto ai magiari. Senonché la popolazione rumena è stata meravigliosamente tenace nel conservare la sua nazionalità.

Goti, àvari, unni, slavi, bulgari e turchi hanno tante volte sconvolto il territorio abitato dai rumeni; ed essi tuttavia hanno saputo mantenere le loro tradizioni, la loro lingua, la loro nazionalità. Egli è, che profonde sono le radici di quelle tradizioni nazionali, che attingono nell'antica Roma la perenne linfa vitale. Al rumeno piace parlare di suo padre Traiano, e a lui attribuisce ciò che di piú grandioso egli ammira nel suo paese: dalle rovine di antichi monumenti agli stessi fenomeni naturali. Cosí la valanga, che si stacca dal monte, è il tuono di Traiano; la via lattea che si ammira nel cielo è la via di Traiano.

Il fenomeno non trova soltanto spiegazione nel valore delle tradizioni, ma anche nella natura stessa del popolo. «Benché tranquilla e mite, nessuna razza, osserva il Reclus, è piú invadente di questa dei rumeni. Piú potente di un esercito conquistatore, una piccola colonia di rumeni basta in molti punti per cambiare la nazionalità di intere popolazioni». Non è forse anche in questo un resto dei caratteri originarî? Non diversamente una piccola colonia romana *romanizzava* un'intera regione.

Il fenomeno è altresí spiegato dall'azione dei rumeni, impiegati, come contadini e giornalieri, e dal fatto che essi non vogliono imparare le altre lingue.

Le donne rumene poi, cosí ricercate per la loro grazia e per le loro virtú, sono agenti efficacissimi di propaganda e di assimilazione. Un proverbio serbo ammonisce: «Quando una rumena v'è entrata in casa; tutta la casa diventa rumena».

Le nuove condizioni politiche del regno di Rumenia favoriscono lo sviluppo di quegli elementi di nazionalità che le tradizioni, il carattere del popolo e la lingua, avevano conservato inalterati.

Il grido *Romanul no pere!* (il rumeno non perirà) non mai come ora ha ragione di essere, come esperienza del passato, e come augurio dell'avvenire.

Nel '48 quando i magiari si erano sollevati contro l'Austria, e volevano trascurare i diritti di nazionalità degli slavi, costoro si schierarono dalla parte dell'Austria, e insorsero contro gli Ungheresi al grido: «Nolumus magiarisari!». Ora quel grido è ripetuto dai rumeni non per favorire l'Austria, a' danni dell'Ungheria, come avevano fatto gli slavi del '48, ma per giovare alla causa nazionale della grande Rumenia.

Niccolò Rodolico.

L'espansione artistica italiana all'Esposizione di Genova

Una frase ebbe insieme sorte lieta ed eco: «L'Italia è la grande proletaria». La suggerí certamente anche lo sviluppo continuo della corrente migratoria che, omai da parecchi anni, lascia l'Italia per inondare il mondo, portandogli contributo di propositi fermi, di virtú semplici e di braccia muscolose.

Sarebbe stato meglio formulare diversamente il fenomeno, rammentando che la tendenza all'esodo fu naturale anche agli italiani del passato, anzi anche agli italiani del passato remotissimo. Ricordate quegli 80 mila romani immolati nell'anno 88 avanti G. C., stabiliti in parecchie città della Jonia da Mitridate sollevate in nome della libertà? Quanti! Eppure l'Asia non era soggetta a Roma che da una cinquantina d'anni. Nel medioevo i mercanti sono da per tutto fiorentini, lombardi i banchieri, genovesi gli arcadori ed i balestrieri, comacini i muratori, e di ogni parte marittima i ricercatori di terre incognite sul glauco oceano, e talora di esse avventurati scopritori. Ma incalzano i tempi: ed alle folle anonime che vanno diradandosi, tengono luogo gli eletti della stirpe: Colombo e il Caboto, Pigafetta e Leone Pancaldo, Concino Concini e i Gondi, Mazarino ed Eugenio di Savoia, Metastasio e Algarotti, ed infine, su tutti sovrano, Napoleone Buonaparte.

Senza dubbio un esodo cosí continuato non fu il prodotto di una causa medesima in tutti i tempi ed in tutti i luoghi. È fuor del probabile che il romano del primo secolo innanzi l'èra volgare fosse sollecitato a prendere la via dell'Asia dagli stessi motivi che spronano verso le Americhe il bracciante lombardo e il contadino della Basilicata.

Nel recinto dell'Esposizione di Genova vi è la traccia di una corrente speciale di emigrazione nostra la quale sin qui non era stata — almeno a mia cognizione — illustrata. Intendo parlare della emigrazione degli artisti durante i secoli tra il XVI ed il XIX. Traccia insufficientemente segnata e che potrebbe invitare qualcuno ad uno studio piú particolareggiato, se non completo.

***

Uno dei corridoi del primo piano presso alla sezione ove i prodotti di alcune nostre colonie africane sono disposti, contiene sulle due opposte pareti una serie di riproduzioni fotografiche di monumenti o di dipinti, opere d'italiani nelle varie regioni dell'Europa. Cosí, per esempio, ecco il busto di Enrico VII Tudor ed il suo cenotafio a Westminster. Autore di entrambi, Pietro Torrigiani. Qui non siamo di fronte ad un ignoto, ma bensí al condiscepolo di Michelangiolo e di cui l'aneddoto è a tutti famigliare. Meno noto invece Antonio Verrio, nativo di un paesetto presso Otranto e, nato nel 1639, morto nel 1707. Egli affrescò i soffitti del palazzo di Hampton Court. Probabilmente è ignoto a tutti che un Filippo Franchini introducesse durante il secolo XVIII gli stucchi alla toscana nella decorazione interna di molti palazzi di Londra e di Dublino. In Irlanda specialmente l'opera di codesto nostro connazionale godé di grande favore: e i suoi soffitti, quali la fotografia riproduce, dànno prova palese di un gusto castigato che manifesta come l'artista fosse stato allevato a buona scuola. Suo contemporaneo un altro italiano, Gian Battista Cipriani che, tra il 1755 e il 1785, decora di pitture case e palagi. Ma tutti supera il fiorentino Bartolozzi nato nel 1728 e che, stabilitosi a Londra nel 1764, vi morí nel 1819 dopo avervi acquistato altissima fama.

Piú numerosi che in Inghilterra, i nostri artisti in Germania. Quantunque il castello di Whilhelmsohe cui la temporanea prigionia sostenutavi da Napoleone III diede ragione recente di notorietà, non fosse costruito su disegno italiano, furono tracciati da Gian Francesco Guarnieri i giardini, decorati di cascate d'acqua e di grotte. Per il Guarnieri il tipo piuttosto retorico della Villa romana fu introdotto in Germania. A Breslavia il Mausoleo del Principe di Hessen è di Domenico Guidi. Dresda sembra la città in cui la nostra scultura fu prediletta. Infatti la fotografia ha riprodotto statue dovute agli scalpelli di Francesco Baratta, di Lorenzo Mattielli, del Balestra e del Corradini. Quasi altrettanto favore incontrarono nei diversi principati dell'Alemagna i nostri architetti del secolo XVII e del susseguente. Il Castello di Gotha è di Andrea Rudolfi; quello di Ludwigsburg, di Donato Frisoni e di Paolo Retti. Di Gaetano Chiaveri, che ne diresse la costruzione tra il 1738 e il 1751, è la chiesa cattolica di corte a Dresda; e di Gaspare Bagnato la chiesa di Ehringen nell'allora principato di Virtemberga. Questo architetto ha lasciato traccia dell'opera sua anche a Meersburg ed a Mainau, mentre Righini e Gavon, tra il 1730 e il 1735, edificavano il palazzo comunale di Halle; e tra il 1744 e il 1748 il bolognese Carlo Bibbiena innalzava e decorava il teatro dell'opera a Bayreuth. Wurtzburg vanta una chiesa architettata da Antonio Petrini, Bamberga un'altra del medesimo artefice; ed infine i bastioni del castello di Norimberga sono dovuti all'opera di Antonio Fazzani siciliano.

La preponderanza politica e morale che l'Austria esercitò sulla Germania di rito cattolico nel secolo XVIII spiega, secondo me, il favore che vi godettero gli artisti italiani, carissimi agli Ausburgo ed ai Lorena che a Vienna li favorirono, talvolta al di là dei loro meriti. La chiesa di San Carlo in Vienna, costruita tra il 1716 e il 1737, è di Filippo Martinotti, il quale affidò allo Stanetti la esecuzione degli altorilievi che decorano la porta maggiore ed a Lorenzo Mattielli, già piú su nominato per le opere eseguite a Dresda, le sculture delle due colonne rizzate lateralmente alla facciata della chiesa. Di Vicino Barbieri è la chiesa di San Pietro edificata nel primo quarto del secolo XVIII.

Esercitò il principe Eugenio di Savoia in Vienna un'influenza favorevole agli italiani? Io credo si possa arguire che il nipote del cardinale Mazarino — al pari di questi in Francia — chiamasse artisti italiani in Austria. Infatti il Belvedere, la residenza sontuosa ove il principe riposava negl'intervalli tra le sue vittoriose campagne, è decorato di affreschi dovuti al pennello di Martino Altomonte nato a Napoli nel 1657 e morto a Linz nel 1745. Il palazzo del principe di Lichtenstein a Vienna è del roveretano Gabbriello Gabbrielli nato nel 1671 e morto nel 1740, come pure di un italiano appartenente alla famiglia Carlone è lo scalone del Palazzo del Debito Pubblico. Infine la stessa Schoenbrunn, residenza imperiale, serba negli affreschi di Gregorio Guglielmi (1714-1773) l'impronta dell'arte italiana.

Arte veramente bella ed inappuntabile questa di cui recano testimonianza le fotografie di cui parlo? Arte quale piacque agli uomini del '700 nell'Europa centrale, perché corrispose all'insieme di contingenze che allora sussistevano. Da Vienna e dalla Sassonia si estese alla Polonia sotto l'influenza di casi politici. Cosí a Praga il palazzo Waldstein è di Giovanni Morini milanese, e gli stucchi che lo decorano sono di Bartolommeo Bianco. Il regio castello di Praga lo architettò Vincenzo Scamozzi. A Cracovia il palazzo Czernin, incominciato verso il 1670, è opera del Caratti, e nella stessa città al palazzo di Vola Janowska lavorarono il Cini senese, lo Zenchi romano e Nicola da Castiglione. Da Cracovia, ma in tempi al nostro piú prossimi, l'architettura italiana s'inoltrò sino a Varsavia il cui massimo teatro (1825-33) fu disegnato da Antonio Corazzi, autore anche del palazzo della Banca di Polonia e dell'altro ove, un tempo, ebbe sede il Ministero delle Finanze del Regno.

***

Lungo la parete di destra del corridoio fanno bella mostra alcune fotografie di monumenti di pretto stile italiano esistenti in Dalmazia. Mi è caro avere riscontrato nei piú antichi una decisiva influenza pugliese e nei piú prossimi il predominio naturale del gusto veneziano. Ma lungo le sponde di levante dell'Adriatico, e poi giú giú nella Morea e nelle isole dell'Egeo, gli artefici italiani non sono secentisti e settecentisti, bensí uomini del rinascimento. Sotto un cielo luminoso quanto il nostro ed in un paesaggio non gran che diverso dal nostro, essi hanno trapiantato, senza nulla variare, le nostre chiese, i nostri cortili a colonnati, le nostre fontane e i frontoni dei nostri palagi, di guisa che in Levante l'arte italiana è rimasta piú austera e piú sincera che nell'Europa settentrionale e nella centrale dove i nostri artefici, pur mantenendo parte delle caratteristiche nazionali, dovettero piegarsi ad esigenze di clima, di tenore di vita, ed anche ai capricci del gusto locale, non sempre squisito.

Dio sa quanta roba disegnata, dipinta, scolpita ed architettata da gente nostra che andò fuor d'Italia a conquistare fama e ricchezze, è sfuggita ai benemeriti che hanno avviato a Genova la testimonianza del lavoro italiano! Voglio ripetere che questa testimonianza è un saggio che eccita la curiosità senza soddisfarla. Viene voglia di indagare se alcuni di quegli artisti (come per esempio Martino Altomonte che morí vecchissimo a Linz, e di cui ho parlato a proposito di Eugenio di Savoia e del palazzo di Belvedere) ebbero per avventura discepoli e crearono una scuola. Si può rispondere affermativamente per il caso specifico del Bartolozzi che, fiorentino di nascita, divenne maestro della scuola dell'incisione in Inghilterra. Il primato conseguito dagli inglesi nelle incisioni su acciaio durante il secolo XIX è forse un effetto dell'esempio, se non dell'insegnamento diretto, del Bartolozzi che si spense a Londra in tardissima età.

Una visita, anzi tre visite, alla esposizione di Genova ed al corridoio, che contiene la riproduzione di roba nostra fuor d'Italia basta a segnare appena un arido catalogo. Questa scrittura altro non vale, né può essere. Pur non di meno bramerei che altri, piú di me degno a trattare l'argomento, andasse cercando e le opere dei nostri artisti (parlo degli ignorati, pur meritevoli) e i ricordi della loro vita spesa nei paesi verso i quali li aveva spinti la naturale tendenza dell'italiano a varcare Alpi e mare.

Jack la Bolina.

SANTIPPE

Il libro che, dalla moglie di Socrate, Alfredo Panzini ha intitolato *Santippe* (Milano, Treves), è dall'autore stesso definito un «piccolo romanzo fra l'antico e il moderno» e da lui lodato cosí: «No, il libro non ha questo scopo (ossia, di dir male delle donne); forse, *non ha scopo nessuno*; è venuto al mondo, cosí, come noi veniamo al mondo, senza scopo». Il Panzini non ha pensato che questo dicendo egli pronunciava di sé una grandissima lode. Giacché le cose piú belle sono appunto le cose piú inutili.

Alfredo Panzini è un singolare umorista. Il suo spirito ondeggia stranamente fra l'emozione e l'ironia. Il suo amore per la Grecia e per la meravigliosa giovinezza dello spirito umano è ardente e sincero. Senonché egli non è filologo e neppure, nel vero senso, filosofo. L'antico gli appare continuamente nei suoi rapporti col moderno. Egli è un romagnolo d'oggi che cammina per le vie dell'antica Atene e ascolta Socrate o Alcibiade parlare. Come il Machiavelli dalla solitudine di San Casciano entrava ogni sera nelle corti degli antiqui uomini ed aveva lunghi colloqui con loro, cosí il nostro autore, stanco dei fischi delle macchine e dei sibili delle sirene, fa un viaggio ideale in Grecia. Senonché ancora, mancandogli la prodigiosa forza di evocazione del fiorentino, questo romagnolo di Milano vede l'Ellade antica «come una necropoli bianca, una città morta piena di statue, dai marmorei occhi vuoti». È ben vero che quei morti sono imperturbabili in apparenza, commossi in profondo; comunque, all'animarli direttamente egli ha preferito farli danzare e parlare davanti alla nostra fantasia: mirabili marionette che pronunciano cose gravi e graziose, ma lasciano ad ogni momento intravvedere la faccia del loro padreterno, cioè del burattinaio moderno.

Questo è, secondo me, lo spirito del libro, e la ragione del suo umorismo.

Dunque, un giorno, guardando Socrate, il nostro novellatore incontra Santippe.

Veramente, Santippe mancava ancora nella collezione. I Greci avevano fornito tutti i tipi femminili, da Clitennestra ad Antigone; «ora, trovata Santippe, non mancava piú niente!». Chi non l'ha conosciuta a scuola, questa «mulier morosa» dei nostri primi latinetti? e chi non ha preso qualche volta un cinque traducendo, putacaso, l'aneddoto delle oche o quello della pioggia dopo il molto tuonare? Ragioniamo dunque con lei, poi che abbiamo chi ci guida; e dopo avere ascoltato le sue buone ragioni ed aver riconosciuto che Socrate non era il marito ideale, e dopo averle dimostrato che solo da lei dipendeva che l'umanità avesse avuto un martire di meno, accettiamo pure il suo disdegnoso consiglio: «Va, va un po' anche a cercare chi era lui!». Torniamo dunque a Socrate. Lo incontreremo certo per le vie di Atene, rabbuffato e camuso, col suo volto di divino Sileno e i calzari logori; lo ascolteremo ragionare del matrimonio con il giovinetto Iscomake, sentenziare che il piacere serve per la vita ma non è la vita, poscia, senza contraddizione, voltarsi a guardare la deliziosa etèra Cleonetta. Poi lo seguiremo al letto di Astioco morente, e lo vedremo consolare con parole divine, avendo prima detto «da ora innanzi la mia anima desidera la morte». Ma, ahimè, Santippe vigila, e quand'egli torna a casa senza neppure un obolo, gli rinfaccia Protagora e i lauti guadagni. E Socrate incontra l'azzimato e astuto Protagora. Il primo si c[…] gratula col secondo perché commercia spl[…] didamente al minuto; l'altro osserva a S[…] crate ch'egli, alla sua volta, commercia tro[…] all'ingrosso e però non ha compratori. Le c[…] non son molto mutate, da allora a ora. Un al[…] giorno, Socrate va a cena da Callia e rag[…] dell'amore; poi, all'alba, con Apollodoro, s[…] riva del mare, parla della bellezza e della [...] nerazione. Egli si congiungerà con Minerv[…] genererà l'Idea. Ma ecco Santippe arriv[…] ululando; ecco, a casa, l'ultimo rampollo ch[…] mare: *File pappos!*; altro che Minerva [...] l'Idea! Ma ormai Anito e Meleto prepara[…] l'accusa contro l'uomo pericoloso. Il filo[…] è davanti ai giudici, e la commedia di Santip[…] comincia a mutarsi in tragedia. Socrate è [...] carcere e non vuol fuggire; la sua anima d[…] dera fare ancora l'esperimento della mo[…] Ma Santippe è allontanata; i suoi lament[…] creatura rudimentale disturbano il filosofo c[…] deve ragionare dell'immortalità avvolgend[…] alle dita i riccioli del bel Fedone. Dopo [...] morte di Socrate, la tragedia santippea in[…] mincia. Tutti la respingono. I discepoli la f[…] gono, perché per causa di lei il maestro soff[…] Eritreo il professore non capiva e non ammir[…] Socrate, e però respinge la vedova di quel v[…] ditore di fumo; quanto al Dio di Delfo, n[…] profetizza piú. La casa è triste, ora che [...] c'è piú qualcuno contro cui strillare. La n[…] ella si è desta di soprassalto, come se sen[…] il suono dei sandali e della nota voce...

Ora, bisogna intenderci. La figura del S[…] crate panziniano è fuori di ogni intenz[…] d'umorismo. L'umore può qualche volta [...] sere nelle sue parole — non c'è infatti un u[…] rismo detto socratico? — o nelle situazioni; m[…] non colpisce lui. C'è, anzi, nella evocazione [...] Panzini una leggera malinconia che a poco [...] poco diviene elegia e quasi tragedia. Si sen[…] fin dalle prime pagine, la volontà di mor[…] La grandezza di Socrate è tale, che l'aut[…] lo pone anche piú alto di Cristo. «Non di[…] come Cristo: passi da me questo amaro [...] lice!; ma bevve la sua cicuta». E ai preti [...] stiani dice: «Leggete di Socrate, e inten[…] terete meglio Cristo, redentore nostro!». [...] prosopopea di Socrate, a pagina 51 e segu[…] è spesso eloquente e commossa, anche qua[…] lo stile si indugia intorno ai calzari logo[…] al naso camuso; e il passo in cui si narr[…] morte del sapiente è un caldo riassunto d[…] immortali pagine di Platone.

L'umorismo del Panzini si manifesta, piú [...] cora che nella concezione del suo piccolo ro[…] antico, nei particolari. Uno degli artific[…] cui egli si giova piú spesso, e quasi sempre [...] licemente, è il contrasto fra certi modi di [...] o di pensare modernissimi e il concetto di d[…] mila e piú anni fa. Callia è uno *sportman* c[…] ha vinto il *grand prix* delle Panatenee. Merc[…] serve per i «dispacci» fra la terra e il ciel[…] Santippe esclama: «Ah, a voi torna comod[…] la donna, oca di Strasburgo e ingrassata p[…] vostro egoismo!». Piú avanti un allegro A[…]

niese, discutendo con Socrate, parla di *snob* e di *chic*. E potrei recare altri esempi; direi anzi, che quasi l'intiero libro è un esempio, perché, dove il contrasto non è di parola, è di concetto.

Altre volte l'umorismo sta a sé; è, dirò cosí, assoluto. Ma è meno felice. « Siccome faceva molto freddo, inventarono anche il riscaldamento a termosifone; e similmente per rinfrescarsi, d'estate, crearono il ghiaccio artificiale ». E poco dopo: « Scoprirono i microbi, il colletto inamidato, il positivismo, il socialismo, la burocrazia, i campanelli elettrici: ma non rividero piú la loro giovinezza ». A parte l'ultimo tocco, sono facezie. Bellissimo, invece, questo: « Questo episodio è cosí conosciuto che anche gli scolaretti lo sanno, perché i professori lo fanno servire di esercizio per i loro innocenti latinucci. (Tutto serve ai maestri di scuola per i loro latinucci e le loro cosucce: i teschi degli uomini morti servono ai barbari per motivo architettonico) ». Meglio ancora: i barbari ci bevevano dentro.

Alfredo Panzini è senza dubbio uno dei primi prosatori nostri. Il suo stile è disceso dal modello carducciano, ma svolgendosi e adattandosi al diverso genere in modo personale. Egli conosce la lingua italiana come pochi; e se preferisce far uso di un vocabolario piuttosto ristretto, si può tuttavia dire che ogni parola è messa in valore e che ognuna è quasi sempre nel posto che le spetta. Vi sono, a tratti, mosse di stile che un intenditore trova deliziose e che tutti, comunque, possono gustare: « Esse (le Muse), figlie della memoria e del vaticinio, cantavano, non per facilitare la digestione, *ma canti non piú uditi cantavano* per accompagnare ed aiutare il cammino della vita ». Notate l'inversione, e il ricordo oraziano cosí fuso e cosí preciso. « La sua pietra (del Pentelico).... si plasmava.... in quelle statue di cui qualcuna, mútila ed esule, sotto la volta di qualche cimitero o museo, ancora e come prigioniera rimane ». Quel *rimane* in fondo, è una finezza; e chi non lo capisce, peggio per lui.

Questa specie di romanzo ha un finale curioso: ciò è l'ammonimento che Gargantua regala ai sei pellegrini che gli erano capitati nello stomaco. È forse un avviso al lettore? O è un'avvertenza che in fine dell'opera l'autore rivolge a se stesso? E lasciamo pure da parte gli « oziosi ed inutili viaggi nei deserti dell'umano sapere ». Accanto a Gargantua ci ammonisce Socrate, e, almeno una volta, Santippe consente.

Giuseppe Lipparini.

Gli sponsali di un figlio del conte Ugolino

Documenti pisani del 1284-1285

Il Passerini, pubblicando la genealogia de'Gherardesca nella raccolta del Litta, parlò di un Banduccio figlio del Conte Ugolino, e lo diede come spurio e unito in matrimonio, il 16 gennaio 1286, con Manfredina di Manfredo Malaspina marchese di Giovagallo: « la scritta nuziale esiste tra le pergamene del Capitolo di Pisa ».

Nel 1873 il conte Giovanni Sforza, ne' suoi studi storici su *Dante e i pisani*, ripeté la notizia e cambiò Banduccio in Landuccio e annotò: « l'amico mio prof. Pagano Paganini, che toltosi il grave carico di rovistare esse pergamene per rintracciarmi questa scritta, le esaminò tutte ad una ad una, mi accerta che piú non si trova tra le medesime ».

Non sussisteva dunque che la notizia. E lo Sforza vi si riferí ancora in un suo articolo, del 1900, sul *Preteso sepolcro della vedova del conte Ugolino a Bibola in Lunigiana*: « fu in prime nozze che la Manfredina, figlia del guelfo Manfredi, che combatté a Montaperti, e sorella di Moroello, il *Vapor di Valdimagna* di Dante, sposò il bastardo d'Ugolino. Lo prova il Passerini nella genealogia de' Gherardesca »; « lo ignorò il Litta, e con lui lo ignorarono il Gerini e il Branchi ».

Oggi possiamo invece affermare che, oltre la notizia, sussiste pure il documento, anzi sussistono i documenti, e non tra le pergamene dell'archivio dei Canonici della Cattedrale di Pisa, bensí tra le filze che vanno sotto la denominazione generica di *Acta Capituli* [Arch. Cap., A, 5, cc. 9, 10 (1285-1292)]. Sono invece, almeno in parte, schede di un tal Manfredino, notaio sarzanese, che accoglieva nelle proprie abbreviature atti pubblici anche estranei agli interessi diretti del Capitolo della Primaziale.

Il Castello Malaspina di Villafranca sul torrente Bagnone

Se nella mente sorgono e si affollano, evocati dal verso dantesco, i biechi spettri de'« duo ghiacciati in una buca », e quel del Conte che s'insanguina i denti rosicchiando il cranio del nemico, detergendosi la bava fra i capelli di lui, o si distenda agli occhi « campo piceno » ingombro della strage de' Bianchi, o Currado Malaspina si faccia innanzi a chieder novella di Val di Magra, o appaia o scompaia d'un tratto la tenue gentile figura della « buona Alagia », o si ripensi Dante medesimo che dalla piazza della Calcandola si reca apportatore di pace, per procura dei Malaspina, presso Antonio da Camilla vescovo e conte di Luni; se la visione di questi vaganti fantasmi associamo per un momento ai documenti notarili di Manfredino da Sarzana, e per i fatti che quivi si narrano, e per le parentele che essi ravvicinano e per i luoghi e le persone che ricordano, noi non potremo non sentire di vivere in un mondo dantesco.

***

Riassumiamo i documenti rintracciati.

Il 24 novembre 1284, a tre mesi di distanza dalla disfatta della Meloria, il conte Banduccio, figlio dell'illustre uomo Conte Ugolino da Donoratico per grazia di Dio potestà di Pisa e signore della sesta parte del Regno cagliaritano, avutone consentimento e autorità dal detto padre suo, ivi presente, faceva e costituiva suo procuratore e nunzio speciale messer Guelfo da Vezzano, canonico pisano, convenuto all'atto di procura e accogliente il mandato conferitogli. A messer Guelfo canonico, il conte Banduccio dava facoltà di giurare in suo nome e sposare e togliere in legittima moglie, per conto di esso Banduccio, monna Manfredina figlia di messer Manfredo, marchese Malaspina. Lasciava al suo procuratore, Guelfo da Vezzano, l'incarico di stabilire e provvedere a tuttociò che potesse riferirsi alla donazione nuziale e alle arre sponsalizie, garantendo sui beni di Banduccio e del padre suo, Conte Ugolino, posti in Pisa e nel distretto pisano. Come aveva concesso facoltà a fare e dare, cosí, in suo nome, dava facoltà di fare e ricevere per quanto alla dote di monna Manfredina potesse riferirsi. Infine uscendo dalle formule, involute di parole e di previdenze, Banduccio incaricava il suo procuratore, appena avutone il consenso da monna Manfredina medesima e dal padre suo, o da altra persona che legittimamente ne avesse tenute le veci, di disposarla senz'altro con uno o con due anelli d'oro, secondo era richiesto dalla consuetudine.

La chiesa di San Niccolò a Villafranca dopo la trasformazione.

L'atto di procura fu stipulato in Pisa nella stanza abitata dal conte Ugolino, posta nel Palazzo del Potestà del Comune pisano.

Il 15 gennaio 1285 il canonico messer Guelfo da Vezzano si trovava nella Lunigiana per adempiere l'incarico ricevuto.

La cerimonia solenne degli sponsali si celebrò nella chiesa di san Niccolò in Villafranca. Erano presenti prete Rainaldo rettore della chiesa, Bonaccorso del fu Bastardo da Mulazzo e maestro Bonaventura. Monna Manfredina interrogata dal procuratore, messer Guelfo, dichiarò di volere il conte Banduccio per suo legittimo marito e si espresse presso a poco in questi termini: — Io Manfredina figlia di messer Manfredi col consenso e per volontà di madonna Beatrice, mia madre, riconosciuto in voi, messer Guelfo, il procuratore di Banduccio, in questo momento lontano, consento e prometto che avrò e terrò Banduccio come mio legittimo marito e non aderirò di convivere matrimonialmente con altri se non con lui e a lui mi conserverò fedelmente unita come a legittimo marito. —

Il canonico messer Guelfo da Vezzano rispose: — Io Guelfo, nominato procuratore speciale da Banduccio, nella mia qualità di procuratore vi confermo pure che Banduccio vi avrà e terrà come sua legittima moglie e non aderirà di convivere con altra donna matrimonialmente e a voi come a legittima moglie serberà fede. —

Pronunziate le due formule, messer Guelfo, subitamente, nella chiesa ove si trovavano e in presenza dei testimoni e di madonna Beatrice, come procuratore di Banduccio, subarrò, disposò ossia inanellò, « *subarravit et desponsavit sive annulavit* » monna Manfredina, con due anelli d'oro adorni di pietre preziose.

In uno splendeva uno smeraldo, nell'altro un diamante: « *cum duobus annulis aureis habentibus petris pretiosis, uno cum petra smarauldi et altero cum petra diamantis* ».

***

I documenti brevemente transunti correggono e insegnano molte cose. L'atto matrimoniale non è del 15 gennaio 1286, bensí del 15 gennaio 1285. Banduccio non deve considerarsi come spurio, ma figlio legittimo, se in presenza del padre e in un atto pubblico vien chiamato « *comes Banduccius* ». Il 24 novembre 1284 il conte Ugolino già si era fatto gridare potestà di Pisa e nel Palazzo del Potestà si era insediato ed abitava. Il marchese Manfredi Malaspina non doveva esser morto nel 1282 in Sardegna, se i documenti pur dandolo assente dalla cerimonia degli sponsali, non accennano col consueto « quondam » ad esser egli trapassato.

Banduccio, narrano gli storici, che cadde trucidato nella sommossa del 1.° luglio 1288, allorché tentava sopraffare i partigiani ghibellini dell'arcivescovo Ruggeri e sperava sottrarre il padre alla vendetta crudele; Manfredina si rimaritò nel 1304 a Pierino di Bernabò di Casasco.

Dante, vent'anni dopo la cerimonia degli sponsali, era in Lunigiana, e per i rapporti che ebbe con Moroello, il « vapor di Val di Magra », dové sostare nel castello di Villafranca e forse entrare nella contigua chiesa romanica di san Niccolò.

La chiesa ed il castello rimangono tuttavia; ma alterati, trasformati, rinnovati.

Ai piedi della ròcca di Manfredi e di Moroello Malaspina scorre l'acqua dei Bagnone che lí presso confluisce nella Magra, e sulle mura sgretolate un denso fasciame di edera sale e si abbranca tenace.

La fama che la vostra casa onora
grida i signori e grida la contrada....

Pèleo Bacci.

Il nuovo "Museum Faesolanum"

Quarant'anni or sono, in un magazzino del Palazzetto Pretorio di Fiesole, furono modestamente raccolti i frammenti architettonici e scultorii venuti in luce nello sterro del Teatro Romano; e quattro anni piú tardi, la Commissione archeologica, allora creata dal Comune, univa a questi frammenti un copioso materiale ottenuto in deposito dal Capitolo del Duomo, dalla Società Colombaria, e da alcuni privati, ed inaugurava solennemente quel museo, che fu diretto dal prof. Giuseppe Stefanelli, per pochi mesi, e dal prof. Demostene Macciò fino al 1910.

Ma riprese attivamente, in questo anno, le esplorazioni archeologiche fiesolane, il modesto museo, che aveva conservato un po' sempre *il suo primitivo carattere di magazzino, risultò* insufficiente ad accogliere tutto il nuovo materiale etrusco, romano, barbarico, che gli scavi producevano; e parve anche inadeguato alla sua cresciuta importanza, al numero sempre maggiore di visitatori che gli scavi richiamavano ed attiravano. Sí che opportunamente si pensò alla costruzione di un nuovo e piú ampio museo entro il recinto della zona archeologica comunale; e dopo qualche divergenza, della quale, a cose fatte, rimane ora appena un lontano e pallido ricordo, nel luglio del 1912 si pose la prima pietra del nuovo *Museum Faesulanum*, oggi compiuto e ordinato.

La fabbrica, che sovrasta il teatro dal lato destro della *cavea*, ha l'aspetto di un tempietto ionico di tipo romano, con un *pronaos* di due colonne *in antis*, ed è stata disegnata e curata poi, fino nei minimi particolari, dall'architetto Ezio Cerpi, che all'assieme dell'opera sua ha saputo dare l'armoniosa ed elegante severità del tempo d'Augusto, mentre alle parti decorative — pur a quelle imitate direttamente da antichi monumenti — ha saputo aggiungere quella squisitezza di fattura che è toscana e fiesolana in ispecie. Anche all'interno, sia l'ornamentazione che la suppellettile hanno un ugual carattere di eleganza e di serietà e fanno di questo museo — anche per tale rispetto — un modello di perfezione e di buon gusto.

Anche per tale rispetto abbiamo detto; perché l'ordinamento del materiale archeologico, fatto dal dott. Edoardo Galli, non potrebbe esser migliore sia riguardo alle esigenze scientifiche, che a quelle che potremmo dire estetiche.

Non solo lo studioso e il dilettante d'archeologia — neppure per questa disciplina mancano i dilettanti — ma l'artista e il curioso possono passare piacevolmente un'oretta, visitando le quattro sale del nuovo museo, e fermandosi dinanzi ai pezzi di maggiore importanza, quale la stessa collocazione basta ad indicare, ed osservando pur quelli che generalmente, nei grandi musei affollati di ricchissimo materiale archeologico, rimangono trascurati e dimenticati. Eppure sono spesso gli oggetti piú umili quelli che vivacemente ci parlano della vita passata, quelli che ce la presentano di poco dissimile — almeno nelle sue necessità maggiori — dalla nostra.

Io ho sempre creduto, e l'esempio di questo museo fiesolano mi conferma in tale credenza, che il profano abbia piú da imparare visitando piccole raccolte, sapientemente ordinate, che non le grandi che finiscono col contonderlo, sbalordirlo e qualche volta esasperarlo. Le grandi raccolte, se vogliamo dire la verità, rivelano al profano tutta la sua ignoranza — vastissima per lo piú nel campo archeologico —; sí che il piú delle volte, dopo una visita fugace e distratta, il profano si rassegna, e non mette piú piede in quel museo dalle innumerevoli sale circondate da ancor piú innumerevoli vetrine, con centinaia di palchetti e migliaia di oggetti, tra i quali solo un abile cicerone avrebbe potuto fargli raccapezzar qualche cosa.

Ma nelle piccole raccolte, anche l'ignoranza appare minore; o almeno appare passibile di una cura salutare. E allora il profano, non piú incalzato dalla moltitudine delle cose che vorrebbe e non sa e non può osservare, si ferma, guarda, legge i cartellini, consulta magari un catalogo. E quando ha la fortuna di poterne consultare uno come quello che ha compilato proprio in questi giorni il dottor Galli, impara tante cose che non sapeva, e comincia a farsi una certa cultura, frammentaria e disorganica se vogliamo, ma che gli potrà servire quando oserà rimettere il piede in piú vasto museo.

Anch'io dunque, attingendo all'ottima guida del Galli, ove — dopo un cenno alla antica storia di Fiesole, ed uno sguardo agli scavi del Teatro, delle Terme e del gran tempio venuto in luce in questi ultimi tempi — si conduce il lettore pel museo, anch'io dunque lo condurrò, in una rapida e fugace visita, per le quattro salette, ad osservare quanto di piú cospicuo ed interessante esse racchiudano. E non sarà una visita oziosa, anche se gli oggetti nuovi e non ancora noti sono pochi, poiché tutti hanno acquistato sapore di novità dalla sapiente collocazione.

Attraversato il *pronaos*, eccoci nella prima sala, tra le sculture ed iscrizioni etrusche e latine, per la massima parte tratte fuori dal suolo fiesolano.

Tra le stele funerarie etrusche v'ha quella ritrovata dal Galli nella villa Lawrence, dopo piú di un secolo e mezzo che la si credeva perduta, e da lui già illustrata esaurientemente qui nel *Marzocco*; stele in pietra serena che offre nella sua faccia una scena generica con un cane che addenta un cervo e due scene elisiache: la danza e il banchetto.

Lí presso è un'urna lavorata rozzamente nel tufo, col viaggio del defunto all'Ade, viaggio che egli fa sdraiato nel *carpentum*, una specie di diligenza coperta; un'altra, della quale rimane solo un frammento, offre un suonatore di *lituus* d'un vivace realismo.

Tra le cose romane, notevolissimo un resto di sarcofago in marmo greco, decorato con una scena della caccia di Meleagro; vi si vedono Orcus armato di bipenne, e presso Meleagro, acefalo, mentre nel secondo piano appare la testa di Atalanta. È un saggio magnifico dell'arte ellenica del II secolo, come un altro frammento — un poco piú tardo — con un *camillus* che assiste ad una funzione rituale, e che somiglia, un po' alla lontana, la misteriosa fanciulla d'Anzio.

Ma per la storia di Fiesole, importanza maggiore hanno tanto gli avanzi — ritrovati nel 1882 nell'area del creduto Campidoglio — di una lupa di bronzo, che il Galli crede lavoro aretino del primo secolo innanzi Cristo; quanto due statue mutile di Iside Taposiri e di Osiride, dedicate da un tal Gargennius Maximus, a nome di suo fratello Macrino, in un santuario che alle divinità egizie dovette sorgere sul colle fiesolano tra il II e il III secolo dell'èra volgare.

Gargennio, come soldato — Firenze e Fiesole davano largo incremento alle legioni imperiali — era stato nel paese del Nilo, ed iniziato ai sacri misteri di Osiride aveva voluto importarne il culto nella città nativa, ed aveva dedicato il tempietto e i due simulacri forse a ricordo del fratello rimasto nel lontano Egitto.

Ad un periodo ben piú tardo ci portano, sempre in questa prima sala, tre specie di metope con su raffigurati rozzamente, a bassissimo rilievo, due servi vestiti di corta tunica e cappuccio, un venditore di uccelli, e una volpe. Questi tre lastroni di pietra serena, che forse ornavano il parapetto di un pozzo, ci interessano perché ci rivelano la permanenza di forme e di motivi etruschi anche durante l'alto medioevo.

D'altre cose, che pur meriterebbero ricordo, debbo passarmi, per entrare nella seconda sala.

È questa dedicata agli oggetti raccolti nelle Terme, ed ai bronzi, ai fittili e ad altri materiali trovati nel territori fiesolano, ed altrove.

Cosí, accanto a frammenti decorativi ed ai resti di un Ercole fanciullo, che fanno chiara testimonianza della sontuosità delle terme, una vetrina contiene numerosi utensili ritrovati nello scavo di queste, utensili che provano l'eternità di certe forme di badili, di zappe, di falci, di pennati; una seconda racchiude i buccheri scavati a cura della Colombaria a Chiusi ed a Sovana, tra il 1858, e il 1861; una terza, una bella raccolta di vasi greci ed italici di imitazione greca, campani e pseudo-campani, ed etruschi, in minima parte ritrovati sul colle lunato; una quarta, una interessantissima raccolta di lucerne fittili dal IV secolo innanzi, al VI secolo dopo Cristo, di poco diverse, perfino negli ornamenti, le pagane dalle cristiane.

Finalmente di due vetrine centrali, una custodisce una folla di bronzetti, tra i quali domina e trionfa un Ercole, prezioso esemplare d'arte etrusco-ionica del secolo VI, immobile e solenne come un idoletto egizio; e custodisce pure uno specchio - trovato però a Talamone — con una rara rappresentazione del sacrificio di Polissina, ispirata al racconto euripideo. L'altra racchiude una gran *cista* plumbea, ornata di quadretti figurati a sbalzo, singolarissima opera romana del II e III secolo dell'èra volgare.

La terza sala è dedicata tutta ad antichità fiesolane.

Nella parete di contro all'entrata si svolge, se pur frammentario, il ricchissimo fregio marmoreo che decorava il muro del *pulpitum* prospiciente sulla piazzetta dell'*orchestra* nel Teatro. Ricomposto abilmente e completato di nuovi frammenti, questo fregio offre al centro una bella figura di Dioniso giovane, poggiata la lunga ed elegante persona ad un'erma, stringente nella sinistra il tirso, la destra portata mollemente sul capo. Lo fiancheggiano una pantera ed Eros, mentre ai lati si svolgono gare agonistiche tra tralci di vite, tra mostri marini terrestri e celesti, tra maschere satiresche e genii alati.

È un gustoso lavoro che conserva ancora fresche e morbide grazie ellenistiche, per quanto presenti qualche rifacimento. Pensa quindi il Galli, e mi pare giustamente, che il nucleo principale appartenga al tempo di Claudio, che, restaurò ed abbellí il Teatro eretto nei tempi Sillani, e di cui lí presso, nella medesima sala, si vede una magnifica testa coperta dal manto sacerdotale; e che i rifacimenti possano attribuirsi invece agli anni di Settimio Severo, il quale, come ricorda un frammento epigrafico, pure qui esposto, ripristinò probabilmente l'edificio caduto in abbandono.

Accanto alla testa di Claudio, ve ne è un'altra pur d'imperatore: se ne scorge quasi poco piú del mento, ma potrebbe appartenere ad una statua di Nerone, la cui effigie non poteva mancare in uno dei piú vasti e magnifici teatri d'Etruria.

E di questa magnificenza fanno sicura testimonianza e le colonne, e i capitelli, e i resti dei sedili destinati ai magistrati, e gli altri numerosi frammenti decorativi esposti in questa sala.

Di fronte agli avanzi ornamentali del Teatro, stanno quelli del vasto tempio scoperto presso la via di Riorbico, tra il Teatro e l'Acropoli; tempio del quale ben poco sappiamo per ora. Vi doveva essere una statua colossale, di cui ci rimane un piede soltanto; vi doveva essere un frontone od un fregio in terracotta, di finissimo lavoro, come indica un torso di guerriero loricato (un dio od un eroe?) col braccio sinistro armato d'uno scudo rotondo, il destro alzato ad offesa.

Tra gli oggetti che si riferiscono al tempio, stanno pure gli altri numerosi ritrovati fino dal 1815 nelle famose *favissae* scoperte innanzi alla basilica di Sant'Alessandro; e nelle basse vetrine che occupano il centro della sala, la raccolta numismatica, le pietre incise, i vetri.

Infine la quarta saletta, di fianco alla prima, raccoglie antichità barbariche trovate special-

mente nelle tombe che si scoprirono entro l'area del Tempio rammentato; rozze e povere cose, ma pur degne di studio e di considerazione.

Nel complesso, specialmente ora che è cosí ordinato in un decoroso e quasi diremmo suntuoso edificio, questo nuovo *Museum Faesulanum* offre un interesse che è aumentato dalla immediata vicinanza degli avanzi del teatro, delle terme, del tempio, ed offre al tempo stesso un modello imitabile da quante altre città minori, e di Toscana e d'Italia tutta, hanno la fortuna di possedere un museo locale, o almeno tanto e buon materiale da costituirne uno.

Ma v'è pur troppo da sperare assai poco che l'esempio coraggioso del Comune di Fiesole abbia a trovare un bel numero di imitatori.

N. T.

E. GALLI, *Fiesole - Gli scavi - Il museo*. N. 11 del *Piccolo Cicerone moderno*. Milano, Alfieri e Lacroix, 1914. Con 138 illustrazioni.

L'ARIOSTO IN INGHILTERRA

Lo studio delle relazioni che sono occorse fra l'Italia e l'Inghilterra — l'Inghilterra dei Tudor specialmente — innegabili per tanti segni e per tante confessioni, è stato dagli italiani lasciato in gran parte agli stranieri, agli inglesi ed ai tedeschi; ed è un campo che noi avremmo invece potuto sfruttare assai bene, e con molta utilità degli studî.

Un repertorio assai utile è quello che mise in luce Mary A. Scott nelle « Pubblications of the Modern Language Association of America » intitolato *Elizabethan translations from the italian*, e un altro non meno importante è lo scritto di Neil Dodge *Spenser's Imitations from Ariosto*. Ma il campo non è interamente sfruttato, e molto, io credo, resta ancora da ricercare ed esaminare per quel che riguarda certi nostri poeti minori, massime cinquecentisti. Soprattutto manca un lavoro generale che mostri nel suo complesso l'espansione che ebbe fuori d'Italia tutta la nostra letteratura del rinascimento. Del materiale sparso c'è già abbondanza, e di esso s'è giovato il Flamini nel suo *Cinquecento* della collezione Vallardi: ma, ordinandolo, nuove indagini sarebbero possibili e qualche nuova conclusione potrebbe ancora scaturire.

Intanto bisogna compiacersi che una studiosa italiana, Anna Benedetti, ci abbia messo sotto gli occhi ordinatamente tutto ciò che riguarda l'Ariosto. Il suo libro: *L'« Orlando furioso » nella vita intellettuale del popolo inglese* (Firenze, R. Bemporad ed., 1914) non ci dice forse nulla che già sparsamente noi non conoscessimo, ma ha la grande utilità di presentarci in un compiuto quadro l'influsso che esercitò il cantore delle armi e degli amori sopra una società che era tutta disposta per le sue nuove condizioni di cultura ad accogliere quei racconti che l'arte nostra cosí raffinata aveva con tanta fortuna rievocata dai racconti medievali.

Ma non solo questo; ché l'autrice esaminando le opinioni già da altri espresse, le vaglia e le discute e dà loro un valore, un po' eccessivo qualche volta, ma non privo mai di acume. Dirò in seguito dove non mi pare di accordarmi completamente con lei; ma intanto ciò che essa ci dice del divulgarsi del poema in Inghilterra attraverso le prime imitazioni che ne apparvero nella *Historie of Ariodante and Jeneura* di Peter Beverley, in un *Abbregement of Roland furious* dello scozzese J. Stewart of Baldyneis e finalmente nella traduzione di tutto il poema (traduzione non sempre esatta e non sempre completa) di John Harington, nel 1591, vale a darci delle idee chiare ed esatte.

Dopo di questo tempo non si arrestò la fortuna dell'Ariosto in Inghilterra. Due altre traduzioni si citano del poema nel secolo XVIII, l'una di Henry Croker, l'altra di William Huggins. Queste due opere si assomigliano, sono anzi la stessa cosa, e i critici hanno fatto varie supposizioni, la piú ovvia delle quali è che si tratti di un errore dello stampatore. Ma nel *Dictionary of National Biography* edito dal Lee, la matassa è perfettamente dipanata, e la Benedetti ha il merito di divulgare i risultati delle ricerche, facendoci sapere che i due furono collaboratori, e che il Croker si attribuí piú merito di quanto gli fosse dovuto stampando la traduzione soltanto col suo nome. Né qui si arresta l'opera di divulgazione inglese. Un'altra versione del poema è del 1783 dovuta a John Hoole, e un'altra dei primi dell'ottocento di William Stewart Rose, la piú fedele e la piú bella di tutte, quella per cui Ugo Foscolo ebbe le piú alte parole di lode.

Molto ancora aggiunge la Benedetti sulla fama dell'Ariosto fino ai tempi del romanticismo, da Walter Scott a Leigh Hunt, che in alcune parafrasi poetiche e in alcune esposizioni in prosa della materia del *Furioso* ci mostra come sia stata ininterrotta in Inghilterra l'ammirazione per il nostro massimo poeta cavalleresco.

Né starò a additare una ricerca minore della Benedetti: la menzione che in altri autori inglesi si fa di Messer Lodovico, ricerca paziente ma che non si risolve che nella testimonianza della fortuna di cui egli godette.

Piú ampia trattazione riceve lo Spenser, nel cui poema maggiore è indubitato l'influsso ariosteo; e questo vi è dimostrato sicuramente: come è dimostrato piú oltre ciò che da esso derivò al poema del Milton.

Piú interessante, perché assai meno nota agli studiosi italiani, è l'azione dell'*Orlando furioso* sulla drammatica inglese: sul *Tamburlaine* di Marlowe e sull'*Orlando furioso* di Roberto Greene. A proposito di quest'ultimo è innegabile che l'idea della pazzia sia stata presa dal poeta italiano; ma l'importanza che questo motivo viene ad assumere nelle sue conclusioni è certamente alquanto esagerata. Poiché (si dice) lo Shakespeare esperimentò nel dramma del suo poco fortunato rivale e nemico, l'effetto teatrale che poteva produrre sul pubblico la pazzia, egli deve a quell'esempio la spinta ad aver concepito la finta pazzia di Amleto e quella vera di Lear. E siccome il Greene deve quella trovata all'Ariosto, cosí è l'Ariosto che ha ispirato i due capolavori di Shakespeare. E qui mi converrebbe arrestare la Benedetti nelle sue conclusioni. Già bisognava indugiarsi ad esaminare la diversità con cui è trattata la pazzia nel Greene e nell'Ariosto. È uno studio che meriterebbe il conto che fosse fatto, e sia detto con la piú grande riverenza, esso riescirebbe a tutto vantaggio dell'inglese. L'*humour* è in quest'ultimo profondo e diverso e rivela come la novità della pazzia si è alimentata tutta di sentimento e di modi perfettamente indigeni. Le relazioni sono piú strette con l'antico teatro popolare dei « misteri » e delle « moralità », che col poema italiano: e l'influsso ariostesco è puramente occasionale.

Né maggiore relazione io so indurmi a vedere fra l'*Orlando furioso* e i quattro drammi dello Shakespeare, il *Sogno di una notte di mezza estate*, il *Come vi piace*, il *Molto rumore per nulla* e la *Tempesta*.

È troppo poco per il primo di essi, la corrispondenza che vedeva Albert S. Cook tra i versi dell'Ariosto in cui la sirena « col suo dolce canto acqueta il mare » e un pensiero simile espresso da Oberon. E in ciò conviene anche la Benedetti; ma è troppo generale anche il parallelo che essa istituisce fra i due luoghi, prendendoli nella loro complessiva concezione. E troppo generali sono le corrispondenze con l'italiano del secondo e terzo dramma, quantunque l'autrice avrebbe potuto, a rafforzar la sua tesi per la derivazione del *Much ado about nothing* oltre che dallo Spenser o da una novella di Matteo Bandello, anche direttamente dal *Furioso*, valersi delle acute osservazioni che già fece Carlo Segré in un suo articolo del *Fanfulla della Domenica*. Io non sono troppo convinto di queste derivazioni dirette, per molte ragioni: né ho mai avuto occasione di dovermi arrendere all'evidenza dei fatti. Le relazioni sono troppo generali sempre: sono idee e sentimenti che, data una determinata situazione, possono indipendentemente venire in mente a due grandi poeti che s'incontrano in un terreno comune.

Maggiore industria mette la Benedetti nel dimostrare che la *Tempesta* è di derivazione italiana. La questione è delle piú intricate, ma la studiosa italiana sa far suo pro di ogni piccola arma che serva alla sua strenua battaglia. Essa non è una *bermudista* e può avere anche ragione. L'isola dove Prospero naufragò è per lei l'isola di Lampedusa, quella ricordata dall'Ariosto e quella descritta dal siciliano Tommaso Fazello nel suo *De rebus siculis* stampato a Venezia nel 1574 in una traduzione italiana dovuta al padre Remigio Nannini. Le rassomiglianze dell'isola italiana con quella shakespeariana non possono non fermare la nostra attenzione, come ci arresta, a prima vista, la descrizione della tempesta, derivata da quella dell'Ariosto, che è in un dramma del Greene e del Lodge intitolato *A Looking glass for London and England*, che lo Shakespeare poté certamente conoscere. Ma, al solito, l'evidenza non si può raggiungere, né credo si raggiungerà mai. Una tempesta non può a meno di suscitare in due poeti certa eguaglianza di particolari descrittivi che la natura stessa somministra, e non bisogna dimenticare che noi abbiamo a che fare con un grande poeta, cosí poco letterario.

E a mettere la scena a Lampedusa molti elementi ci condurrebbero. Ma nessuno ci convince appieno. Io credo che si sia sprecato troppo inchiostro a voler dare una base storica all'isola incantata. Questi luoghi appartengono alla « topica » della drammatica, della drammatica italiana, se vogliamo, come ha dimostrato recentemente Ferdinando Neri nei suoi *Scenari delle Maschere in Arcadia*; ma sono luoghi fantastici. E la verità può essere questa appunto che nella *Tempesta* non si tratti né di una delle isole Bermude, né di Lampedusa: ma di quell'isola fantastica di cui parla una vecchia ballata inglese, che è certamente derivata dal dramma shakespeariano, quell'isola che dal tempo in cui fu abbandonata da Prospero non fu mai piú vista dai naviganti.

From that daie forth the Isle has beene
By wandering sailors never seene —

Del resto per quel che riguarda il teatro, io mi vado sempre piú persuadendo che quelle relazioni che possono esistere fra l'Italia e l'Inghilterra vadano piú che altro cercate negli scenari della nostra commedia dell'Arte. Attori italiani furono certamente in Inghilterra e se di essi potessimo avere sicure notizie e notizie del loro repertorio, molte questioni che ora appassionano i dotti ci apparirebbero di assai facile soluzione. Non seguirò la Benedetti nell'esame che essa fa degli influssi che l'*Orlando furioso* esercitò sulla novellistica inglese. Credo che in gran parte essi siano trascurabili; né vorrò accostarmi a lei allorché una tarda azione del nostro poeta essa riconosce nel primo movimento romantico dell'Inghilterra. Quel movimento fu un ritorno diretto allo Spenser, e quello che in esso è di ariostesco è quasi tutto di seconda mano.

Ma io capisco la diligenza che ha adoperato l'autrice nel notare anche queste non dirette derivazioni. Già, bisogna molto concedere all'amore del proprio tema. E poi anche ricondurre alle loro origini le piú tarde trasformazioni può giovare se non a darci il valore ultimo di certi atteggiamenti dell'arte, a mettere in luce la evoluzione che ha subíto un determinato motivo. È storia esteriore, ma qualche volta essa serve ad illuminare anche ciò che è piú interiore.

Accogliamo intanto questo saggio con tutto il favore che esso si merita, pur facendo qualche riserva sul valore della sua portata generale, ed auguriamoci che un simile quadro possa esser fatto per l'influsso grandissimo che sulla lirica inglese ebbe in un certo periodo il Petrarca. Il materiale non manca, ed altro forse non è difficile di trovare ancora.

G. S. Gargàno.

Esami di coscienza di uno storico d'arte

Ho tra mano un cattivo libro (1). Sono cinquecento grandi pagine di scorribande saltuarie e superficiali per i campi dell'estetica e della critica d'arte, considerati con occhio di pittore. L'autore, forte della sua esperienza pratica, che par vivace, e sentendo confusamente come il suo gusto contrasti con il modo consueto di intendere e dichiarare l'opera d'arte, reagisce; e potremmo esser con lui; ma poi tenta malamente di teorizzare; e senza nessuna preparazione adeguata accende fuochi di paglia e chiappa il fumo a manciate. Si può immaginare il resultato. Discettazioni puerili, ragionamenti presuntuosamente accartocciati nel vuoto, enunciazioni nulle. Tramezzo a tutto ciò si arriva alla predicazione di questo vero: l'arte è imitazione della natura; unico strumento di giudizio deve essere una critica obiettiva che misuri l'esattezza maggiore o minore di essa imitazione. Poi, a distinzioni di questa fatta: « La pittura può essere *reale* con le sottodivisioni, *completa* e *incompleta*; e può essere di *finzione*, con le sottoripartizioni di *convenzionale decorativa* e *caricaturale* ». E cosí via.

Non mette conto insomma di occuparsene. Se non fosse che non bisogna, al punto in cui oggi siamo negli studî delle arti plastiche, tralasciare nessuna occasione per rilevare ed esibire in luce ogni idea viva che qua e là si manifesti, anche quando, non è compiutamente espressa, anche quando non giunta a plasmarsi in organismo logico, permane allo stato di sensazione o di aspirazione. Tale è il caso di mezzo titolo del nostro autore: l'« à peu-près dans la critique ». Proprio cosí. La critica o storia dell'arte odierna, in quanto veramente tale, quando si fa, è la critica o storia del presso a poco, del casuale. Ed è il caso di qualche periodo che affiora nella congerie, come questo: « Il est (parla del Taine) en tout cas le type le plus richement doué de cette énorme pléiade de gens qui s'émotionnent devant des oeuvres d'art et en parlent avec enthousiasme, mais qui au fond n'en saisissent que le côté littéraire. Il ne voit les choses que de ce point de vue et son admiration est rarement provoquée par la compréhension d'un état de supériorité graphique ou chromatique de l'oeuvre.... ». Dal quale periodo noi apprendiamo che l'autore in un momento di lucidità (è la lucidità del suo gusto che si guasta nel letteratume della sua pseudo-filosofia) vede in buona luce il fatto artistico secondo idee che si vanno lentamente spargendo da qualche tempo; e attribuisce alla critica tainiana, il valore giusto che essa ha come critica artistica, cioè quasi nullo.

Di queste nette visioni negative l'autore ne ha parecchie disperse e nascoste nelle pieghe della trattazione. Fallisce miseramente invece quando tenta sostituire alcunché di nuovo ai concetti storici che esso repudia. La storia dell'arte odierna tende a usufruire del patrimonio enorme di nozioni che si è andato accumulando negli ultimi decenni; ad una revisione sistematica dei valori, coll'aiuto di questa infinitamente maggiore certezza dei fatti. Ma da qual punto di vista ha essa voglia di collocarsi? Storia non si scrive senza un pre-concetto; e sembra che quello che si fa strada adagio adagio sia un concetto di critica d'arte pura. La critica letteraria, piú nelle intenzioni che nelle effettuazioni a dir vero, si svolge in questa direzione da qualche anno; ed anzi cominciano già a manifestarsi alcuni movimenti di reazione contro la separazione netta e totale, nella pratica, di attività artistica da attività morali e teoretiche, che è proclamata inattuabile e innaturale in nome della unità della storia. Nella critica d'arte siamo ad uno stadio anteriore; che pure (lungo e inutile qui spiegarne il perché) io credo sarà ad essa piú proficuo che non alla critica letteraria. Le è necessario ad ogni modo viverlo intero ed esaurirne a pieno l'esperienza.

Al che sarà utile sceverare quel concetto di critica, il piú possibile addentro: e non sarà inutile mostrarne l'origine, e riflettere sopra quelli che l'hanno preceduto. Il nostro autore nega, in un giudizio che la investe alla radice, la critica tainiana. Ma avrebbe potuto, se il suo sentimento istintivo avesse forza di costituirsi in opinione persuasa e persuasiva, avrebbe potuto mostrarne (limitiamoci agli effetti) la inanità facendo rilevare questa semplicissima cosa: che essa critica non ha spostato un sol valore dei tradizionali. Non uno.

***

Seguiamo questo filone tra i tanti che senza volere ci offre il libro del Wolkoff-M.: e seguiamolo per quello che riguarda la storia dell'arte italiana. La scala dei valori accettati dalla critica, senza scarto fino quasi ai nostri giorni, è quella che il Vasari codificò, coscientemente. Ai giudizi il Vasari teneva piú che alla raccolta delle notizie, per le quali è da noi oggi apprezzato: leggere per ciò i primi periodi del proemio alla seconda parte. E i suoi concetti sono chiarissimi a lui e a noi. L'arte è mimesi. Tanto piú perfetta quando piú da vicino imita il vero. Il culmine dell'arte è dar fiato e moto alle figure. Che cosa fosse il vero per il Vasari, non è qui il tempo di cercare. Forse qualche cosa di non dissimile da un mosaico di bellezze leonardo-raffaello-michelangiolesche, che servissero da allegoria sensibile a un mondo di affetti dolci con grandezza e terribili senza spavento. Ebbe in ogni modo radicata forte la sua opinione e relativamente ad essa graduò i valori artistici. Ebbe chiarissimo un concetto di progresso d'arte che egli faceva parallelo e talvolta identificava col progresso reale della tecnica, da lui minuziosamente osservato. Divideva l'arte italiana in tre periodi: trecento, quattrocento, cinquecento; nei quali però il criterio cronologico non era il generatore, ma una coincidenza mera con il criterio delle *maniere* che gli serviva di guida negli aggruppamenti. Fu anche finissimo indagatore di influenze e di derivazioni che però nella sua storia, tranne casi rari ed evidenti, rimangono constatazioni di fatto, non divengono idee direttive. Fu insomma, dati i tempi, una meraviglia di erudizione e di giudizio.

Ebbe la fortuna che meritava. Per tre secoli nessuno pensò a variare la rotta. Si adottarono limitazioni per comodità pratica, come le divisioni regionali; o le divisioni per generi; o si immaginarono costruzioni senza perché come quella del padre Marchese; o si introdussero, grossolanamente, come criterii direttivi, concetti francamente morali e religiosi senza nessun tentativo di assorbimento o di riduzione al concetto d'arte, come fece il Rio. Ma come valutazione, novità non ne vennero fuori: neanche quando l'abate Lanzi ridusse ad una narrazione piú fusa e distesa i pilloloni monografici tipo solito, assumendo decisamente la teoria delle scuole e delle derivazioni, a operare da coagulante sulle sparse membra vasariane.

E lo stesso fu del Taine. Ebbe successo con la teoria dell'ambiente (e piú a causa del suo ingegno): della quale traccie rimangono anche oggi. Ridurre l'arte a una produzione di fattori etnici, culturali, economici ecc., era una idea che doveva piacere ad una età che covava le teorie marxiste e la sociologia e la antropologia. Ed era la schietta applicazione del principio romantico che ogni arte non può esser vitale se non esprime il proprio tempo. Ciò anche doveva contribuire alla sua diffusione, giacché è piú che noto che il romanticismo non fu forse mai tanto vivo, come quando dominava il materialismo in filosofia e il verismo in arte.

Quanto a resultati, si concludeva al punto d'arrivo vasariano, traverso lo stesso principio dell'imitazione, se bene condizionata: supervalutazione del cinquecento. Ad arrivare a ciò, aiutava l'idea fissa della rinascenza dell'arte classica e della sua influenza, esagerata come constatazione di fatto, errata ab imis come interpretazione; e il veder che la teoria d'ambientazione trovava il miglior integrale adattamento in una età nella quale il centro espansivo della vita era evidentissimo e localizzabile materialmente: la casa del principe. Di suo a questi risultati il Taine non dava che una maschera dialettica: era prevalsa nel primo tempo la espressione dell'anima; in un secondo lo studio dei corpi; in un terzo si era avuta la sintesi e raggiunta la perfezione. Quali sono le differenze dal Vasari, nella graduazione ascendente, finanche nelle divisioni cronologiche? E quando si ricordi che il Vasari nel quattrocento accentuava una tendenza realistica, ecco che in lui potremmo trovare anche lo spunto della dialettica tainiana. Di passaggio noteremo che un rivolgimento profondo di valutazioni non s'ebbe che col movimento ruskiniano; il quale con l'intolleranza predicativa dell'iniziatore sollevò violentemente i secoli minori e violentemente abbassò il secolo aureo. Tanto formidabile fu la pressione settaria sull'asse della bilancia che i piatti ritornarono presso a poco allo stesso livello. Ma fu esso un sovvolgimento di blocco e motivato da cause non artistiche; che, se ebbe influenza enorme sul gusto, non lasciò che scarsa traccia indiretta negli studii.

***

Da tutte le incongruenze, i « presso a poco », gli svolazzamenti senza posare, che il Wolkoff-M. è andato per tante pagine minutamente, anche, qualche volta, acutamente notando nella critica d'arte, egli avrebbe potuto dedurre che

(1) A. WOLKOFF-MOUROMTZOFF. *L'A peu près dans la critique et le vrai sens de l'imitation dans l'art* (sculpture, peinture). Bergamo, 1913.

il male è assai piú profondo di quel che si creda. E che, fermi restando tutti i canoni fondamentali, avendoli anzi esasperati fino alla piú barbarica crudità, come quello dell'imitazione, ci voleva altro a porre rimedio alle cose, che un maggior rigore metodologico quale si riduce ad essere in fondo quel suo «obiettivismo». Si doveva anzi avvedere di una cosa piú interessante: che quella che egli chiama «critica estetica» cioè letteraria, morta da un pezzo, e se qualcuno la porta di malavoglia ancora in giro, si sente il cadavere da parecchio lontano. Delle tirate tipo Taine, tipo, anche, Pater, chi se ne occupa piú, chi le legge, non come pagine di un valore artistico proprio se ne hanno, ma come pagine di critica? Tutto quello che d'esse, avendo filiato, rimane negli scrittori odierni, rimane per pigrizia intellettuale e per rivestimento retorico. Quando negli scritti d'arte si incontrano razzi e girandole, si saltano bellamente a pié pari, per andare a ricercare quel piccolo nucleo che interessa, e che si riduce quasi sempre a una notiziola di fatto nuova. Tutti facciamo cosí, e tutti ce ne troviamo bene.

La verità è che da cinquanta anni a questa parte nel campo della storia dell'arte unico sincero profondo sentimento è questo: l'odio per le idee generali, anche quando con suddetti razzi e le suddette girandole si fan loro proteste di devozione. I santi padri per distruggere il peccato sulla terra uccisero, e si assicurarono di aver bene ucciso, il concetto di storia. Da noi, per esempio, il Milanesi si fece trascrittore e annotatore di documenti. Il Morelli scrisse da vecchio cataloghi ragionati. Il Cavalcaselle, chiuso nel cerchio dell'opere di pittura, ritornò alla forma monografica sulle peste, anche d'errata sucessione cronologica, del Vasari.

La verità è che n'è venuto il dissolvimento della storia in quanto giudizio e ordinamento. Si arriva oggi a questo. A innalzare secondo il proprio istintivo sentimento personalità come Giotto o come Duccio; e a giustificare poi l'innalzamento con criteri che logicamente applicati, dovrebbero ricacciarle al rango inferiore in cui le aveva messe il Vasari. Il raziocino critico non aderisce minimamente alle insurrezioni del gusto. E allora, come accade sempre, tanto peggio per il primo. Ma tra la putrefazione del vecchio inevitabilmente si sono inturgiditi germi di vita nuova. S'è reso conto di questo il Wolkoff-M.? No, che altrimenti non avrebbe sfondate delle porte aperte. Si è reso conto che una storia dell'arte, non che una costruzione definitiva ed in eterno, non è che una costruzione provvisoria che sarà fatalmente superata? No, perché non sarebbe andato alla ricerca di strumenti sperimentalmente esatti per impiegarli nel suo duraturo lavoro «obiettivo». Si è reso conto di quale sarà presumibilmente questa «nostra» storia dell'arte? Neanche.

Ed è per tutte queste ragioni e per altre ancora che egli ha scritto un inutile libro. Cioè cattivo.

Luigi Dami.

MARGINALIA

★ **Il tempio siriaco gianicolense** — Nel Museo nazionale delle Terme Diocleziane, a Roma, Rodolfo Paribeni ha preparato in tre salette semplici e modeste, una raccolta di strane divinità. Sono divinità orientali di piú di diciassette secoli or sono, raccolte dentro le cellette di un frate certosino, in un'ala di quel gran Chiostro di Santa Maria degli Angeli alla cui pace sembrano vegliare gli ultimi avanzi dei cipressi di Michelangiolo. Gli Dei del paganesimo hanno ormai invaso tutto il grande convento che *Pio IV* e il *popolo romano* concessero ai frati custodi delle Terme. Oggi sono gli Dei siriaci che — come scrive l'*Emporium* — fanno la loro comparsa fra gli Dei dell'Olimpo ellenico. Quando quattro anni or sono si scopersero sul Gianicolo gli avanzi di un tempio dedicato al culto di strani Dei orientali, il mondo archeologico ne fu tutto commosso. Poco purtroppo si sa di tutti i vari culti che provenendo dall'oriente avevano trovato i loro fedeli a Roma, vi avevano ricevuto i loro santuari: era quindi di una notevole importanza la scoperta di un tempio siriaco sul colle gianicolense, poiché poteva recar luce su tanti riti e su tante costumanze di cui l'eco assai debole rimane qua e là nella prosa o nei versi degli scrittori antichi. E infatti gli scavi resultarono di una importanza veramente notevole. Da prima gli scavi furono iniziati come semplici ricerche di sorgive acquifere e dopo le prime scoperte continuarono pazientemente sotto la guida di Angiolo Pasqui, come esplorazioni di carattere archeologico. Lo scavo portò cosí ad accertare l'esistenza di un tempio dedicato alle divinità siriache, adornato e forse costruito da un personaggio, probabilmente orientale, chiamato Gaionas. Del tempio, oltre alla pianta facilmente ricostruibile, rimangono soltanto alcuni muri e due mosaici pavimentali, lungo i quali correva un canale. Nella parte piú riposta del tempio era una specie di sacrario in cui sono riapparsi pezzi considerevoli. Oltre ad un frammento di candelabro adorno di figurette di ninfe danzanti, si rinvenne una statua integra di Dioniso, in marmo pario, la quale presenta la insolita caratteristica di essere dorata in piú punti della testa e delle mani. Essa dà un barlume di luce sulla mescolanza di culti che dovevano esservi nei templi che Roma inalzava agli Dei trapiantati dall'oriente, che insieme agli Dei ellenici ricevevano dai fedeli sacrifizi ed incensi. Infatti a non molta distanza dalla statua di Dioniso si scopriva una celletta con dentro un piccolo idolo in bronzo avvolto in un miscuglio di terriccio, nell'attitudine stessa in cui siamo abituati a vedere le mummie egiziane. Il piccolo simulacro in cui taluno crede di riconoscere le sembianze di *Hadad* o di qualche dio affine al *Chronos* mitriaco è di grande finezza di modellazione e al suo corpo si attorcigliano le spire di un serpente. La testa assai fine è ravvolta in gran parte dal cappuccio con cui termina la guaina avvolgente tutto il corpo, e ne rimane visibile soltanto il volto atteggiato a quella espressione estatica che è propria degli idoli. Il direttore del Museo delle Terme ha fatto ricostruire in una delle salette lo spazio triangolare in cui giaceva l'idolo, in modo che il visitatore possa vedere ricostruito lo strano ambiente in cui per diciassette secoli la piccola divinità riposò indisturbata; e presso questa saletta ne ha disposta un'altra a contenere tutte le divinità mitriache, anch'esse ricche di emblemi del sole e della luna, anch'esse accompagnate da scorpioni e serpenti attorcigliati. Le salette del Museo delle Terme costituiscono un piccolo santuario orientale pieno di simboli e d'animali strani, annidato fra l'olimpica serenità degli Dei ellenici e la pace certosina di un convento cristiano.

★ **L'arte del Greco.** — In occasione del terzo centenario del Greco festeggiato oggi in Spagna, la *Rassegna d'arte* pubblica intorno all'arte di questo straordinario pittore un articolo di Miguel de Unamuno. Dopo aver parlato della spiritualità castigliana dei dipinti del Greco, della estasi angosciosa e quasi irreale delle figure che il Greco dipinse con animo ardente, l'Unamuno fa intorno all'arte di lui osservazioni interessantissime. Tutta l'espressione dei suoi personaggi, egli dice, tutta la loro vita sta raccolta nell'interiore ed essi l'usano in un dialogo, o meglio in un monologo, col loro Dio. San Maurizio ode appena quelli che gli parlano. I cavalieri del *Seppellimento* stanno silenziosi, silenziosi come il conte di Orgaz che deve essere inumato. Solo parlano le mani. Perché sono ciò che piú parlano nel Greco, le mani che egli dipinse. Mani che parlano tanto come parlarono le sue stesse. Il Greco è uno di quelli che ci insegnano la nobile lezione che le mani tanto piú della lingua hanno dato all'uomo e ci ricordano l'energica apostrofe dell'antico poema del *Cid*: «Avendo la lingua senza le mani, come possiamo parlare?». Parlano le mani alate che dipinse il Greco. Le si possono chiamare «alate» come chiama Omero la parola. E bisogna udirle quelle alate mani, o posate sul petto dei cavalieri o dei santi, o volteggiando in fantastici scorci. Ce ne è una soprattutto che pare una colomba mistica, apportatrice del segreto della morte. È quella mano che sembra essere d'uno dei cavalieri del *Seppellimento*, ed appare in esso, sorgendo cinta in un polsino di trina, di tra le tenebre, tra S. Stefano e S. Agostino, sopra il cadavere del conte di Orgaz, come a salutarlo nella sua dipartita da questo mondo. Pure le mani, le colpevoli del peccato originale, quelle che colsero il frutto dell'albero della scienza del bene e del male e fecero per quell'atto il progresso e la cultura, pure le mani sembrano nel Greco voler uscire da questo mondo, salire volando al cielo e quivi, giunte o tese a modo di orazione, indirizzarsi a Dio. E di queste mani gloriose ve n'ha anche nei cieli del Greco. E v'hanno piedi che sfiorano e sono come fiamme e molte delle carni nude che dipinse il Greco paiono di fiamme. Dentro di esse ardevano, consumandosi, spiriti di fuoco. Tutto questo è espresso con i colori che si è inteso chiamare freddi, non si sa perché. C'è fuoco rosso e c'è color ciliegia e azzurro e bianco. Ed è perché il fuoco che esprimeva il Greco non è quello di certe gote accese nel desiderio della vita che passa e dell'amore che la genera, ma è altro fuoco, fuoco del Purgatorio. Come le fiamme di tal fuoco — continua Miguel de Unamuno — brillano e si contorcono i suoi personaggi ignudi.

★ **San Martino e Giuliano.** — Nell'anno 356 la Gallia era minacciata da una invasione germanica. Il giovane cesare incaricato di difendere questa provincia, Giuliano, lasciando la sua cara Lutezia, accorse sulle rive del Reno ed arrivò a Worms nel luogo stesso ove, secondo la leggenda, il re dei Burgundi, Guntero, doveva poi tener la sua corte e ricever la visita di Sigfrido. Una battaglia sembrava imminente. I legionari romani furono invitati a rinnovare il giuramento militare. Vi era tra essi un cristiano di cui si ammirava l'alta virtú e gli atti caritatevoli. Tutti i suoi compagni d'arme avevano per lui un attaccamento singolare, una vera venerazione. Arruolato giovanissimo per la volontà di suo padre, egli pensava da molto tempo ad abbandonare una professione che aveva intrapresa a malincuore. Egli voleva consacrarsi unicamente alle sue opere pie e lasciare il mondo per il chiostro. L'occasione gli parve buona per ritirarsi in modo clamoroso. Quando venne la sua volta di ricevere il *donativum*, cioè il premio che si riceveva quando si prestava il giuramento, egli gettò le sue armi ai piedi del generale dicendo: «Fino ad ora, o Cesare, io ti ho fedelmente servito; sopporta ora ch'io serva soltanto Dio! Ormai io sono soldato del Cristo e non mi è piú permesso di fare la guerra!». Giuliano attribuí non alla fede religiosa, ma al timore di trovarsi in battaglia questa manifestazione di antimilitarismo alla quale i meriti anteriori del soldato davano tanta gravità. Martino rispose allora arditamente: «Se si pretende che solo per paura io domandi il mio congedo, affronterò domani i barbari senza casco né scudo, armato solamente della croce e del nome di Gesú!». C'è bisogno di mostrare il valore di questa storia ed i significati che i filosofi, gli storici, i poeti avrebbero potuto trarne? domanda un articolista della *Revue Bleue*. Opponendo l'una all'altra queste due nobili figure, quella dell'illustre apostolo delle Gallie e quella del difensore della civiltà ellenica, del giovane eroe che dopo aver arrestato le incursioni germaniche sulle rive del Reno doveva morire valorosamente combattendo i Parti sulle pianure dell'Asia, la storia presenta un ammirabile simbolo della rivoluzione che si compiva nel quarto secolo. La scena tra Martino e Giuliano sembra preparata da qualche grande artista per esprimere il contrasto del genio del cristianesimo col genio del paganesimo, la fine dei tempi antichi e l'avvento dei tempi nuovi. Noi vediamo qui sotto una forma sorprendente l'antagonismo delle due religioni, delle due concezioni della vita umana, dell'ideale evangelico fatto di rinunzia, di rassegnazione, di spregio della vita terrestre, che sorge in faccia all'ideale che aveva fatto la gloria di Grecia e di Roma. Col suo rifiuto di servire sotto le armi Martino significa che la società di cui egli è degno rappresentante rinunzia alle maschie virtú, alle lotte virili. La sua condotta spiega e fa prevedere quella dei vescovi che un secolo dopo, aspettando il momento di fare alleanza coi Franchi e di consegnar loro le città di cui si intitolano i difensori, dissuaderanno gli abitanti delle città minacciate dai barbari di ricorrere ad altre armi fuorché al segno della croce ed alle reliquie dei santi. Per sfortuna questo episodio cosí interessante, cosí pittoresco non è conosciuto come dovrebbe essere ed è davvero singolare come il drammatico incontro tra santo ed imperatore abbia cosí poco parlato alla fantasia popolare.

★ **Metchnikoff e la scienza.** — Il mondo scientifico sta preparando grandi feste al professor Metchnikoff dell'Istituto Pasteur, in occasione del cinquantesimo anno della sua vita scientifica. Il Metchnikoff conta ora settanta anni, ma sono ormai piú di cinquanta anni che egli ha pubblicato in Germania la sua prima grande opera, un trattato sulla fisiologia degli infusorii. Una delle prove maggiori della stima mondiale che gode questo scienziato venuto in Francia dalla Russia sarà costituita da un volume in cui si raccoglieranno articoli scritti da tutti i piú grandi uomini di scienza contemporanei intorno alle ultime ricerche scientifiche e questo volume sarà pubblicato dai professori che attorniano il Metchnikoff stesso all'Istituto Pasteur. Lo scienziato che oggi si vuol festeggiare è non soltanto uno degli studiosi piú serî che conti il mondo scientifico odierno, ma è anche un uomo pieno di bonomia e di entusiasmo che si occupa di tutte le questioni vitali dei nostri giorni con spirito illuminato e con fervida parola. In una recente conversazione da lui accordata ad un redattore del *Times* egli ha fatto un riassunto dei progressi della scienza in questi ultimi cinquanta anni e ha detto che secondo lui il progresso maggiore è quello della medicina sperimentale. Per esempio cinquant'anni fa la microbiologia non esisteva ancora. Oggi essa ha fatto progressi enormi. Benché Pasteur non scoprisse il microbo, che fu rivelato dal microscopio di Jansen alla fine del secolo XVI, egli insegnò certamente tutti i malefici del microbo mentre il Metchnikoff ci ha dato la sua teoria della «immunità». Dopo la morte di Pasteur, al quale egli fu a fianco come un discepolo, il Metchnikoff è diventato la piú grande figura scientifica della Francia; ma non è sempre stato un batteriologo, perché durante i primi venti anni della sua carriera egli studiò e insegnò zoologia e anatomia comparata. La microbiologia lo ha occupato soltanto negli ultimi trenta anni. I progressi di questa scienza fanno credere al Metchnikoff che una delle piú terribili malattie dei tempi moderni sparirà ben presto: la tisi. Ma, secondo il nostro scienziato, in genere la mortalità è andata rapidamente decrescendo tra i popoli civili appunto in grazia delle teorie e delle pratiche immunizzatrici benché la vita civile sia diventata tanto piú complicata ed affannosa. Il Metchnikoff è anche uno dei piú ostinati combattenti contro l'invasione dell'alcoolismo. Egli dice che se si riuscirà ad evitare seriamente i danni dell'alcool, non soltanto la vita umana sarà piú lunga, ma anche la felicità umana sarà maggiore. Si sa che il nostro scienziato è un profondo ottimista. I suoi studî sull'ottimismo hanno avuto un grande successo in tutto il mondo anche per la buona parola che diffondevano intorno alla bontà della vita umana e alla possibilità di prolungarla. In occasione delle feste che gli si vogliono tributare, egli pubblicherà una nuova edizione dei suoi saggi ottimistici perché egli non vuole rinunziare a quello che forma il carattere precipuo del suo insegnamento. Parlando finalmente del progresso scientifico nelle varie nazioni moderne, il Metchnikoff ha dichiarato che il primo posto spetta alla Germania, il secondo alla Francia ed il terzo all'Inghilterra. Gli Stati Uniti stanno facendo anch'essi per conto loro un rapido cammino sulla via delle ricerche.

★ **L'igiene sessuale e le scuole elementari inglesi** — Il problema dell'insegnamento dell'igiene sessuale è uno di quelli che piú preoccupano i pedagogisti inglesi ed è ormai diventato oggetto di studio anche dei corpi scolastici e dei consigli scolastici in genere. In questi ultimi mesi si è condotta da parte del Municipio londinese una inchiesta speciale intesa a conoscere se l'igiene sessuale è consigliabile come argomento di insegnamento e di studio nelle scuole elementari. Si è già avuto il responso di questa inchiesta e il responso è risultato tutt'altro che favorevole all'insegnamento dell'igiene sessuale in queste scuole primarie, almeno come insegnamento dato pubblicamente in classe. Le difficoltà che consigliano di non introdurre una materia cosí scabrosa nei programmi scolastici elementari sono varie. In primo luogo, secondo i resultati della inchiesta londinese, la conoscenza dei bambini in tali materie è assai variabile perché dipende soprattutto dal genere di casa e di famiglia da cui essi provengono. Dove, come sfortunatamente avviene troppo spesso, genitori e figliuoli vivono in una sola stanza nella quale prendono luogo tutti gli avvenimenti della vita e della morte, la conoscenza dei ragazzi deve essere molto differente da quella dei ragazzi che vengono da una casa dove essi sono accuratamente custoditi e dove non possono riuscire ad ottenere informazioni di questo genere finché non abbiano superato almeno i quattordici anni di età. In tali circostanze sarebbe assolutamente difficile insegnare questa materia in una classe da poi che, mentre ad alcuni fanciulli i fatti sono già conosciuti, agli altri questa conoscenza potrebbe riuscire troppo impressionante. Oltre a ciò un metodo d'insegnamento di questa materia potrebbe riuscire benefico ad un ragazzo ed invece dannosissimo ad un altro poiché, come è ben saputo, non si trovano mai in una classe due alunni che abbiano un temperamento eguale. In secondo luogo l'insegnamento pubblico tenuto in classe intorno a simili argomenti può riuscire deleterio per la modestia naturale e per il riserbo degli alunni. Gli alunni capiscono naturalmente che se il maestro parla di certe cose ne possono parlare anche loro e alcuni medici hanno testimoniato intorno alle non desiderabili conversazioni che avevano luogo tra gli alunni nella cui scuola si erano incominciati a dare certi insegnamenti. L'inchiesta consiglia piuttosto, non di eliminare del tutto l'insegnamento dell'igiene sessuale, ma di dare questo insegnamento in determinati casi come consiglio e ammonimento individuale, sia mettendosi d'accordo con i genitori, ma separatamente famiglia per famiglia, non in assemblee di genitori, sia parlando direttamente e privatamente con gli alunni. La cooperazione dei genitori e degli insegnanti in questo caso specialissimo, come in tanti altri casi, è di una importanza straordinaria. Ma oltre a questo insegnamento privato l'inchiesta con i suoi risultati consiglia un'altra provvidenza: consiglia che a tutti gli alunni e le alunne che lasciano le scuole sia parlato di igiene sessuale o almeno di certi pericoli in cui possono incorrere, quando si noti che questi alunni e queste alunne sono portati ad incorrere in questi pericoli senza possedere già una sufficiente difesa morale e intellettuale contro di essi.

★ **La musica indiana.** — La suprema rivelazione della coscienza orientale, suprema perché più sottile e profonda, non può venirci che dalla musica. La musica ci fa penetrare nell'anima vera d'una nazione; ma purtroppo la musica orientale è conosciuta in occidente soltanto da pochi privilegiati i quali tuttavia hanno avuto bisogno di sentire soltanto una volta questa musica per amarla profondamente e conservarne un ricordo indimenticabile. Bisogna osservare che anche nell'India non è facile sentire una buona esecuzione di musica locale. Gli inglesi vivono molto appartati dalla popolazione indigena e non fanno nulla per affinare il suo senso artistico; al contrario essi contribuiscono a corromperlo con la continua importazione di grammofoni, di pianole, di pianoforti d'ultima qualità e di altri simili flagelli. Così gli indiani sono condotti ad abbandonare gli strumenti musicali nazionali, tra gli altri la *vina*, una specie di chitarra molto grande d'origine antichissima, e la *tabla* una specie di tamburo che serve ad accompagnare il canto. L'idea così diffusa dagli europei che gli occidentali non possano riuscire a comprendere la musica indiana e la musica orientale in genere è — secondo un collaboratore della *Review of Reviews* — priva di fondamento. I toni del *gamut*, la gamma indiana, sono quasi eguali a quelli della nostra musica vocale, del violino e di tutti gli strumenti senza chiave. I nostri cantanti popolari si servono anche essi, come i cantanti indiani, di leggere deviazioni verso l'alto o il basso delle note della gamma. Queste sfumature fonetiche dànno alla musica una potenza ed una elasticità ammirevoli e nella musica orientale occupano il posto stesso che occupa l'armonia nella musica occidentale. Molti hanno affermato che la mentalità primitiva è incapace di creare ritmi complicati. Due o tre battiti brevi, con poca differenza o senza alcuna differenza di durata o d'intensità, rappresentano il massimo di ciò che il selvaggio può trarre dal suo *tam tam*. Ma sarebbe una grande ingiustizia il qualificare di selvaggi i suonatori di tamburo indiani. Il suonatore di tamburo in India è un artista meraviglioso. Da solo egli può eseguire un concerto di ritmi da rapirvi in estasi. E non è vero nemmeno che la musica orientale sia triste come credono molti europei. È vero soltanto che essa reclama da parte dei suoi ascoltatori un po' del divino malcontento, un po' di quella nostalgia dell'infinito che meglio predispongono a gustare le cose musicali. Il musicista ideale di tutti i paesi è stato sempre l'uomo che per mezzo dei suoni ha saputo ricordare ai suoi simili i fini supremi del mondo; ma forse il musicista indiano è quello che meglio di ogni altro ha proposto a se stesso questo scopo come l'ultimo a cui aspirare. Perciò egli si è tenuto lontano dal professionalismo. I grandi musicisti dell'India sono sempre stati dei grandi uomini. I Kabiri, i Tyagarayaya, sono stati asceti invasati e bruciati dall'amore di Dio. Molti indiani moderni hanno perduto di vista gli ideali della loro razza, ma se noi penetriamo molto a fondo nelle loro anime, questi ideali possiamo ritrovarli. L'appello alla santità e all'ascetismo è ancora per molti indiani quel che lo squillo di tromba è per il soldato.... La musica indiana parla sempre di sogno, d'una attività dell'anima intensa e concentrata. Se la nostra musica occidentale parla qualche volta delle maraviglie della creazione divina, la musica orientale si preoccupa di cantare e di descrivere la bellezza interiore dell'anima umana, il soffio della divinità. Alcuni credono che la sinfonia perfetta non potrà nascere che dall'unione di queste due musiche.

★ **Le dieci più grandi invenzioni moderne.** — Nello *Scientific Americain*, uno studioso riassume i progressi fatti dalla scienza negli ultimi tempi e ricorda quali sono agli occhi non solo della scienza, ma anche della pratica le dieci più grandi invenzioni dei nostri tempi. Esse sono la lampada elettrica a incandescenza, la trasmissione e la trasformazione della corrente alternata, la fabbricazione dei composti azotati per l'agricoltura, le modificazioni recenti dei motori a combustione interna, gli aereoplani, l'apparecchio per la produzione dei raggi X, il processo di riduzione delle illustrazioni, la *film* fotografica flessibile, il forno elettrico e la telegrafia senza fili. La lampada elettrica a incandescenza fu inventata da Edison che per il primo richiuse in un'ampolla vuota d'aria un filamento di carbone attraverso il quale si manda una corrente elettrica. Egli riuscì a fare di ogni lampada una sorgente indipendente di luce e il suo progetto esposto nel 1882 non fu realizzato in modo pratico altro che venticinque anni più tardi. La trasmissione della corrente alternata fu ottenuta con una trasformazione della dinamo e questa invenzione fu completata dalla scoperta del trasformatore che permette l'utilizzazione immediata dei voltaggi elevati per illuminazione, la forza motrice e la trazione. I composti azotati hanno prodotto maraviglie nella fertilizzazione di un terreno spossato dalle soverchie coltivazioni. Il suolo ha bisogno di potassa, di fosforo e di nitrati. I due primi corpi si trovano alla superficie del suolo stesso e il terzo è uno dei prodotti della vita animale e vegetale e si è pensato di trarlo dall'atmosfera terrestre passando a traverso una fiamma. L'azoto s'allea all'ossigeno in un serbatoio d'acqua, forma dell'acido nitrico che si può combinare con la potassa per preparare gli ingrassi. Il motore a gas Otto data da trenta anni, ma è stato perfezionato sostituendo al gas un'essenza volatile e questa modificazione ha permesso di costruire dei motori leggeri e potenti, in uso nell'industria automobilistica e nell'aereonautica. Degli aereoplani e dei raggi X non occorre far parola. Essi e la loro storia sono ben conosciuti. È interessante invece ricordare i vantaggi ottenuti dai nuovi metodi per la riproduzione delle illustrazioni. In questo campo si è avuto negli ultimi anni una vera rivoluzione. I vecchi libri erano poveri di illustrazioni ed oggi i quotidiani stessi sono illustrati. L'inventore del procedimento per la riproduzione delle illustrazioni è Federico Eugenio Ives di Filadelfia. La pellicola fotografica trasparente che la casa Kodak ha lanciato nel 1888 ha fatto fare un passo immenso alla fotografia ed essa è stata poi usata in cinematografia con una abbondanza anch'essa troppo ben nota perché sia lecito parlarne a lungo. Un'altra scoperta interessantissima è stata quella del forno elettrico. L'energia elettrica accumulata alle cascate del Niagara ha permesso lo stabilimento di un forno elettrico a temperature elevate al di fuori delle quali certe reazioni elettrochimiche sono impossibili. Questa scoperta ha permesso di fabbricare della grafite amorfa e delle pietre preziose ed essa ha dato nascita all'industria dell'alluminio. La telegrafia senza fili, in ultimo, è passata per tre fasi diverse. Hertz scoprì dapprima nel 1886 le onde *hertziane* la cui ampiezza è superiore a quella delle onde luminose. La difficoltà consisteva a registrare il passaggio di queste onde. Il dottor Branly scoprì nel 1890 l'antenna e Marconi perfezionò questa scoperta, che è certo tra le più importanti dei tempi moderni.

★ **La Madonna della Guadalupa.** — Il santuario più famoso del Messico è quello della Madonna della Guadalupa. Dei miracoli di questa Madonna si è molto narrato e favoleggiato. Il santuario fu costruito sul luogo stesso dove è fama la Madonna apparisse la prima volta, il 9 dicembre 1531, ad un neofita cristiano già cinquantenne chiamato Juan Diego. La Madonna sarebbe apparsa al buon uomo all'improvviso e gli avrebbe ingiunto di recarsi dal vescovo Zumàrraga invitandolo a costruirle un santuario sul luogo ove ella era apparsa. Il neofita fece tosto la commissione, ma il vescovo si mostrò assai incredulo intorno alla visione di lui e lo pregò di portargli un segno innegabile della verità dell'apparizione. Juan Diego lo promise, ma poi dimenticò alquanto la promessa tutto preoccupato come si trovava per la mortale malattia di un diletto zio che egli doveva assistere e curare. Il tredici dicembre, questo zio standogli per morire, Juan Diego fu costretto a lasciarlo per andare a chiamare un prete. Ricordandosi dell'apparizione di alcuni giorni prima e temendo che la Madonna gli riapparisse, egli si decise a prendere un'altra strada; ma la Madonna gli apparve lo stesso dicendogli: « Quale strada prendi figlio mio? ». Stupito, Juan Diego si fermò e riferì il dialogo da lui avuto col vescovo. Allora la Madonna lo mandò a coglier delle rose sopra una collina tutta rocciosa e dove mai prima d'allora era spuntata erba o era fiorito un fiore. Con sua grande maraviglia Juan Diego vi trovò invece quel giorno delle rose magnifiche e ritornò con esse alla Madonna che gliele accomodò tutte per bene nel mantello, ordinandogli poi di tornare subito dal vescovo. La Madonna stessa promise che avrebbe pensato lei alla salute dello zio moribondo, il quale infatti guarì mentre Juan Diego era in cammino per recarsi dal vescovo. Juan Diego era appena giunto in presenza del vescovo e dei famigliari di lui, che tutti caddero in ginocchio adorando. L'immagine della Madonna della Guadalupa era apparsa tutta delineata e colorita sul mantello del povero neofita. Il vescovo credette, e diede allora mano alla costruzione del santuario, oggi tanto considerato e protetto dalla Chiesa.

★ **L'amico di Swinburne.** — È morto a Londra, all'età di ottantun anni, Walter Theodore Watts Dunton, il quale ha molto scritto, ma deve gran parte della sua celebrità e dell'autorità che godeva tra i letterati inglesi al fatto d'esser stato per trenta anni l'amico più fido del poeta Swinburne. La storia della letteratura inglese non offre molti esempi di simili fedeli e continuate amicizie. Alcuni ricordano l'ansietà degli ammiratori di Swinburne quando tra il 1875 e il 1880 s'accorsero che il poeta era ammalato e non aveva alcuno che potesse stargli al fianco e curarlo amorevolmente ed assiduamente. Questa ansietà fu calmata quando si seppe che Theodore Watts Dunton aveva deciso di andare a coabitare col poeta, per diventare il suo migliore assistente e procuratore di libri. Il Watts Dunton aveva cominciato la sua carriera letteraria come l'hanno cominciata molti letterati: facendo l'avvocato. Ma quando giunse ad una certa età, verso il mezzo del cammin della vita, l'amore per la letteratura lo vinse tutto. Nel 1874 egli entrò nella redazione dell'*Examiner* e nel 1875 passò a quella dell'*Atheneum* alla quale restò aggregato per ben ventitré anni. Egli scriveva ogni settimana una o più elaborate recensioni occupandosi specialmente di poesia e di letteratura amena ed aveva raggiunto, come critico, una invidiabile autorità. Molte altre riviste si ebbero la sua collaborazione, ma in questi ultimi anni egli fu occupato specialmente a scrivere articoli letterari per l'undecima edizione della *Encyclopaedia Britannica*. Scrisse anche molti versi, ma questi non gli sopravviveranno. Nel 1898 pubblicò anche un'opera di lunga lena, *Aylwyn*, che ebbe non meno di diciotto edizioni; ma sembra proprio che il suo miglior merito fosse per tutti le cospicue amicizie che seppe coltivare. In gioventù aveva conosciuto George Borrow, poi, oltre allo Swinburne, conobbe intimamente anche D. G. Rossetti. Cosa curiosa: Theodore Watts Dunton s'era deciso a prender moglie assai tardi. Si ammogliò nel 1905, a settantatré anni.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Biblioteche popolari e Biblioteca postale.

Signor Direttore,

Tornato da Lipsia, ho letto, nell'ultimo numero del *Marzocco*, la lettera firmata Mario Pensuti *A proposito di Biblioteche popolari*, e quella lettera mi ha fatto cercare nel numero 19, uscito durante la mia lontananza, l'articolo intitolato *La cultura nel villaggio*. In esso vi ha un accenno alla Biblioteca postale nel Belgio; troppo fugace accenno per fermare l'attenzione dei lettori, mentre invece io penso che bisognerebbe interessare alla questione l'opinione pubblica, perché l'istituzione della Biblioteca postale sarebbe una benedizione per l'Italia, dove il libro ha enormi difficoltà di circolazione, per un cumulo di cause, fra le quali la stessa conformazione geografica.

La proposta Cappelli, liberata dall'impacciosa complicazione della manifattura statale dei libri di lettura e della loro stampa in un'officina governativa (come se si trattasse di Carte valori!), è una bella e buona proposta. Sarà certamente, prima o poi, e probabilmente a scappa e fuggi, approvata dal Parlamento ma per la sua intera attuazione ci vorranno anni e milioni; mentre la Biblioteca postale circolante può essere istituita in pochissimo tempo e non porterebbe al bilancio dello Stato che un aggravio insignificante.

Come F. V. Ratti riferiva nel *Marzocco*, in un articolo comparso nel numero del 9 novembre scorso, accadde a me, in una conferenza che feci a Bruxelles, di affacciare l'idea della Biblioteca postale circolante, facendone risalire la paternità all'on. Maggiorino Ferraris. In Belgio l'idea fu presa a volo, e quel governo la concretò in un disegno di legge che si distingue dalla maggior parte dei progetti di legge per la sua aurea semplicità. Prima che la legge belga fosse approvata io feci parlare all'on. Colosimo, ministro delle Poste ecc., per indurlo ad attuare anche in Italia questa idea italiana, e dopo la sua uscita dal ministero ne ho scritto al suo successore, ma senza ottenerne risposta. Per indurre il governo a studiare sollecitamente la questione, occorre che sia trattata e sostenuta, se giudicata favorevole, da giornali e persone più autorevoli di me.

L'articolo del Ratti non passò inosservato, giacché altri giornali lo riferirono ed espressero i loro giudizi, tutti favorevoli, sull'argomento; ma esso è dimenticato, e per l'affetto, se non di padre di padrino, cha io gli porto, vorrei ricordarlo ora che si discorre del disegno Cappelli.

La Biblioteca circolante postale non dovrebbe pregiudicare le Biblioteche comunali proposte dall'autorevole perlamentare, ma far loro *intanto* da battistrada, e *poi* da complemento.

Mi creda

Firenze, 9 giugno 1914.

Suo
PIERO BARBÈRA.

GRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Di Pietro Napoli Signorelli poco o punto si sono occupati gli storici della letteratura: dimenticanza quanto mai ingiusta verso un collega fecondissimo, a credere al suo recente biografo, il quale, per riparare al troppo lungo silenzio, gli dedica un ponderoso volume di più di cinquecento fitte pagine (Carmine Giustino Mininni, *Pietro Napoli Signorelli, vita opere tempi amici*. Con lettere, documenti ed altri scritti inediti, tre illustrazioni ed un autografo. Città di Castello, S. Lapi, 1914). Per due opere va ricordato il nome del letterato napoletano per la *Storia critica de' teatri antichi e moderni*, pubblicata dapprima nel 1777 in un sol volume, e che, in successive edizioni, aumentata e migliorata, divenne un'opera in dieci volumi, ricca di notizie, e tuttora consultata dagli studiosi di teatro con qualche profitto; e per le *Vicende della coltura nelle Due Sicilie*, che è forse la sua migliore opera, uscita alle stampe nel 1786, e giudicata dai contemporanei con grandissimo favore.

Ma altri molti lavori pubblicò il Signorelli su argomenti diversissimi: innamoratosi del teatro sin dagli anni giovanili, recitò e scrisse commedie per la compagnia del Duca di Maddaloni: tre sue commedie originali furon rappresentate con successo: *La Faustina*, tolta da un « racconto morale » del Marmontel, *L'eroismo fra i nemici*, inedita (che il Mininni tiene in conto della migliore) e *La tirannia domestica*.

Altre molte commedie tradusse il Signorelli dal francese, dallo spagnolo, dal tedesco: di Leandro Moratin recò in italiano quattro commedie: *Il vecchio e la giovane*, *Il barone*, *La commedia nuova* e *La bacchettona* (inedita, dice il Mininni, la traduzione di questa commedia; inesattezza inesplicabile in uno studioso preciso ed esatto quale si dimostra l'autore: la commedia è stampata nell'*Anno Teatrale*, anno III, vol. 8): tradusse il Signorelli anche dal greco, e tre grossi volumi pubblicò di versioni di tragedie greche e francesi, con studî comparativi e analisi su varie tragedie antiche, dai moderni imitate. Nato a Napoli nel 1731, fu costretto, causa dissesti finanziari, ad emigrar in Ispagna, nel 1765, ove riescì ad ottener un modesto impiego, e dove al tempo istesso poté stringere amicizia con letterati, e farsi conoscere nel mondo letterario: a Madrid restò quasi vent'anni, non senza però ritornare qualche volta in Italia: in seguito ad una polemica letteraria con un gesuita spagnolo bandito dalla Spagna, ritornò a Napoli, e, segretario della R. Accademia di scienze e lettere, visse più che modestamente dal 1783 al 1799: scoppiata la rivoluzione fu membro del governo provvisorio sino al ritorno dei Borboni, che lo mandarono in esilio: da Marsiglia, ove riparò, poté, dopo Marengo, andare a Milano, ove visse tre anni in grandi strettezze finanziarie, professore di poesia rappresentativa alla scuola di Brera e bibliotecario alla Braidense. Professore di storia e diplomatica all'Università di Bologna, abbandonò nel 1807 la cattedra per ritornarsene a Napoli, ove fece parte di molte accademie letterarie, e fu segretario della Pontaniana: quivi morì in tardissima età, nel 1815.

Uomo di grandissima operosità, scrisse critiche letterarie lesse discorsi accademici, pubblicò *Elementi di critica diplomatica*, fece stampare dissertazioni sulla *Satira*, sul *Melodramma*, sulla bussola nautica: scrisse epitaffi latini: fu un poligrafo attivo e fecondo, del quale due sole opere, come si è detto in principio, lo salvano dall'oscurità: la *Storia critica de' teatri antichi e moderni* e le *Vicende della coltura nelle Due Sicilie*.

Il Mininni, che allo storico napoletano ha consacrato ben tre anni di lavoro e dedicato un volume di mole sin esagerata, eccessivamente particolareggiato nella descrizione della vita e nell'esame di ogni più insignificante opuscolo, parla di « immortalità »: la parola ci sembra un tantino grossa: ricondotto a più modeste proporzioni, il giudizio circa il Signorelli non deve esser del tutto negativo: ma il Mininni sembra ne esageri l'importanza nella storia della nostra letteratura. Una buona metà del volume è presa dall'epistolario del Signorelli con alcuni letterati che furono a lui legati di grande amicizia: fra gli altri il Tiraboschi, l'Affò, il Vernazza, l'Albergati.

Completano il volume la pubblicazione delle epigrafi latine *(Polymniae Otia)*, l'esattissima bibliografia delle opere a stampa e dei manoscritti e l'indice delle persone ricordate. Non occorrerà aggiungere che quest'opera del Mininni rende inutile ogni ulteriore tentativo biografico sullo storico dei teatri antichi e moderni: studio, questo, completo e definitivo, se mai ve ne fu uno.

NOTIZIE

Concerti

★ **Al « Lyceum »** venerdì scorso si riunirono le sezioni Musica, Arte e Letteratura per dedicare la serata di chiusura al ricordo di Cristoforo Gluck (1714-1787) ricorrendone — come già notammo — in quest'anno il secondo centenario della nascita. La commemorazione, allestita con elementi tutti del « Lyceum », preparata con ogni cura, fu degna in ogni sua parte del grande musicista di Weidenwang. Poesia, musica e danza concorsero molto armoniosamente nel rendere un omaggio pieno di finezza e di artistica sobrietà a colui che appunto in una quasi ellenica armonia fra dramma, espressione musicale e ritmi di danze seppe vedere la riforma del melodramma. Dopo un breve ma indovinato discorso in cui Jolanda De Blasi illustrò coll'arte di parola che le è propria gli intendimenti di Gluck e quelli del « Lyceum » nel rendergli onore, si svolse la parte musicale. Udimmo il preludio e due arie dell'*Ifigenia in Aulide* che la signora Cumbo Foligno miniò con l'arte consueta e poi riudimmo il famoso « Che farò senza Euridice » che procurò alla medesima impeccabile interprete gli onori del bis. Due balletti riuniti da un intermezzo furono danzati con molta eleganza di movenze dalle contessine Loretta e Giulia Pandolfini e dalla signorina Fasola, istruite egregiamente dalla signorina Laroche. Tanto i balletti che l'intermezzo ottimamente eseguiti dalle signorine formanti l'improvvisata e ottima orchestra d'archi del « Lyceum », furono fatti replicare. Dirigeva con molta competenza e valore l'illustre prof. Luigi Broglio che, insieme alla signora Albertina Broglio Roster, l'infaticabile presidente della sezione Musica, fu molto complimentato per la perfetta riuscita del concerto.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 25 — *21 Giugno 1914* — Firenze

SOMMARIO

PER UN POPOLO CHE NON DEVE MORIRE

Fu un tedesco — Arrigo Heine — che affacciandosi da Bolzano alle balze trentine esclamò: Qui incomincia l'Italia! — Non si vorrà pretendere che noi s'abbia ad essere più tedeschi di un tedesco vietandoci di ripetere le medesime parole.

Chi prenda in mano una carta geografica dell'alta Italia vede subito quel cuneo eterogeneo, tinto in diverso colore, che si conficca fra le Alpi Giulie ed il Veneto proprio a guisa di chiodo o di cuneo; ma chiodo o cuneo che penetri a viva forza in un albero ne sposta bensì le fibre senza riuscire a alterarne la sostanza.

Risultato di una violenza rimane sempre un corpo straniero; non si radica, non si amalgama, non si fonde. Vi è incompatibilità di origini. Le delittuose persone che si chiamano sentimentali osano anche raffigurare in quel cuneo una forma di cuore compresso e schiacciato, ma pur restando nel primo simbolo affatto materiale ce n'è d'avanzo per ragionarci su un poco rispondendo a coloro che domandano ancora — qualcuno con mal celata malizia, altri con evidente candore —: « Ma sono veramente italiani i trentini? ».

Vediamolo. Purtroppo se si tenta di ricordare la parte che essi presero alle battaglie del nostro Risorgimento e l'alta percentuale data alla schiera dei Mille odo spesso rispondere: Tempi passati!

Non si sa o non si vuol sapere la somma raccolta nel piccolo Trentino e portata a Roma per la guerra libica da questi nostri fratelli che non mancano mai di prender parte ad ogni fatto della vita italiana; essi, che appesero corone sulla tomba sanguinante di re Umberto e su quella di Dante a Ravenna, provvedono d'olio la lampada votiva che stringe in un gruppo le cinque sorelle irredente: Trento, Trieste, Friuli, Istria, Dalmazia.

Si dimentica che allorquando Vittorio Emanuele III attraversò il Trentino per recarsi a una Corte nordica, malgrado le cautele prese dalla polizia austriaca, tutto il percorso fra Rovereto e Trento si accese di fuochi di bengala e una folla scaglionata lungo i campi nel chiarore rosso del bengala che rompeva le tenebre notturne gettò alto il grido impetuoso di: Viva il re!

Si ignora che le vie di tutte le città, di tutti i borghi trentini, portano nomi italiani; che i monumenti delle loro piazze sono eretti a glorie italiane e se assolutamente non è permesso negare che a Trento si innalza il più bel segno di devozione che l'Italia abbia dato al suo maggior poeta, quanti sono coloro che pensano di che lagrime e di che sospiri sia materiato il bronzo posto dagli uomini su quel confine segnato da Dio?

Veramente si accusano i poeti di riaccendere una fiamma che secondo certi benpensanti sarebbe senza di ciò spenta da un pezzo, quasi che i poeti non fossero i sacri rapsodi delle nazioni e in certo modo le campane che spandono ai vènti i misteri del tempio, che ridestano nell'eco delle valli il religioso innalzamento delle anime.

E si può aggiungere che non erano poeti uomini come Mazzini, Cavour, Visconti-Venosta, Menabrea, Nigra, e quanti quanti altri, proclamanti i diritti del Trentino italiano; né era poeta e nemmeno era italiano lord Palmerston quando tracciando una linea di divisione tra Bolzano e Trento concludeva: « Questa questione è estremamente importante. Dal modo col quale essa verrà risolta dipenderà in gran parte il ristabilimento dei rapporti saldamente amichevoli fra l'Italia e l'Austria ».

Tuttavia — (ancora l'opposizione) — sono sempre gli intellettuali che vogliono ciò. Il popolo se ne infischia; sta bene com'è.

Grave accusa agli intellettuali ed al popolo. Agli intellettuali si nega il diritto di dirigere le coscienze, come se tutti i progressi della civiltà compresa la liberazione dei popoli, non fosse opera degli intellettuali; e del popolo si tiene lo stesso conto che di un pollo messo in stia col becchime davanti, del quale si può dire, volendo, che sta bene.

Ma questo confronto è ancora munifico per certi contadini che vivono sulle alte montagne, in baite di legno senza finestre e senza camino, dove entra per le fessure la pioggia e la neve ma dove non esce il fumo del misero fuoco acceso fra due pietre; uomini accomunati alla mucca ed al maiale, rôsi dalla pellagra, lontani da qualsiasi albore di civiltà, duri e muti come i macigni che li circondano; pietre miliari sparse sulla via del progresso a indicare che il compito è lungo ancora. È forse a tali povere creature che la patria deve chiedere il voto o non è piuttosto essa, la patria, colla luce de' suoi uomini migliori, col volere de' suoi più forti che deve attirarli a sé, innalzarli a sé?

Lungo i clivi delle splendide Alpi Trentine, fuori dal morso dei geli, vive pure un ceto di contadini più fortunati che attorno alla breve vite, al gelso, a un po' di grano, a un alberello di mele, si compone da secoli una ristretta e tuttavia placida esistenza di abitudini e di tradizioni limitata fra le speranze e il disinganno dei raccolti, fra un pasto più o meno copioso ed un bicchiere di vino sì o no. Gente un po' pigra, un po' materiale, lenta di pensiero e di movimenti, attaccata allo *statu quo* per timore di peggio, per innato spirito di obbedienza all'autorità costituita.

È fra costoro che attecchisce la campagna contro l'Italia abilmente condotta da chi ha tutto l'interesse a farlo. Giornaletti-libello a basso prezzo, predicazione dal pergamo, propaganda fatta a tutte le ore e in tutti i modi persuade questa popolazione ignorante che l'Italia è un paese di torbidi e di miseria, che vi si muore di fame; e si altera la storia al punto da far credere che la stessa lingua italiana parlata nel Trentino è una sopraffazione, una prepotenza, che il Trentino non è Trentino ma Tirolo schietto e il dovere di ogni tirolese è di amare la patria tedesca e il tedesco imperatore.

Lo scambio dei bussolotti riesce facilmente dinanzi a quel pubblico rozzo ed ingenuo, molto più che alle parole si fanno seguire distribuzioni di libri, di vesticciuole, di piccoli aiuti, di piccoli favori i quali devono persuadere e rendere tangibile la ricchezza e la generosità del paterno governo. E dell'Italia non sanno mai nulla! tranne il male che vien loro detto.

Detto, insinuato perfidamente ed anche stupidamente con modi e sistemi che sembrano inverosimili. Un maestro di scuola per esempio, quando avvenne il terribile disastro di Messina, non esitò a persuadere i suoi scolari che era un castigo di Dio giustamente mandato a quella cattiva gente che sono gli italiani. E un'altra volta narrò di un supposto miracolo a Insbruck dove un italiano sarebbe andato per rubare certi gioielli ad una Madonna, che la Madonna allungando la mano fuori dalla sua nicchia prese per il collo e tenne fermo finché giunsero i poliziotti a impadronirsi del ladro.

I bambini ascoltano l'insegnamento del maestro e lo diffondono naturalmente nelle famiglie. Con tali fatti dinanzi non c'è da ridere, ma piangere bisogna quando nel regno si ode ripetere che i contadini del Trentino parteggiano per l'Austria. Povera gente!...

Come poi non bastasse tale propaganda a base di mezzucci e di punture di spillo, cresce e si allarga ogni giorno l'immigrazione tedesca nelle terre che stanno fra il Garda e l'Alto Adige. Sono famiglie intere che vengono a stabilirsi qua e là in mezzo a popolazioni italiane, comperando terreni, erigendo case, scuole, alberghi; importando usi tedeschi, mode tedesche, denaro tedesco, predicando la grandezza e la superiorità dei tedeschi con lo zelo, con la tenacia, con la convinzione di quella razza fra tutte invadente. E il viaggiatore superficiale che va a cascare in un albergo tedesco, in una di codeste oasi dove si sono impiantate sotto il nostro sole italiano le case col tetto aguzzo e col *guten morgen* stampato nei tovaglioli, torna in Italia e dice che i trentini sono tedeschi.

Ma abbia un po' di pazienza quel viaggiatore, si indugi, indaghi; non s'arresti all'apparente freddezza del contegno, alla ritenutezza dell'espressione negli abitanti dei paesi, delle città trentine. Pensi che lassù ogni gesto ogni parola è spiata; che è delitto portare sopra un abito bianco un fiore rosso; delitto inneggiare all'Italia; delitto leggere i libri del nostro Risorgimento; delitto una musica, una poesia, un ritratto, una allusione che accenni a sentimenti italiani. Non si può pretendere che tutti siano eroi e la continua minaccia della multa o della prigione trattiene molti entusiasmi, soffoca molte aspirazioni. Non è però detto che trattenendo e soffocando si distruggano; alcuni si rassegnano, è vero, ma è una rassegnazione di opportunità e di fatalità, non di convinzione; altri sono abbattuti dal lungo sperare invano; altri sono fiaccati dalla lotta; altri ancora muti di sdegno e di profonda amarezza ci guardano con occhi dove il dolore non ha più nemmeno lagrime.

E vi sono anche gli austriacanti, i rinnegati che si sono venduti per un pezzo di pane, i miserabili che hanno buio nella coscienza.... sì, vi sono. Dove non sono? Dove è l'accolta di uomini che non serri nelle sue file un fiacco ed un vile? Ma dobbiamo noi arrestarci al bruco che deturpa il rosaio o non sorpassarlo invece, e mondare l'albero, ed assurgere al fastigio delle sue corolle?...

Parlino del sentimento italiano dei trentini i registri della polizia e le mura delle carceri, parlino i giornali che fra inquisizioni e sequestri sostengono coraggiosamente i diritti della patria; parli quella mirabile Lega Nazionale che radunando l'offerta del ricco e l'obolo del povero, al di sopra di ogni divergenza politica, tiene alto il prestigio della lingua italiana contro i soprusi, contro le insidie, disponendo di poche migliaia di lire in bilancia coi milioni tedeschi. Quando un popolo dà sangue e denari per sostegno della propria nazionalità ed a guisa di fanciullo cui sovrasti la caduta di un enorme macigno tende le deboli braccia e si inarca nello sforzo magnifico della difesa, noi dobbiamo ammirarlo e dobbiamo aiutarlo, non perché sia sangue del nostro sangue ma perché rappresenta il diritto di fronte alla prepotenza.

Altra fra le più comuni accuse di austriacantismo è diretta al clero. Noi non dobbiamo occuparci delle ragioni politiche ed economiche che legano il clero trentino all'attuale governo; solo è dovere riconoscere che il sentimento della nazionalità, ad onta delle divergenze suddette, è vivo e forte anche nel clero, nella maggiore e miglior parte di esso.

Senza risalire al famoso Giovanni a Prato, patrizio e sacerdote che fin dal lontano cinquecento sostenne strenuamente alle Diete tedesche l'italianità del Trentino, è ben conosciuto il sonetto di Clementino Vannetti « *Italiani noi siam, non Tirolesi* » e il Vannetti era pure sacerdote. Non è molto, in una grossa borgata, fu la volta di un frate. Doveva, alla benedizione generale di Capodanno dopo di avere benedetto il Pontefice e i Principi della chiesa, benedire l'Imperatore; ma il buon frate a cui questa benedizione faceva gruppo in gola, ricorse a un sottile espediente. Egli disse: « *Benedico il legittimo sovrano di queste terre* ». E tutti compresero.

Per finire. Si metteva in moto ad Ala il treno che conduce a Trento e due giovinotti lombardi, affacciandosi al finestrino coll'aria un po' melensa del *Milanes in mâr*, esclamarono: « Eccoci nel Tirolo! ». Stava nel medesimo scompartimento un vecchio prete tutto raccolto in sé, col naso sprofondato nel breviario; ma a quella repentina esclamazione diede un guizzo, sfavillò negli occhi che per miracolo parvero ringiovanire e con voce alta e decisa rintuzzò:

— Ma che Tirolo! Questa è Italia.

Uno dei giovinotti balbettando rispose:

— Pure abbiamo visto or ora un cartello che diceva: Tyrol.

— Sicuro. (La parola del vecchio prete crebbe in ardore ed in schianto). Sono *Essi* che vogliono intedescarci, ma *Noi* fummo, siamo, e saremo sempre italiani.

Autentico.

Neera.

La dispersione delle collezioni Morgan

La notizia che si preannunziava vagamente fin dalla primavera, è ora definitiva, e nell'autunno prossimo il fatto sarà compiuto: le collezioni Morgan esposte quest'inverno per concessione degli eredi, al Museo Metropolitano di Nuova York saranno messe in vendita, e l'annunzio della vendita, che sarà privata, verrà con ogni probabilità da Parigi, dove, è presumibile, si concentreranno le forze di un potente sindacato di negozianti d'arte, i quali si dicono disposti a pagare venticinque milioni di lire per un solo gruppo di quadri a fine di evitare un improvviso ribasso sul mercato delle grandi opere d'arte, ribasso che quasi certamente avverrebbe se tutta l'enorme collezione fosse in un sol colpo offerta alla pubblica vendita. Pare, anche, che a capo del sindacato ci saranno gli ormai famosi Duveen brothers, gli stessi che costituirono il sindacato per la collezione Kann che riforní di capolavori quasi tutte le gallerie private americane; e che negoziarono l'emigrazione a Philadelphia, della insigne « Madonnina Cowper ».

Morgan morí nel marzo 1913. La sola assicurazione sulle collezioni, fatta dopo la sua morte, fu di ventitré milioni di dollari. Il 27 maggio dello stesso 1913 il figlio del miliardario offriva al Museo « in prestito » (traduciamo pure « in custodia ») le collezioni paterne; e quasi contemporaneamente la legislatura dello Stato di Nuova York aveva concesso l'esenzione delle collezioni dalle tasse di successione, purché dette collezioni diventassero proprietà pubblica entro due anni dalla morte del testatore. Si sperò forse in un atto magnifico di generosità da parte dell'erede, al quale fu offerta la presidenza del Museo, che era stata tenuta da suo padre. Ma l'erede rifiutò l'onore; e da allora in poi fu facile capire che intendeva quando che fosse, tornar a convertire la collezione in rendita. Il che sta per avvenire; e il Metropolitano potrà considerarsi fortunato di aver ospitato per qualche tempo nelle sue immense gallerie la varia meraviglia, di cui solo, a quel che pare, gli resterà un ricordo nella collezione di porcellane cinesi, di bronzi, cristalli, e simili. I quali probabilmente, saranno donati dall'erede al museo a titolo commemorativo per il presidente defunto.

***

A noi tutto questo interessa perché, come si sa, nelle collezioni Morgan non mancavano gli oggetti italiani, sebbene la sua maggior ricchezza effettiva (forse contrariamente all'impressione generale) appartenesse al decimottavo secolo (quadri inglesi, miniature, porcellane, la collezione unica dei *carnets de bal*, la saletta di Fragonard, la mobilia Gobelin valutata due milioni di lire, etc.); e il secondo posto nell'assemblea di meraviglie fosse tenuto dagli esemplari francesi e germanici, dalla grande arte alla gioielleria, dagli arazzi ai cofanetti.

Durante la vita del Morgan, le enormi raccolte erano sempre state sparse fra le sue varie residenze inglesi e francesi, il South Kensington Museum e la National Gallery a cui ne aveva imprestato qualche esemplare, etc. E fu solo dopo la sua morte che tutto fu raccolto e portato in America, e che nell'esposizione complessiva si poté avere un'idea di quello che rappresentavano e valevano: idea che al collezionista stesso assolutamente mancava.

***

A Nuova York, dove ebbi occasione di vederle questa primavera, le collezioni occupavano dodici grandi gallerie, cioè tutto l'ultimo piano del vasto museo, nell'ordine seguente: Arte antica (bronzi egizi, greci, romani; avori e smalti bizantini e romanici; vetri arabi e persiani); arte gotica (scolture medioevali di vario materiale, avori, smalti, reliquari); primitivi e Rinascimento (principalmente bronzi, e terrecotte); Rinascimento (quadri, bassorilievi, maioliche, cristalli, reliquari, etc.); tardo Rinascimento (Van Dyck, e scuola olandese, intagli, smalti di Limoges, gioielli); secoli XVI-XVIII (quadri, argenterie, avori, smalti); collezione inglese (quadri inglesi e mobilia francese del XVIII secolo); XVIII secolo francese (arazzi di Gobelin e di Beauvais, mobilia e arredi contemporanei); sala dei pannelli Fragonard (la famosa saletta di Grasse trasportata di sana pianta prima in Inghilterra e poi al Metropolitano); porcellane francesi; collezione di orologi; porcellane germaniche; collezione di miniature.

Era, insomma, un museo, nel museo; anzi, di tale significazione ed importanza che il Metropolitano sembrerà addirittura mutilato e spoglio quando ne sarà privo: era una visione stranissima e interessantissima, a New York, quell'accolta di meraviglie di tutti i secoli radunate a colpi di milioni (la collezione Frank, quella dei centoventiquattro *carnets de bal*, più tre cofanetti Louis XV e Louis XVI, che era costata trent'anni di fatiche al Frank, costò a Morgan, secondo le sue stesse parole « cinque minuti fra riflessione e decisione ». Il milione di lire che pagò non era per lui che l'incidente....).

***

Diamo ora un rapido cenno degli oggetti italiani. Si comincia coi bronzi fiorentini del XV e XVI secolo, con Bertoldo di Giovanni (un Ercole e una figura decorativa), Antonio Pollaiolo (un Ercole e un Marsia); il Verrocchio (un piccolo Ercole); e Lorenzo Vecchietta (la Resurrezione). Poi esemplari preziosi di sui modelli di Leonardo e Michelangelo; un San Giovanni di Francesco da San Gallo, qualche esempio dell'arte di Benvenuto Cellini; molte cose belle del Giambologna; e una serie incomparabile di bronzi padovani del Bellano, del Riccio, e di altri; di bronzi veneti (Sansovino, Alessandro Vittoria, Andrea Spinelli); di bronzi lombardi (Amedeo, l'Antico, etc.). Fra i maestri più tardi, i fiorentini, dal Poggini al Tacca.

E poi terre cotte dei Della Robbia; scolture forse d'incerta attribuzione, certo di molta finezza; e il bel trittico di Fra Filippo Lippi che il Vasari dice esser stato dipinto per Alessandro degli Alessandri.

Nella grande sala del Rinascimento trionfava la famosa pala d'altare dipinta da Raffaello giovinetto per le monache del convento di Sant'Antonio da Padova a Perugia, nel 1504-05. Intorno, un quartetto glorioso di scolture: un alto rilievo di marmo di Baccio Bandinelli; una deliziosa Madonnina bianca e azzurra di Luca della Robbia; un rilievo della Madonna con Bambino, del Rossellino; e il gran tondo di terra cotta della Madonna con Bambino, opera di Donatello proveniente da casa Martelli. Poi, quasi per completare la visione integrando i rimpianti e irritando le inutili nostalgie, una serie deliziosa di coppe faentine e di piatti urbinati; tutte le grazie di Cafaggiolo di Casteldurante di Gubbio; gioielli magnifici, fra cui il pendente che si vuole fatto dal Ghiberti per Cosimo dei Medici; e gli smalti translucidi di Siena, le paci e i reliquari, i nielli e i cristalli; i vetri veneziani e le ambre famose dei Farnese....

Amy A. Bernardy.

Un dramma singolare nello sciopero generale

"La notte di San Giuliano" di R. Pàntini

Per la sera di martedì 9 giugno al Teatro Valle di Roma era annunciata una novità: *La notte di San Giuliano*, dramma mistico in due pause — più esattamente fra due pause — di Romualdo Pàntini. Il poeta ardente e delicato dei *Canti di Vita*, che gli intendenti di buona poesia amano e stimano, non era nuovo nemmeno al teatro. Tanto è vero che qualche giornale, annunciandone il nuovo dramma, lo ricordava come autore di una tragedia applaudita, proprio a Roma, due anni or sono: il.... *Marco Gratico*. Veramente si sarebbe dovuto dire del *Tiberio Gracco*: ma la papera del cronista è scusata dall'assonanza dei due nomi classici non che dall'abruzzesismo comune ai due autori, perché il Pàntini è abruzzese come Gabriele d'Annunzio e per di più adriatico, come Marco Gratico. La legge dell'associazione delle idee quanto più è rapida tanto meno ha il dovere di essere precisa.

Il *San Giuliano* era annunziato come primo esperimento di un teatro che definiva sé stesso, sui cartelloni, « teatro indipendente ». Indipendenza: sfida imprudente ogni volta che si tratti di cose umane, peggio che imprudente impudente quando si tratti di cose, oltre che umane, teatrali, dove le intenzioni più pure e le preparazioni più ingegnose possono rovinare per la distrazione momentanea di un elettricista, per la pressione casuale di una scarpa sul malleolo di un attore. Ma l'autore, promovendo un ideale teatro indipendente, certo voleva limitare la indipendenza a qualcuno dei più evidenti convenzionalismi del dramma, come opera d'arte: non credo che pretendesse trasformare di punto in bianco anche le convenzioni, robuste come necessità, attraverso le quali deve passare l'opera d'arte scritta per realizzarsi sopra un palcoscenico italiano davanti a un pubblico italiano. Perché il pubblico rispetto al dramma non è soltanto il giudice: essendo giudice è anche parte; è il collaboratore definitivo del quale nessuno ha mai indovinato le idee; ma guai a chi non le ha indovinate! Un teatro indipendente forse lo indovina meglio di un teatro qualunque lusingandolo nel suo amor proprio: creandogli l'illusione di possedere un giudizio indipendente. Può essere anche un'abile previdenza per intonarlo a buone disposizioni. Ma la indipendenza del pubblico è, nella migliore ipotesi, un fatto particolare che si smarrisce nei fatti generali: in uno sciopero, per esempio, generale.

E lo stesso giorno che a Roma era annunciata la prima recita del dramma mistico del Pàntini, senza preannuncio andava in scena il grande spettacolo che doveva aver troppo successo in tutta l'Italia: la coreografia granguignolesca dello sciopero. La breve illusione teatrale nella grande allucinazione politica!... Quale odorato di esteta è capace di percepire la tenue fragranza della verbena nel putrido fetore dell'acido solfidrico? E ce n'era del fetore nelle vie e nei vicoli di Roma in cui per tre giorni si cumularono mucchi di spazzatura!

Sì che l'osservatore, anche lui indipendente, andato a Roma proprio per amichevole curiosità verso l'insolito fenomeno di un teatro indipendente, a stento riesce a separare le impressioni artistiche di una leggenda mistica rivissuta da un poeta moderno dalle impressioni d'ordine troppo diverso di una vita cittadina imbarbarita da passioni e da angustie elementari. E quest'osservatore, anche sforzandosi di rimanere un semplice critico teatrale, piuttosto che tentare un giudizio dell'opera in sé, farebbe cosa più giusta e più istruttiva, se dalla platea salisse sul palcoscenico e registrasse la cronaca interna di un teatro, di un autore e di una compagnia che si sforzano di realizzare uno stato di finzione estetica mentre grava la minaccia di uno stato d'assedio.

La notte di San Giuliano — trasposizione cristiana del tragico fatto di Edipo — insegna anch'essa agli uomini l'inutilità della resi-

stenza al destino. Perché dunque non rimettere senz'altro l'esperimento a tempo più propizio? A parte la naturale pertinacia umana che si esalta contro gli ostacoli più invincibili, risponderebbe il sorriso desolato che alla domanda opporrebbe l'impresario, anche se per un caso l'impresario fosse lo stesso autore. Il quale, essendo oltre che autore, cittadino e, come poeta, capace di una sensibilità più viva che non abbiano in genere gli impresari professionisti, in tali circostanze s'accorge che per quanto sieno state difficili le prove a cui ha messo il suo lavoro, assai più difficili sono quelle che stanno subendo i suoi nervi. E il critico, in attesa della «prima» rimandata — nemmeno il ministro dell'interno potrebbe rispondere a che giorno — assisterebbe a un momento piuttosto drammatico accompagnando l'autore all'albergo; e qui tutti e due, mentre da un terrazzino chiedono oroscopi alle rondini volteggianti intorno alla colonna Traiana, li richiama a pensieri meno egoistici il trotto della cavalleria che passa sotto la loro vista a sciabole sguainate; si ferma all'imbocco di una strada; c'è una barricata; avanzano i granatieri con le baionette inastate. L'ansia arresta i cuori. Rintronano le fucilate secche: poi l'orrore del silenzio; poi altre rivoltellate più lontane, e dietro le squadre di agenti che respingono a bastonate la folla nei vicoli, passano le barelle dei feriti....

Allora l'allucinazione politica distrugge anche nell'egoismo dell'autore l'ultima fede nell'illusione dell'arte; e ne resta solo uno sgomento vano: che l'arte, la poesia — e specialmente quella che pretende di realizzarsi per comunicare — è un sogno melenso di maniaci solitari nella pazzia furiosa della realtà. Quale commozione può dare una finta morte sopra una scena, quando sulla scena del mondo è diventato così naturale dare e ricevere la morte vera?

***

Eppure, non ostante tutti gli agguati del caso malevolo, *La notte di San Giuliano* quando — finito lo sciopero a Roma, se non la repubblica in Romagna — ha potuto essere rappresentata, ha avuto facile il successo. Però lo ha avuto — oserei dire — non per la sua indipendenza, ma non ostante la sua indipendenza. Lo ha avuto perché il primo atto si chiude con una scena d'amore nuova e delicata in cui si passa rapidamente, ma attraverso una scala di passaggi perfetti, dalla contenutezza pudica all'abbandono più dolce; perché il secondo — o terzo, se si conta per intermezzo l'interludio musicale a scena aperta che lo divide — pone Giuliano, parricida per errore, di fronte alla moglie che crede di aver uccisa; e la disperazione gli fa rasentare il suicidio e glielo farebbe compiere, se nell'albore mattutino non apparisse, in figura di lebbroso, Cristo a dargli il segno della pace. Il misticismo del dramma, impreveduto dalla natura del suo svolgimento, appare, quando è finito, a conciliarne la catastrofe: un *deus ex machina* veramente. Ed è in fondo un altro *deus ex machina* il curioso simbolismo di un arazzo raffigurante un cervo che, mentre Giuliano entra nella camera in cui ucciderà suo padre sconosciuto, si illumina di rosso, per significare la vittoria diabolica dello spirito del male.

Il significato della tragedia è nella imprecazione di Giuliano che, compiuto il delitto, grida la sua angoscia di creatura umana che ha fatto il male e non sa perché lo ha fatto. La tragedia di Giuliano è, nella intenzione del Pàntini, la tragedia universale dell'uomo cieco tra le forze cieche del bene e del male. Ma dubito che questo punto sia facile a cogliersi da un pubblico che ignori la leggenda del parricida santificato poi dall'espiazione. Leggenda che, per esistere nel *folk-lore* di molte regioni d'Italia, di Spagna e di Francia e per aver ispirato a Flaubert il pittoresco racconto di *Saint-Julien l'hospitalier*, non è certo famigliare alla coscienza di alcun pubblico moderno, come poteva essere famigliare la leggenda analoga di Edipo a un pubblico greco che andava a sentire l'ultima novità di Sofocle, duemilatrecento anni fa.

La leggenda narra di Giuliano, giovane cacciatore selvaggio, a cui è profetato che ucciderà suo padre; inorridito, fugge la casa e la patria, fin che sosta in un paese lontano, dove crede placato il destino, accanto a una sposa amata. Ma qui incontra suo padre — sconosciuto — e lo uccide al buio nella sua camera, credendo di uccidere un usurpatore del suo talamo. Una tragedia del caso dunque, che per la scena e la coscienza moderna ha appunto questo difetto, di essere tragedia del caso: perché il caso, possibile nella realtà, che è illogica, si adatta male al teatro, in cui anche l'assurdo esige una preparazione logica.

Se, rimanendo fedelissima alla sua forma primitiva, *La notte di San Giuliano* ha vinto, lo deve certo a virtù che non sono quelle di un abile congegnatore di *pièces*. Struttura semplicissima ha il dramma del Pàntini; del quale il primo atto informa del destino di Giuliano, facendolo narrare da Giuliano stesso al conte di Erice che, salvato da lui, vorrebbe trattenerlo presso di sé: Giuliano rifiuta tutte le offerte, fin che anche il sospetto dell'uomo angosciato dal destino cede all'amore di Diomira, la figlia del conte d'Erice. Il secondo atto mostra Giuliano sposo felice fin che non lo ritenta la passione della caccia, connessa al suo destino sanguinario: indi — mentre Giuliano è a cacciare — la venuta di un pellegrino che, rivelatosi per il padre di Giuliano, è ospitato da Diomira nel letto stesso del figlio. Di qui la tragedia: il ritorno di Giuliano, l'errore, il parricidio, la disperazione, la salvazione.

Vicenda scenica che non pretende di nascondere la casualità dei suoi momenti, che non si cura di mantenere la sospensione e di offrire delle sorprese: architettura evidentemente diversa dalla solita architettura drammatica. I singoli momenti del dramma vogliono valere ciascuno per conto proprio, per la forza espressiva che racchiudono in sé.

A stringerli in un'unità l'autore ha pensato che bastasse il leitmotiv del fato, soggiogante tutto il dramma con i ripetuti accenni dei suoi personaggi, con gli stessi effetti della luce che s'infosca, con la musica angosciosa che precede il ritorno di Giuliano al parricidio. È difficile dire fino a che punto questi mezzi indiretti valgono a crear l'impressione che si voleva produrre: certo si ammirano come elementi ottici e fonici che fanno del dramma uno spettacolo di bellezza anche esterna; si può dubitare che trasportino lo spettatore nell'atmosfera di leggenda e di fatalità che deve giustificare la catastrofe. Se a questa si arriva naturalmente, non ostante la sua fatale casualità, se il dramma vale a stringere lo spettatore quantunque sia dramma senza lacci ben preparati, la sua forza va cercata in altro: nella energia di ciascuna scena in cui il lirismo si contiene entro un limite drammatico, nella forza di passione che vibra nella parola ardente ma sobria.

Forse anzi questa è la felice novità del dramma del Pàntini in confronto del solito così detto teatro di poesia: che, mentre in genere la poesia a teatro è un'amplificazione retorica di un teatro prosastico, qui è un freno più severo per stringere il dramma in una linea più semplice; le immagini sono lampi di mondo interiore, non decorazione sovrapposta; se c'è del lirismo, è quello naturale della passione tesa, non quello artificiale del poeta che vuol crear la passione dove non c'è, a furia di parole. Se, qua e là pare che scoppi ancora un po' di declamazione, prestando meglio l'orecchio ci si accorge che responsabile ne è, caso mai, l'interprete, anche se, come in questo caso — Giuliano era Annibale Ninchi — sia un interprete espressivo oltre che canoro.

E tutto questo, come reazione del melodrammatismo che sta sempre più gonfiando il teatro di prosa non meno che il teatro di poesia, ha un'importanza che non sfuggirà almeno a coloro che nel teatro vedono qualche cosa di meglio che un mestiere. Anche se l'indipendenza del teatro continuerà ad essere molto relativa, e il primo esperimento di questo teatro indipendente che qui si registra, compiuto tra le ansie e il disgusto di uno sciopero rivoltoso, non sia in fondo più che una prova generale. Almeno per me che, per giudicare un lavoro di teatro, vorrei sempre aspettare la centesima replica....

Roma.

Giulio Caprin.

Le due donne di Victor Hugo

Non si può ormai più parlare di Victor Hugo intimo senza parlare anche di Giulietta Drouet. Lo affermava anche or non è molto un giovane dall'ingenuo entusiasmo: Jean-Pierre Barbier pubblicando intorno alla Drouet un nuovo volume arricchito d'un «giornale» che l'amante di Victor Hugo ebbe a scrivere nelle giornate insurrezionali del febbraio '48. Lo afferma, per non citare altri, Louis Guimbaud che ha ripreso in queste ultime settimane sul *Mercure de France* i suoi studi sulla Drouet ponendo in luce molte nuove cose intorno a questa donna avventurata e molte correggendone.

Per lunghi anni, dal 1833 fino alla sua morte avvenuta nel maggio del 1883, Giulietta fu inseparabile dal poeta, prese a Parigi il posto della povera moglie sua, Adele Foucher, che lasciò entrare nel focolare domestico la rivale con una rassegnazione che ancora non ci è completamente spiegata, lo accompagnò nel suo esilio, lo riaccompagnò in Francia, fu la sua confidente, la sua ispiratrice, la sua confortatrice, rimanendogli fedele anche quando egli si cacciava, sia pure per poco, in altre avventure amorose e scandalose, come quando si fece sorprendere in flagrante adulterio con la moglie del pittore Biard e si salvò dal carcere soltanto per le sue prerogative di Pari di Francia. È naturale che intorno a questa donna s'appuntino le curiosità dei biografi e dei critici. Fu essa bella? Sì, se dobbiam credere all'eloquenza amorosa del poeta stesso e alla testimonianza dei contemporanei. Théophile Gautier decanta, in una delle sue cronache drammatiche, gli occhi diamantati, il naso ben profilato, la fronte chiara e serena «come quella d'un tempio greco», i capelli neri lucidissimi e le spalle prassitelee di *Madame Juliette*. Fu essa intelligente? Forse; ma non quanto il poeta avrebbe meritato e non quanto si poté credere sul principio quando essa fece i primi suoi passi sulle scene raffigurando la contessa Negroni nella *Lucrezia Borgia*. Fu detto che, fatto accorto della poca intelligenza di lei, Hugo non le affidasse nei *Burgraves* che una parte in cui ella non doveva pronunciare che una sola parola. Non ne aveva dette molte di più nella *Lucrezia*. Ma il Guimbaud smentisce oggi, con buone ragioni, l'aneddoto. Il poeta la celebrò pubblicamente per aver presa la sua più bella decisione: quella di lasciar l'arte per dedicarsi a lui e, certo, dedicarsi a lui fu la miglior cosa che Giulietta facesse, quella per cui ella rimane nelle storie e nelle cronache.

Del resto non è provato che Giulietta salisse le scene per suo proprio impulso e per sua meditata volontà. Chi la spinse — è la parola esatta — sulle scene, fu il suo primo amante, lo scultore Pradier, un egoista che, dopo averla resa madre d'una bambina, cercò ogni mezzo gesuitico per liberarsi di lei, dandole in compenso buoni consigli. Pradier l'aveva presa per modella poco dopo ch'ella era uscita del convento del Petit-Picpus, quel convento che Victor Hugo descrisse nei *Miserabili* seguendo il racconto stesso fattogliene da Giulietta. Avrebbero voluto farla monaca Giulietta, monaca come due zie sue che erano in quello stesso convento. Il giorno della consacrazione, quando un buon monsignor vescovo le domandò se ella era davvero disposta a prendere il velo, ella rispose che non ne aveva mai avuto l'idea. Conosciamo di lei una «confessione» ch'ella aveva scritta prima di quel giorno, in convento, per impararla a memoria, una «confessione» che ci istruisce abbastanza sulla sua indole romantica: «Padre mio, m'accuso d'essere stata avara, m'accuso d'essere stata adultera, m'accuso d'aver levato lo sguardo verso i *monsieurs*». Quale antecipazione!

***

Regnava molta oscurità sulla vita che Giulietta condusse dopo la sua uscita dal convento. Qualche luce s'è ora fatta in questa tenebra. Intanto sappiamo che la Drouet proprio, lo ripeto, per istigazione del suo primo amante Pradier, fece le sue prime armi teatrali a Bruxelles. Ora sappiamo che durante il periodo che passa tra l'abbandono da parte del Pradier e l'amore di Victor Hugo per lei, Giulietta ebbe altri amori. Uno dei suoi amanti fu Bartolomeo Pinelli, il disegnatore ed incisore romano, un altro amante fu Alphonse Karr. Abbandonando nel 1832 Alphonse Karr, Giulietta lasciò la Francia e se ne venne proprio a Firenze dove si legò intimamente con un principe russo che anche per biografi come il Fleischmann rimaneva sino a poco tempo fa un illustre sconosciuto, ma che il Guimbaud ha identificato nel principe Paolo Demidoff, il padre del quale aveva messo su un teatro e una compagnia francese a Roma, poi, dopo un incidente col cardinal vicario della Genga che aveva gridato allo scandalo una volta che aveva sentito che il personaggio d'un *vaudeville* era stato chiamato «Santangelo» e un'altra volta che la rappresentazione d'un giovedì s'era prolungata troppo oltre nella notte cioè sino al venerdì, aveva deciso di portare il suo teatro nel suo palazzo di Firenze. Assai probabilmente Giulietta Drouet recitò nel teatro della villa Demidoff, dove il giovane Paolo seppe apprezzarla non solo come attrice, ma come donna.

Chi sa quanti altri amanti Giulietta avrebbe trovati se non si fosse imbattuta con Victor Hugo. Il poeta fu non soltanto il suo supremo amore, ma la sua redenzione, e fu proprio redimendo Giulietta che Victor Hugo scrisse il suo famosissimo:

Oh! n'insultez jamais une femme qui tombe.

Giulietta era caduta, Victor Hugo la sollevò per sempre fino a lui e si può dire che Giulietta Drouet, più che Adele Foucher, fu la vera moglie del poeta. Dei primi amplessi di Giulietta, Victor Hugo serbò un ricordo sempre ardente. Quella notte del martedì grasso 1833 non gli uscì mai più dalla memoria e, direi quasi, dal sangue. Egli soleva ricordarla con appassionato ardore dicendo che in quella notte era nato alla felicità. «Tutte le ore di quella notte — scriveva egli a Giulietta molti anni dopo — traversano il mio pensiero l'una dopo l'altra come stelle che passano davanti agli occhi della mia anima». Ancora retorica certo, ma questa volta, certo, molto sincera e sentita.

Corse per molto tempo una curiosa leggenda: che la stessa moglie di Victor Hugo spingesse il poeta all'adulterio. La leggenda fu diffusa da Alessandro Dumas e trovò credito specialmente pel fatto che Adele Hugo non si separò dal marito quando conobbe la relazione di lui con la Drouet e parve rassegnarvisi troppo facilmente.

Qui entriamo veramente in un mistero alquanto più tragico di quel che è sembrato ad alcuni biografi: per qual motivo Adele Hugo si è rassegnata così alla sua sorte? Si è detto: Adele Hugo era anch'essa colpevole. Non era stata lei la prima a tradire la fede coniugale concedendosi al poco seducente Sainte-Beuve? Perdonando, ella si faceva ancora perdonare. Ma noi ora sappiamo che il *Livre d'Amour* dove Sainte-Beuve raccontò sfacciatamente e vilmente la sua relazione con la signora Hugo è un tessuto di calunnie. Questa relazione non giunse ad alcuna colpa definitiva come Sainte-Beuve ha voluto far credere. Adele Hugo non poteva dunque sentirsi colpevole. Ella si rassegnò — bisogna convincersene tanto più quanto più la si vien riponendo da studiosi come il Simon nella sua vera luce — come si rassegna una vittima. Adele Hugo fu una vittima. Il poeta portava alle stelle la devozione della Drouet, ma avrebbe invece dovuto portare alle stelle la devozione della moglie legittima e continuare a immortalarla come aveva immortalato la fidanzata nelle *Lettres à la fiancée*. Non per l'abbandono in cui ella fu lasciata e che ella sopportò, non per le terribili sventure famigliari, ma per il sentimento sempre vivo e cocente e doloroso della sua inferiorità di fronte al poeta, Adele Hugo mi sembra da compiangere e da ammirare. Perché questo suo sentimento si trasmutò in uno sforzo magnifico di tutta la sua povera anima per raggiungere le cime dove il poeta era giunto, per comprendere almeno la bellezza interiore del suo poeta e della poesia. Soltanto la sua tenerezza pel marito riuscì ad eguagliare la sua ammirazione per l'artista. Ella gli fu fedele attraverso ogni pericolo, a malgrado d'ogni disdegno, con una dedizione che tutto dava senza mai nulla domandare se non un sorriso indulgente e un pensiero memore e gentile. Mentre il marito viveva con l'altra donna, ella non poteva pensare a lui con rancore. Si sentiva legata per sempre ad un'alta vita e sentiva che il suo dovere era d'amare ancora quella vita e di rendersene degna. Perché suo marito era un grande ed ella era piccina, suo marito bisognava «comprenderlo». Ella volle far di tutto per comprenderlo e quando finalmente le parve di averlo capito non le *dolse d'avvicinarsi alla morte se non per questo, e non gli chiese d'esser consolata che* di questo: di dover abbandonar lui, il marito, il poeta, proprio allora che finalmente, finalmente, era riuscita ad avvicinarsi alla sua grandezza e credeva di saper salire con lui verso le cime.

***

Di fronte a questa devozione spasimante come ci sembrano puerili ed insulse le lettere d'amore che Giulietta scriveva tutti i giorni, da vicino e da lontano, al gran poeta, al suo *Toto*, al suo *cher petit homme adoré*, le seimila lettere d'amore di Giulietta Drouet a Victor Hugo e il suo raccoglier i piccoli pezzi di carta squalcita nei cestini del poeta e il suo rifiutar l'ingresso dello studio del poeta alle visitatrici e tutte le altre sue gelosie. Sentiamo tutto il valore che per Victor Hugo ebbe anche l'amore di Giulietta, ma l'amiamo di più, noi, questa donna semplice, quando ella riconosce nella signora Hugo una donna che bisogna rispettare, la sua «courageuse et digne femme». È un merito di Giulietta Drouet quello di non aver mai detto una parola men che rispettosa di Adele Hugo e di questo merito le dobbiamo esser grati quanto d'aver accompagnato e curato il poeta negli ultimi suoi anni. Ma fu il poeta che chiuse gli occhi a Giulietta come li aveva chiusi, prima, ad Adele. Victor Hugo sopravvisse ai due grandi amori che di lui eran vissuti. Il suo genio romantico e retorico aleggiò sulle tombe delle due donne che erano state «cose sue», con una gratitudine orgogliosa e di queste umiltà che lo servirono si rinvigoriscono tuttora le fronde della sua corona d'alloro.

Aldo Sorani.

Contro la teppa quotidiana

I tristi « fatti del giugno » sono di ieri e pur sembrano nel volubile atteggiarsi dell'opinione pubblica o piuttosto della pubblica mancanza di opinione un evento remoto, rescisso e ormai lontano dalla intima vita del paese. Adesso si parla piuttosto di elezioni amministrative e si traggono oroscopi per sapere quanto di liberalismo, quanto di radicalismo, quanto di cattolicismo, quanto di socialismo, delle varie marche, quanto di repubblicanesimo, ci ha dato o sta per darci il suffragio universale. Repubblicanesimo, s'intende, ideologico, teorico, mistico, da Risorgimento. Non repubblicanesimo pratico, sbrigativo e fattivo come quello che ha operato ieri in Romagna. Perché il primo resultato sicuro dei tumulti italici — di cui l'infido spegnitoio giolittiano ci aveva fatto dimenticare il possibile improvviso divampare — è sempre questo: la scomparsa dei partiti, repentina cosí com'è repentino l'incendio.

Le nostre sommosse, già si sà, sono essenzialmente anarchiche, ma alla Camera dove pure sono rappresentate le piú accese tendenze del socialismo, compresa quella che forse per non dirsi rivoluzionaria si proclama « ufficiale », il gruppo o gruppetto degli « anarchici » non esiste. Verrà forse: è anzi augurabile che venga: perché conosceremo allora i nomi degli onorevoli rappresentanti del partito che solo si assume la responsabilità dei fatti: ma per ora non c'è. Sicché, con un regime schiettamente e quasi direi eroicamente liberale quale è quello accolto ormai dal governo italiano, ammesso cioè il principio che reato d'opinione non esiste, che la predicazione degli attentati all'ordine pubblico, alla incolumità delle persone o delle cose è il libero esercizio di un'attività politica insindacabile, per cui non può affermarsi una specifica responsabilità dei predicatori, è necessario porre la questione nei semplici termini di questo dilemma: o si accettano le esplosioni periodiche con l'atteggiamento di passiva rassegnazione col quale si accolgono — per forza — le scosse di terremoto, le alluvioni, le eruzioni dei vulcani insomma i cataclismi naturali oppure — tenuto fermo il principio già indicato che sanziona l'assoluta libertà delle « parole » stampate e scritte — si trova un rimedio energico e veramente efficace per prevenire e reprimere i « fatti ».

Porre il dilemma equivale a risolverlo. Nessuno, speriamo, a qualunque partito sia legato, vorrà sostenere che la rassegnazione con la susseguente deplorazione verbale sia l'atteggiamento degno di una nazione civile. E d'altra parte nessuno, crediamo, vorrà sul serio invocare quelle repressioni violente, le quali ottengono sempre tristi resultati, come quello di concedere la palma del martirio alla teppa, o l'altro anche peggiore di sacrificare vittime innocenti.

Abbiamo nominato il grande nemico: la teppa. Elemento indefinibile che in Italia ha, purtroppo, un'importanza sociale di gran lunga maggiore che in altre nazioni, per l'alto indice della criminalità, e per la violenza e l'impulsività della folla. La teppa è una specie di tristo fermento che da un minuto all'altro, può agitare, corrompendole, le masse. Ma ciò che è piú doloroso, in Italia, secondo le autorevoli testimonianze di coloro che furono presenti agli ultimi fatti delittuosi, la teppa è essenzialmente composta di minorenni: è alimentata da una ragazzaglia senz'arte né parte. Ahimè, i bimbi d'Italia son tutti Balilla, anche quando bersaglio sia l'innocua vetrina di un negoziante, non lo straniero oppressore. « Noi non abbiamo mai fatto nulla per eliminare la teppa » fu scritto in queste colonne. Ed è verità sacrosanta. Alla quale bisogna, per giustizia, aggiungerne subito un'altra: che l'educazione o la conversione della teppa è opera ardua, impresa quasi disperata, come quella proverbiale del raddrizzar le gambe ai cani.

Probabilmente, la scuola di buoni costumi ad uso e consumo della teppa è un sogno, un bel sogno d'estate: precisamente come la cosidetta istruzione obbligatoria non toglie una sola recluta alle falangi dei teppisti in perpetuo rifornimento. Ma dalla scuola che « elimina » alla tolleranza che favorisce c'è un abisso, che i buoni cittadini dovrebbero darsi la pena di scrutare per il decoro ed insieme per l'avvenire del paese, minacciato nella sua stessa compagine da questa calamità piú calamitosa, purtroppo, dei cicloni ed anche dei terremoti.

In questi giorni si è tonato che bisogna « restaurare l'autorità dello Stato », il quale viceversa è ridotto, per un gioco di fatali circostanze, quando l'incendio divampi, a far poco piú che questo: esortare, pregare di smetterla, appoggiando all'intervento pacifico di moltissimi soldati, le sue esortazioni e le sue preghiere. Ciò che è penoso per il Governo e piú penoso per i nostri buoni soldati. Si è tonato che l'« impero della legge » deve essere restituito: e non si sa come questo eccellente programma possa venire attuato, fuori dell'azione del Governo, il quale si trova, viceversa, impigliato fra quelle fatali circostanze già dette. Cioè, si è saputo o preteso di saperlo da alcuni che vorrebbero, in circostanze eccezionali, tutelato l'ordine pubblico dagli stessi cittadini, costituiti in carabinieri di se stessi e dei propri averi. Programma non scevro di pericoli, come la piú autorevole stampa straniera, col *Temps* alla testa, si è già data la cura di farci notare....

Ora tutti questi solenni programmi, queste intimazioni al Governo o al paese o ai singoli cittadini hanno il gravissimo torto di considerare il fenomeno teppistico-rivoluzionario nelle fasi della sua piú clamorosa attività, trascurando completamente i periodi di sosta apparente e cioè di preparazione metodica che dovrebbero interessarci assai di piú: come le cause interessano piú degli effetti. La teppa delle giornate del giugno non è un prodotto improvviso della piazza: è la stessa teppa di tutti i giorni e di tutte le stagioni, che ha acquistato un'importanza eccezionale soltanto perché, qua e là, è riescita a corrompere la folla, come un tristo fermento mortifero. Chi si illudeva che avesse smesso le sue gesta perché da anni non faceva parlare di sé, procurando vere e proprie sommosse, deve esser vissuto con una duplice benda sugli orecchi e sugli occhi. Essa invece continuava, con nomi diversi nelle diverse regioni della penisola, la sua opera quotidiana, le sue prodezze impunite quasi sempre, o lievissimamente punite come peccatuzzi veniali.

Dal turpiloquio piú osceno alla sassata, dai giochi (?) alle risse, senza morti o feriti gravi, alle prepotenze bestiali verso i timidi e verso le donne, ai danneggiamenti, agli schiamazzi, a tutte le forme insomma della trivialità piú rivoltante, la nostra teppa e l'altrui — intendo di Firenze e di altre città italiane — ha continuato in pubblico il suo allenamento, fino ai primi di questo giugno e c'è da aspettarsi che lo riprenda, se pur non lo ha ripreso di già, quale degna preparazione di altre memorande giornate. Degli infiniti delitti quotidiani della teppa chi si cura fra noi? Specialmente di quelli che nel Codice Penale assumono — tutt'al piú — la figura modesta di una innocentissima contravvenzione?

Col trinomio tutelare, dei carabinieri, delle guardie di città e degli agenti comunali, noi abbiamo risoluto il problema di assicurare la libertà e l'impunità della teppa.

In altri piú felici paesi, la teppa è meno diffusa e *sergents de ville* e *policemen* non la perdono d'occhio un minuto. Altrove la « disciplina della strada » è un dogma che, a cose normali, nessun partito politico si sogna di discutere. Come non lo discuterebbe fra noi se la buona fortuna d'Italia ci desse un'Autorità capace di bandirlo coi fatti.

Reprimete inesorabilmente, magari con un corpo di polizia speciale, l'allenamento quotidiano della teppa e non ci sarà un popolano, degno del nome, che protesti o si dolga. Occupatevi della teppa, non per preconizzarne l'utopistica conversione, ma per paralizzarla e nessuno griderà che « i diritti dell'uomo » sono in pericolo.

In tempi normali, l'operaio odia, anzi disprezza il teppista: e la teppa va schiacciata, in tempi normali, quando si trastulla nella quiete delle vie cittadine....

Il M.

I guerrieri e i poeti delle guerre balcaniche

Quelle attitudini che già prima delle guerre balcaniche dissi qui sul *Marzocco* avere i serbi per la poesia aedica si sono ridestate durante l'anno drammatico 1912-13 in modo da costituire l'organismo di nuove epopee. È un fenomeno aedico singolare codesto ai tempi nostri. Siamo d'un tratto in vista d'un'oasi strana piena di freschezze e di richiami alle età per noi irrevocabili della verginale poesia jonica, in una sorprendente serenità di risvegli e di astrazione dalla vita d'oggi, materiata di ben altro che di collettivismo di canti.

Non per nulla adunque, ma per rispondere alle propensioni d'un sentimentalismo sano di razza qui lungo il Danubio verso le chiuse di Kazan si chiaman isole degli usignuoli quei promontorî o continuazioni emergenti delle due rive che nei mattini di maggio, mentre d'intorno ferve la vita e stridon le sirene, appaiono come rifugio di pace e di delizie, con intatta la flora che da millenni il vento seminava ed egualmente distribuiva al monte e alla valle. Anch'esse un giorno saranno o guaste dall'opera dell'uomo o rase dalla corrente livellatrice, ma intanto in quell'eden di selve gli usignuoli cantano ancora. Cosí è, e cosí sarà di codesta poesia aedica!

I guerrieri poeti del ventesimo secolo che combattono e cantano come gli eroi d'Omero, a parte la singolarità dei tipi e la dolce naturalezza dei canti, meritano di essere conosciuti non foss'altro che per un'alta ragione psicologica. E in Italia massime va bene che se ne sappia qualche cosa, se pur l'Italia intende di crearsi in questa produttiva Campania dei Balcani, a preferenza d'altri che non sono desiderati, una sicura base di relazioni commerciali. È vero che qui si tratta di poesia, ma è una poesia codesta che non esce da nessun lambicco, ma sorge « su del popolo dal cuore » e perciò piú adatta a rivelarne la psiche. E conoscere la psiche di questi popoli giovani è cosa di prima necessità per chiunque intenda aver relazioni con loro. Si vede, non conoscendone la psiche, che belle sorprese riserbano i Balcani!...

* * *

Come si formò, come si rivelò tale epopea? Si formò per un moto naturale dell'animo, proprio di razza; si scoprí, senza preannunzi per necessità di cose schietta cosí come procedeva e veniva alla sua mèta tale poesia narrativa.

Essa si formava sui campi di battaglia, nelle soste dopo i combattimenti, dopo le marcie, fra l'impressione ancor viva dei fatti e l'ebbrezza delle vittorie. E le impressioni, gli sfoghi dell'animo, come è di ogni poesia narrativa, non potevano restare semplice godimento soggettivo di chi li sentiva, ma erano destinati alle famiglie, ai parenti, agli amici, al pubblico. Cosí dunque nel bisogno di dar notizie da una parte e nell'ansia di aver notizie dall'altra, in tale tensione telepatica fra i campi di battaglia e il mondo si scopriva la novella epopea e nel naturale incrocio di notizie si diffondeva da casa a casa, da villaggio a villaggio, da città a città. Non era l'umile lettera che veniva dai campi di battaglia, ma erano inni, elegie e, se v'era qualche prosa, questa aveva in sé l'accento e il ritmo del tradizionale decasillabo eroico delle vecchie epopee. Ai figli di Serbia pareva fossero tornati ancora una volta i tempi di Kossovo e di Marco Kraljevic! Compiva l'opera la stampa che vigile salvava tali documenti, li sceglieva e li pubblicava.

* * *

A voler dir tutto ci vorrebbe piú d'un grosso volume, cosí numerosi sono gli esemplari poetici. Naturalmente qui io non posso che spigolare in qua e in là per sommi capi tanto per dar un'idea di tale nuova poesia popolare.

I motivi fondamentali, animatori del canto sono gli stessi, ma i canti non si somigliano affatto, anzi sono diversissimi per intonazione, per colorito, per concepimento.

Una prima, capitale distinzione occorre fare tra due cicli: canti del ciclo della guerra serbo-turca, e canti del ciclo della guerra serbo-bulgara.

Dappertutto agitasi una fierezza indomita di gente che sa di esser giunto il momento della riscossa e offre la vita per l'indipendenza della patria, per quella libertà che essa ama sopra ogni cosa. I canti del primo ciclo hanno una intonazione relativamente piú pacata, mentre quelli del secondo raggiungono il colmo dell'esasperazione come nella concitazione d'un tremendo e decisivo epilogo. È l'amor proprio offeso qui, è lo sdegno per una perfidia rivelata che li muove: la triste leggenda di Slivniza deve cessare; il mondo sappia che a Slivniza s'era combattuta una guerra non popolare, non voluta, che anzi molti serbi ivi avevano aiutato i nemici contro la patria retta da un indegno.

La materia è tanta, cosí varia e cosí importante che, a meno di non guastare l'organismo dell'epopea, occorre vedere partitamente i due cicli.

Incominciamo dal primo, da quello della guerra serbo-turca, che va da Kumanovo a Monastir 11 ottobre-6 novembre 1912 dello stile orientale, che ritarda di undici giorni sul nostro.

Il tessuto di questo ciclo è dato dai seguenti motivi: odio al turco, esaltazione delle virtú avite dei serbi, gloria delle recenti vittorie, sicurezza della propria forza, e da ultimo dopo la riaffermazione delle proprie energie e della fortuna che aiuta le cause sante viene il dolce finale per l'Austria: guerra all'Austria per liberare i fratelli oppressi. Non c'è che dire, erano animati da abbastanza buona voglia di menar le mani!

Ma seguiamo l'ordine cronologico e vediamo come si ridesta e si rivela l'estro poetico alle prime battaglie e alla prima vittoria, a Kumanovo.

Numerosi canti abbiamo intorno a Kumanovo. Ne scelgo fra quelli che appartengono ai piú umili combattenti, uno di un umile figlio del popolo, del sergente Velimir Rasailovic del 7° reggimento, ferito nella battaglia.

Il canto è stato pubblicato dal *Balkan* il 24 ottobre 1912 (mantengo sempre lo stile orientale). Esso consta di 208 versi decasillabi a rima baciata. Lavoro poderoso anche per un artista non per un semplice paesano. E pur che spontaneità e che ricchezza e varietà di rime, e tutto ciò senza scapito della logica serrata del concetto e della movenza del canto!

Oj Srbijo, moja zemlja mila
U tebi se sloboda razvila

« O Serbia, mia terra cara, in te la libertà è sorta », cosí incomincia il canto. E il poeta riferendosi all'ordine di partenza per la guerra dato proprio il meriggio del cinque ottobre descrive la marcia, l'entusiasmo delle popolazioni che li vedevano passare, le fasi della battaglia di Kumanovo, il suo ferimento, gli accoglimenti fraterni delle popolazioni della Vecchia Serbia e finisce per inneggiare alla patria aggiungendo che scriverebbe ancor piú se la sua ferita non glielo impedisse.

Certo con piú efficacia di un corrispondente di guerra egli sa metterci in vista e in evidenza le varie situazioni.

Ecco, dopo la prima giornata, giungono al vecchio confine: « Quando giungemmo al confine allora vedemmo lí piantata la bandiera del 7° reggimento e il comandante nostro ci espone l'ordine del giorno: ogni serbo che vuole conseguir gloria deve arrivare a Kumanovo ».

E l'esercito prosegue: « E quando passammo attraverso i villaggi serbi, le donne, i fanciulli li vediamo esultare, tutti accorrevano per vederci, per assicurarsi che i serbi non avevano paura dei turchi, e che il serbo non ha paura di morire pur di liberare i suoi fratelli. Cosí andammo fino a mezzogiorno attendendo cosa dovesse succedere. Sopra erte alture stavano i turchi a migliaia. Allora i nostri cannoni hanno incominciato a tuonare e i turchi fanno come i bimbi che corrono a nascondersi dietro la porta. Adesso capisce il turco che non sono scherzi i nostri, e solo si preoccupa per aver salva la testa. E poi fuggono come altrettante donne. Non occorre che io dica quanto vale di piú il serbo allorché è deciso a vincere o a morire. Ed è vecchia sentenza nostra che ci ha insegnato che sono felici quelli i quali muoiono gloriosamente ».

Finiva cosí il giorno 7 ottobre. Il nostro campione riceve l'ordine di recarsi per tutta quella notte a far provvista di cartucce. All'alba del giorno 8 ottobre egli sveglia il comandante e gli dice: « Sorgi fratello, io non ho pace — (e non aveva dormito tutta la notte!) — marciamo subito, scacciamo i turchi che tagliavano le mani ai nostri fratelli ». Ma per tutto quel giorno i turchi non si fecero vedere.

Il giorno 9 ottobre « noi ci alzammo col sorger dell'aurora, ci lavammo e pregammo. Indi Glasaz, il nostro comandante, avverte il glorioso suo 7° reggimento — (difatti questo reggimento fu sempre all'avanguardia e nella guerra serbo-bulgara poi decise di vittorie importanti e fu quasi disfatto) — che sotto i villaggi di Nagoriza Stara s'aggiravano i turchi. Quando erano circa le dieci, comincia una pioggia terribile a batterci, è un diluvio che vien giú, ma per i serbi ciò non fa nulla ». Succede un primo scontro, i turchi sono cacciati e poi si fermano da lontano. « Il cannone tuona da tutte le parti, lo shrapnel fischia e passa con fragore la granata, *Srapnel pisti a zuji granata*, ma senza ferire i nostri. Il serbo combatte, né si cura di nulla. Quando è in vista della morte egli di lei si ride! Avanti fratelli, qui è il nostro glorioso cimento, che la Serbia senta la nostra voce! Cosí si prolungò il nostro combattimento fino a due ore di notte, quando la nostra artiglieria ci viene di rinforzo. La luna splende da tutte le parti — *mesecina sija na sve strane* — e solo si sente il rombo delle nostre artiglierie ».

Per tutto il giorno seguente l'artiglieria continua il fuoco sinché al terzo giorno Kumanovo è presa e i turchi si volgono in fuga verso Skoplje (Uskub).

« Kumanovo, sacra Kumanovo, grida il nostro eroe, io ti sognavo come si sognan le stelle del cielo

Kumanòvo, divno Kumanòvo
Ia sam tebe v zvezdize kovo,

pensavo d'andar ben piú oltre, ma non lo permettono le mie ferite, perché uno shrapnel mi ha colpito un braccio — *jer me srapnel udari po ruci* — ». Resto quindi cogli altri feriti e « da tutte le parti a noi vengon carri per trasportarci alla bianca Ristovaz, — *da idemo v beli Ristovaz* — », che prima di Kumanovo era stata presa ai turchi.

Naturalmente bisognerebbe sentire l'originale in versi e non soltanto la traduzione che ne faccio per apprezzare ancor meglio questa poesia narrativa. Chi avrebbe mai pensato che la poesia aedica doveva di tanto sopravvivere, protrarsi tanto da arrivare fino all'età delle cartucce, dei cannoni, degli shrapnel, delle granate? E pure è cosí, ed è sana e vera poesia codesta!

Dopo Kumanovo l'esercito serbo procede di vittoria in vittoria a Babuna, Prilip, Bakarno, Gubno finché il 6 novembre dopo un mese di guerra occupa Bitolje (Monastir).

Del piano di guerra per la liberazione di Novi Pazar ci dà notizia il canto d'un altro umile figlio dei campi, del soldato semplice Niceforo Reovic del villaggio di Grasaz.

Il canto è stato pubblicato dal *Balkan* il 24 novembre 912. Consta di 99 versi decasillabi sciolti con intermittenti distici a rima baciata.

« Gli ufficiali stanno con le sciabole sguainate, dinnanzi ad essi sta il Nero Generale — (cosí è chiamato l'eroico generale Sinkovic che è un colosso dal portamento austero e dallo sguardo fiero). — Torvo egli guarda e riguarda. Quando guarda ti assale il terrore. Egli indossa una veste signorile, tempestata d'oro e di decorazioni, cavalca un cavallino da battaglia; fra i denti tien stretta una lama che tre fabbri hanno lavorato, tre fabbri per cinque lunghi anni. Nella mano tiene il binoccolo di cristallo, *durbin od biljura*, e guarda dove fuggono i turchi ».

Per quanto c'entri il binocolo, ma non è aedica tale descrizione?

Cosí radunati gli ufficiali, il generale dice loro solennemente come i condottieri omerici: « Fratelli miei, ufficiali valenti, là ci occorre di piombare per liberare il Novi Pazar serbo. Voi non dovete venir dopo l'esercito, ma dovete essere alla testa, i primi, perché i fanti serbi sono eroici e vogliono entrare prima di voi in Pazar e compiere sterminio, e attestare forte all'Europa che il serbo sa combattere e uccidere. Né l'Europa, come madre afflitta, conosce quanto valgono i fanti di Serbia contro i nemici provocatori. Ché i turchi ci hanno uccisi abbastanza fratelli ».

Un ufficiale risponde per tutti: « Non temere, o sacro signore, che noi ignominiosamente veniamo dopo l'esercito nostro con in cuore le fanciulle, col sigaro acceso o pensando al caffè. Noi siamo la gioventú serba, dall'occhio torvo, dallo sguardo acuto e svelto, sani di corpo e forniti di buone armi: trecento teste come un sol pensiero, un sol pensiero come tutti centomila. Noi andiamo con te a morire, noi avanti e l'esercito dietro, come gli avi nostri facevano ».

E l'esercito procede: « La terra trema dall'oriente, dall'oriente in tutte le parti! Si rannuvola tutta la vecchia Serbia, ma non di pioggie o di temporali, ma delle file di fucili e di cannoni. Cosí fu, ma non a lungo: il cielo si rasserena dall'oriente, quel sole si mostra piú raggiante: i turchi lasciano Novi Pazar, lascian le femmine, lascian gli harem e gli innocenti figli; lasciano denaro ed armi e di morti trentamila! Tutto resta, nulla portano via, eccetto sette pascià uccisi. L'ottavo aveva cominciato già a fuggire, ma il Nero Generale lo raggiunge dinnanzi la porta del suo palazzo a Novi Pazar, e gli taglia la testa dal busto perché anche lui morto portino via i turchi. L'esercito occupa la piazza. Incontro all'esercito è accorso il popolo, l'afflitto popolo di Kossovo e il popolo a voce alta grida: Grazie a Dio che oggi sono arrivati i nostri forti e desiderati fratelli di Serbia. Cosí diceva il popolo e tutti s'affratellavano colle truppe e domandavano conto della salute del re ».

Tali sono i sentimenti di questi figli del popolo, tale è il loro estro poetico sui campi di battaglia. E nessuno vorrà negare che questa sia della poesia ispirata.

* * *

Ma c'è di piú. C'è anche il caso d'un gendarme che s'è sentito poeta. Abbiamo il canto del gendarme Krsman Svenuz da Usiza, del paese là donde viene il famoso lardo affumicato, *usicka slanina*, pubblicato dal *Balkan* il primo dicembre 1912. Consta di 58 versi decasillabi sciolti, che in luogo della rima hanno invece frequenti assonanze.

Anche egli s'è trovato a Kossovo e ha contribuito a metter in fuga i turchi, anch'egli, questo carabiniere, ha degli accenti poetici dolci: « Dio buono e Dio unico possente, che cosa meravigliosa era a vedersi ciò che avvenne nell'autunno, nell'autunno del 5 ottobre a mezzanotte quando nascono le stelle! ». Quel giorno appunto era stata ordinata la mobilitazione dell'esercito. Egli pure parte come guerriero e come poeta ispirato sempre dal sentimento di sacrificio per liberare i fratelli di Serbia dalla schiavitú dell'abominevole turco. E come poeta felice dopo la battaglia lo troviamo sul piano di Kossovo a dir le sue impressioni: « E tutti pensiamo, e tutti speriamo in un giorno, in due giorni d'arrivare a Kossovo, nell'ampia pianura per vendicare lo zar dei Serbi Lazzaro. La pianura di Kossovo s'è oscurata, il mio fucile, il mio glorioso "tiro rapido" veglia là sulla triste Kossovo, là dove sono le terre dei nostri padri! ». Peccato per altro che questo poeta si mostri anziché astemio, piuttosto devoto di Bacco perché tutto ad un tratto fra un buon pensiero e l'altro viene a dire: « Pregavamo Dio e Gesú, ma bevendo vino e acqua vite, perché non vi può esser battaglia senza questa bevanda ».

Pieno di gentilezza e di tenerezza è il canto d'un altro milite, del caporale Milan Zbrakovic che ci descrive la marcia fino in Macedonia dove egli rimaneva ferito. Questo canto pubblicato dal *Balkan* il giorno 8 dicembre 912 consta di 106 versi decasillabi sciolti con intermittenti distici a rima baciata. Il poeta parla della rapida marcia e incomincia col mandare un ringraziamento alla madre che l'ha generato e ha fatto di lui un eroe serbo. Caratterizza cosí quest'eroe: « L'eroe porta il fucile a tiro rapido (a ripetizione), corre come la rondine, e canta come il grigio falco ».

E corre anche il poeta come la rondine e canta come il grigio falco:

« Noi prendemmo Uskub e le terre fino al mare, fino a quella maestosa città di Salonicco. Allora dalla Bulgaria vennero rescritti da parte del glorioso re Ferdinando: Presto andiamo, o baldi figli di Serbia, che vi muovete in mio aiuto, i bulgari sono grandi eroi, ma di fronte ci stanno in numero maggiore i turchi! Presto andiamo, o baldi figli di Serbia, spartiremo fra noi le nostre avite terre. Cosí in un attimo ci unimmo ai bulgari come quando si fa preghiera a Gesú, che per la fede è morto eroicamente, e di cui figli sono gli eroi, che sono anelanti di liberare i fratelli, nei quali scorre uno stesso sangue. Sopra i turchi cosí piombammo

il giorno di San Demetrio quando il monte comincia a ingiallire, quando dal monte scendono i *haiduki* (predoni) Ma ora non è come una volta, il giorno di San Demetrio segnerà l'unione dei fratelli per liberare la terra dalla sozzura ». E i turchi difatti fuggono, « fuggono come topi nelle tane » — *Ko' misevi v rupe pobegli*. — Il nostro caporale poi cade ferito e rincuora la madre dicendo: « Non affliggerti, o madre, se il figlio ti cadde svenuto sulla terra. Male per chi non prova tali svenimenti! Molti miei compagni giacciono ora lungi dalla patria, lontano lontano, in terra bulgara, né per loro più nulla sperano le madri. Ma tu, madre mia, rallegrati! ».

Adesso abbiamo una lettera in versi. La tolgo dal *Balkan* del 4 dicembre 912. È del soldato Radivoj Giuric del 6° reggimento ferito alla battaglia di Prilep, e consta di 58 decasillabi sciolti. La spontaneità di questi versi è meravigliosa. Sarebbe proprio il caso di dire che questa lingua si presta più per il ritmo che per la prosa, intesa come mezzo comune per esprimere i pensieri. Le imagini belle s'accompagnano poi al discorso tanto che vien fatto di pensare che il serbo non può parlare neppur delle cose meno poetiche senza che lo segua e faccia capolino dappertutto la fantasia ad abbellire, sia pure di semplici arabeschi, le situazioni. La lettera è diretta al fratello: « La tua lettera, o fratello, l'ho ricevuta, e appresi ciò che tu fraternamente mi scrivi.... Quando ho visto il tuo scritto è come se avessi visto te! Milorad, fratello mio carnale, quello che mi domandi per le eroiche ferite che mi hanno procurato i turchi, te lo dirò veramente e tu dillo di villaggio in villaggio, perché si attesti e si affermi come il serbo si sacrifica pel serbo. I turchi mi hanno ferito, o fratello, a Prilep, in quella Prilep del re Marco, il giorno prima di San Demetrio, credo fosse mercoledí, proprio a mezzogiorno, intorno alle dodici! Ferito sono stato, o fratello, a Prilep, presso la corte del re Marco. Sui turchi compatti siamo piombati e ci battemmo l'intiero pomeriggio. I fucili fischiavano come serpi violenti, si spalanca una voragine da essi, tuonano i cannoni, e per la campagna si rincorrono le bombe, un denso fumo s'innalza fino al cielo, i due eserciti si confondono, ci battiamo senza pietà e sanguinosamente. La terra nera è tinta di sangue, i colli e i burroni pieni di caduti, e sopra i corvi gracchiano avidi di sangue, di carne d'eroi!... Addio, fratello, a rivederci nella Bosnia eroica! ».

Mi pare che questa descrizione di battaglia moderna a rincorrersi di bombe e a suon di cannoni fatta da un paesano in versi armoniosi sia nuova e abbastanza efficace.

Dopo la presa d'Uskub e di Monastir nel novembre del 1912, spazzato via il turco e liberati i fratelli oppressi la musa popolare serba come per incanto volge subito lo sguardo da un'altra parte. Restano altri fratelli ancora, altre terre serbe da redimere, la Bosnia e l'Erzegovina per prime. Cacciato via il turco, restava da cacciar via l'Austria!

I giornali serbi del dicembre 1912 sono pieni di canti ispirati a tale motivo politico. Non sono per altro i più bei canti. Sono discussioni politiche in versi. Ricorderò qui uno pubblicato dal *Balkan* il 19 dicembre 1912 intitolato *Soko v Becv*, il falco a Vienna, che è una viva satira contro la turcofilia austriaca. Il canto è di anonimo. Pare sia d'un bosniaco o d'un erzegovese. Consta di 33 versi decasillabi sciolti snelli e affilati come lame: « Volò il falco, il grigio uccello, via dalla piccola città di Rastovaz, volò lungo la Serbia e corse fino alla tedesca Vienna sulla riva dell'ampio Danubio. Uscirono da Vienna i signori e domandarono al grigio falco: Oh benvenuto, il nostro grigio falco, non vieni tu forse dalla terra di Serbia, non vieni da Belgrado? ». E qui i signori domandano cosa facciano i turchi a Belgrado, cosa fa Fetí pascià, se le belle donne di Belgrado escono per le vie vestite della nera veste vedovile. Il falco che sapeva che i serbi invece erano giunti fino all'Egeo e che i turchi erano stati cacciati ben lontano verso Costantinopoli risponde: « Buon per voi che i serbi non hanno navi, ché altrimenti vi affonderebbero tutta la flotta nell'ampio Adriatico ». E li lascia avvertendoli di star in guardia.

Curioso poi che tale motivo si trova ribadito anche nei canti d'amore, dove si accenna al proposito di arrivar quasi fino a Vienna, come in un canto pubblicato dal *Balkan* il 14 dicembre 912. La fantasia popolare dopo le vittorie contro il turco, si capisce, s'accendeva facilmente, e tanto più quella di chi scriveva all'amata.

Ma di canti amorosi veramente se ne vedono pochi. E questi pochi hanno una sostenutezza ammirevole: è sempre la patria in cima d'ogni pensiero. Ogni tanto c'è qualche sfogo nostalgico che ravviva di evocazione di belle e tenere scene il canto. Così nel canto del soldato Aleksi Fugienjevic della seconda colonna di munizioni di riserva — *Balkan*, 14 dicembre 1912 — leggiamo: « Colla destra ti scrivo e colla sinistra mi asciugo le lacrime. O mia cara, tu sei per me il sole che irraggia dall'alto, e tu mi sei tanto lontana.... Ti ricordi, o cara, quelle ore quando mi contorcevi la mano dietro la porta — motivo oraziano —, quando sul tuo grembo mangiavamo i dolci — si noti che qui in oriente è abitudine anche nei paesani di mangiar dolciumi —, e tu dal mio cappello venivi mangiando le mele? Io sono, cara, senza il tuo viso come la madre senza l'unico figlio. Quando penso alla tua bionda chioma esco di senno. Il mio cuore per le ferite crepa come la terra nel mezzo dei giorni estivi ». Per fortuna che risuona la banda e lo chiama al dovere.

Resterebbe da veder ora quelle prose nelle quali si sente il ritmo del decasillabo eroico. Bisognerebbe sentirle nell'originale serbo naturalmente. Quanto al contenuto basti dire che è semplice e nobilissimo. In lettere pubblicate, per esempio, nel *Balkan* del 17 novembre 1912 sentiamo che un padre scrive al figlio di non pensare alla casa, che egli era mandato dalla patria per difenderla e per liberare i fratelli, facesse il suo dovere e sempre avanti.

Sentiamo il figlio che scrive ai genitori informandoli del suo stato, dice che egli sta bene, fa il suo dovere, ma che solo il cavallo non gli fa buon servizio — dovevano portarselo da casa. — È una poesia di sensi teneri e nobili insomma in queste prose. E non è da meravigliarsi che siano prose ritmiche, perché il serbo quando vi parla pare che canti, avendo in media ogni parola dai due ai tre accenti, uno tonico, e due per lo meno ritmici.

Tali sono i sensi adunque che hanno ispirato la nuova epopea serba del ciclo serbo-turco. Del ciclo serbo-bulgaro che ha avuto il fulcro supremo a Bregalniza meriterebbe parlare a parte. E il pubblico serbo tale poesia ama, e la poesia d'arte, *umetna poezija*, non fa per lui e la disprezza. Perciò ivi starebbero male quelli che volessero fare i superuomini della poesia.

Giova intanto notare che dopo la formazione di questi due cicli, il popolo oggi del turco ama parlare con compiacenza, lo compiange, lo compatisce, lo mette in caricatura nella sua natura di un padiscià indolente, che è stato costretto a fuggire. Ma dei bulgari neppur una parola. Un silenzio eloquente più d'ogni parola. E ciò mi par segno di buon fondo d'animo, di serietà e di educazione civile.

Bruno Guyon.

LO ZIO

Novella

Seduta in un angolo del canapè, con un gomito appoggiato alla spalliera ed il fazzoletto sugli occhi, la signora Luisa piangeva sommessamente.

— Mamma, — disse la Norina, una bimba di quattro anni, lasciando i suoi giocattoli sulla tavola e avvicinandosi a lei, — perché ti viene sempre l'emicrania?

— Non lo so.

— E a me, quando sarò grande, mi verrà l'emicrania?

— No, cara.

Il campanello trillò nell'ingresso. La bambina corse a vedere dalla vetrata del giardino, e ritornò ansando, rossa dall'emozione:

— Mamma, lo zio! lo zio!... È sceso dalla carrozza.

La signora Luisa si alzò di scatto e guardò l'orologio. Erano le undici. Gli aveva telegrafato alle sette, e le pareva un sogno che fosse già lí, venuto di tanto lontano. Affacciandosi alla cucina ordinò alla serva di andare ad aprire e scappò su per le scale, in camera, per bagnarsi la faccia e ravviarsi la pettinatura. La Menga, seguita dalla padroncina che strillava dalla gioia, attraversò il piccolo giardino tutto rosso di gerani e stellato di margherite ed aprí il cancello di strada.

— Zio! zio! — gridò la piccina buttandosi al collo di un signore vestito di nero, pallido, dai capelli e dalla barba grigia, che si chinava verso di lei.

Egli la prese fra le braccia e la sollevò da terra baciandola sui riccioli d'oro che scintillavano al sole. I suoi occhi, due occhi gonfi e stanchi, s'inumidirono d'un tratto, mentre il suo volto pallido e sofferente vibrava come di una profonda commozione repressa.

— Come sta il babbo? — disse, e guardò in alto verso una persiana socchiusa.

— Bene — rispose la bambina ridendo.

— Ma come? non è malato? a letto?

— No, no: è fuori.

Sorpreso ed incredulo, egli ripeté la stessa domanda alla serva che lo precedeva con una valigetta nera e l'ombrello. Essa diede la stessa risposta: che il padrone stava bene ed era uscito per i suoi affari, presto, come al solito. Egli guardò intorno, trasognato. Come si spiegava, allora, quel telegramma urgente che aveva ricevuto? Entrarono in casa. Il fresco e l'ombra del salotto gli fecero bene: si lasciò cadere sul canapè con un sospiro e si mise ad asciugarsi la faccia col fazzoletto.

— Zio, — disse la bambina prendendogli una mano e mettendovi dentro qualche cosa —, tieni.

Era un maialino di gomma color di rosa, gonfiato, il quale subito cominciò a sgonfiarsi mandando un lungo gemito sottile e lamentoso.

— Vedi, ora muore, ora muore, — gridava la piccina saltellando e battendo le mani. — Com'è carino, non è vero?

Lo zio faceva di sí col capo, sorridendo, per contentarla. Quando il maialino fu morto davvero, ridotto ad una vescichetta mencia, la bambina disse:

— Ora mettilo in tasca, zio, se no lo perdi.

Egli ubbidí, docile, il pensiero altrove, poi domandò:

— Dov'è la mamma?

— È su. Ha l'emicrania.

In quel momento si udí un passo giù per le scale, poi nell'andito, e la signora Luisa apparve sulla porta del salotto. Si vedeva che aveva pianto e che si era rinfrescata la faccia. Il cognato si alzò premuroso e le andò incontro avendo negli occhi l'ansietà di una domanda che urgeva, le strinse la mano, attese che ella parlasse. Ma ella non vi riusciva: le sue labbra tremavano, ed era visibile in lei lo sforzo per rattenere le lacrime.

— Ma dunque, — domandò lui finalmente — che cosa succede?

Il tono della sua voce fu così benigno e rassicurante, offriva così palesemente aiuto, che ella si sentí subito riconfortata e prese coraggio. Allontanò la bambina con un pretesto e chiuse la porta. Si sedettero alla tavola.

— Mi perdoni, — disse —, se ho mandato quel telegramma. Non sapevo come fare, avevo perduto la testa....

— Ma dunque non è malato?

— No, ma capirà.... Certe cose.... Io non sapevo come dire in un telegramma: avevo paura di comprometterlo.

— Ma insomma, — disse lui rabbuiandosi un poco —, di che si tratta?

Ella non osava ancora palesare la verità: prese tempo: disse:

— Se sapesse che notte abbiamo passata! Ho dovuto tenerlo. Pareva impazzato. Si voleva....

— Ma perché?

— I suoi affari.... Non so precisamente.... In questi giorni....

— Cambiali?

Ella chinò il capo in risposta.

Il cognato serrò le mascelle, forte, e chiuse gli occhi come uno che vuol guardare dentro di sé. Quando gli riaprí chiese:

— Quanto?

— Non so bene.... Pare che vi sia, come dicono? ah, un avallo, e dicono che l'altro.... insomma circolano delle brutte voci sul suo conto in città, e allora, capirà, anche Carlo.... Insomma pare che al Banco rifiutino....

— E dov'è mio fratello?

— È fuori, in cerca di aiuto, dalle cinque di stamani. Se lo vedesse! Ha detto che se non trova prima di stasera si vuole....

Un nodo convulso le serrò la gola, ella si nascose il volto fra le mani e ruppe nel pianto.

Il cognato lasciò che si sfogasse. Coi gomiti appoggiati sulla tavola, più pallido del solito, gli occhi fissi in un punto, egli si tormentava con una mano la sua barbetta rada e grigia. Egli riandava col pensiero la lunga sequela di dolori sofferti e tutte le preoccupazioni avute per quel fratello minore e così diverso da lui, al quale aveva fatto da padre, e amaramente vi aggiungeva ora quest'ultimo colpo che gli era piombato addosso traendolo, dopo un po' di tregua, dalla quiete romita di scapolo studioso, ordinato e tranquillo. Che differenza fra loro! Lui, filosofo ben conosciuto, già professore in una grande Università ed ora ritirato per salute, tutto raccolto nella sua vita intima di pensiero, fra i suoi libri, i suoi sistemi e le sue teorie, lungi dal mondo, come sospeso nell'etere sottile delle grandi astrazioni; l'altro tutto immerso nella realtà tangibile delle cose, tutto azione, tutto sensi, nelle compre e nelle vendite, nei godimenti facili, immediati, nei giochi di Borsa, sempre in combinazioni nuove d'affari, sempre sospeso sull'orlo della speculazione come sopra un abisso....

Ed ecco che ora stava per cadere, forse vi era già caduto....

— C'era da aspettarselo! — disse egli come concludendo un suo ragionamento. — Se avesse dato retta a me....

— Ha ragione, — disse la cognata asciugandosi le ultime lacrime. — È quello che gli dico sempre anch'io.

— Troppa carne al fuoco. Bisogna dar tempo al tempo.

Si udí a un tratto un rumore nell'andito, uno schiamazzo crescente, uno strepito gioioso di voci, di grida, di risate.

— I bambini, — disse la signora Luisa ricomponendosi la faccia. — Tornano da scuola.

La porta del salotto si aprí come spinta da una raffica, sbatté nel muro, e uno sciame di ragazzi allegri, spensierati, urlanti, invase il salotto. Essi avevano saputo da qualcuno dell'arrivo dello zio.

— Zio! zio! zio!...

Gettarono i libri, le cartelle, di qua, di là, e si precipitarono sullo zio abbracciandolo, prendendolo per la barba, baciandolo a gara. Egli si sentí come avvolto in un'onda calda vertiginosa e folle di vita, e sorrise, ricambiando baci e carezze.

— Buoni, buoni, — ammoniva la madre, sorridendo anche lei fra un resto di lacrime. — Fate ammodino.

Ella si alzò e si diresse verso la cucina per dare degli ordini, avvicinandosi l'ora del desinare. Rimase lo zio coi nipoti. Erano cinque, dai dieci anni in giù: Goffredo, Luciano, Ernesto, Giorgio, Rolando: ragazzi freschi e sani, vivaci, moretti, ricciuti: cinque saette. Luciano aveva un ginocchio rifasciato per una caduta; Giorgio mostrò in un braccio una piccola ferita che ancora sanguinava. Anche gli altri erano ben provvisti di sbucciature, di cicatrici vecchie e nuove, di lividi; e tutti si misero a raccontare, cercando di superarsi con la voce, le loro grandi avventure e battaglie.

— Piano, piano, bambini, — diceva lui, stordito. — Sí, ho capito. Bravi! Uno per volta.

Ernesto levò di tasca una pistola e sparò due colpi per aria.

— Hai sentito?

Allora Giorgio sfilò dai calzoni un pugnale di legno con la punta tinta di rosso e gridò al fratello: « Arrenditi! ».

Essendo uscito di corsa dal salotto, Luciano ritornò con una mitragliatrice ultimo modello, e, avendola puntata verso lo zio, cominciò a sparare. Gli altri, corsi subito ad appostarsi dietro la tavola, dietro le seggiole, risposero imitando il tuono dei cannoni, il crepitío delle fucilate, poi si lanciarono tutti insieme all'assalto, rovesciando il fratello a terra col suo trespolo.

— Hai visto, zio? hai visto?

— Sí, sí, ho visto. Bravi. Ma fate più piano.

Venne la donna ad annunziare che il desinare era pronto, e tutti passarono nel salotto da pranzo. Vi fu un poco di contrasto per i posti, tutti volendo stare accanto allo zio, ma la madre decise che tale diritto spettava ai due più piccoli, alla Norina e a Rolando, e così fu fatto.

Dopo la minestra, quest'ultimo, piantando i suoi occhioni in quelli dello zio, disse improvvisamente, come ricordandosi di qualche cosa:

— Zio, o il regalino?

Tutti gli altri risero guardandosi di sottecchi fra loro, anche la Norina rise, senza sapere di che.

— Stupido, — disse il fratello maggiore —, non è mica Natale oggi.

— E allora, — concluse Rolando, sempre rivolto allo zio —, che cosa sei venuto a fare?

— Sfacciato! — disse la madre. — È venuto a farci una visita.

Ma lo zio sorrise di quella fresca ingenuità, e posò la mano carezzevole sul capo ricciuto del nipotino.

— Sí, caro, hai ragione. Non ho fatto a tempo. Stasera ti comprerò il regalino.

Il bimbo ebbe una luce viva di felicità negli occhi. Gli altri gridarono.

— Anche a me, anche a me! zio!...

— Sí, a tutti.

Il desinare fu allegro e triste. Ogni tanto i due cognati, al disopra della lieta spensieratezza dei ragazzi, s'incontravano con lo sguardo e vi leggevano la stessa inquietudine. Dov'era « lui », in quel momento? Contro quali difficoltà stava dibattendosi?

I ragazzi si erano messi a raccontare casi di scuola e storielle di compagni e di maestri. Ernesto raccontò che quella mattina un suo compagno si era levato un dente davanti e gliel'aveva tirato in faccia colpendolo in un occhio. Giorgio disse di uno che aveva il vizio di parlare fra sé, e che spesso, nel silenzio di tutta la classe, gli scappavano delle parole ad alta voce. Quel bel tipo, mentre tutti erano intenti quella mattina a fare un problema, aveva gridato a un tratto: « Sposa! »: e tutti avevano riso, anche il maestro che non rideva mai. — Altri narrarono dei fatti non meno curiosi.

Lo zio ascoltava un po' sí, un po' no, sorridendo, e ora si perdeva dietro i suoi pensieri.

Il desinare era appena finito quando Carlo, il fratello, apparve improvvisamente sulla porta del salotto. Era rosso e sudato, ma dal suo volto non traspariva nessuna preoccupazione.

— Guarda chi c'è! — esclamò sorpreso — che miracolo è questo?

Il fratello si alzò e gli strinse la mano.

— Carlo.

Anche la moglie si era alzata, e gli spiegò l'affare del telegramma. Egli la rimproverò dolcemente e fece le sue scuse.

— Tu lo sai, — disse —, le donne perdono la testa per così poco.... Non crederai mica.... eh?... spero?

— Macché! Dimmi piuttosto: come va...?

Carlo fece con la mano aperta nell'aria il movimento di uno che prova l'ottava sul piano.

— Tieni, — disse porgendo alla moglie un grosso involto di paste e un altro più piccolo. — È la tua festa oggi. Credevi che mi fossi dimenticato?

La signora Luisa prese i due involti, mentre i suoi occhi si empivano di lacrime. I ragazzi batterono le mani.

I due fratelli passarono in una stanza attigua per poter parlare liberamente.

Era una grande stanza rettangolare adibita a scrittoio, con una tavola in fondo vicino ad una finestra, con due scaffali a caselle, ma nella quale vi era un po' di tutto in un allegro e pittoresco disordine: una motocicletta, due grandi fonografi, una vetrina con dentro fucili da caccia e carabine di precisione; di fianco a questa, alla parete, un quadro contenente molte medaglie vinte nelle gare di tiro; di fronte, una panoplia di armi antiche; sopra un tavolino, in un angolo, era posato un modellino in legno di un politeama; dei vecchi quadri erano appoggiati a terra lungo una parete; e vi erano delle statuine di marmo, un vaso di bronzo sopra una colonnetta, una cassa aperta che lasciava vedere fra i trucioli delle bottiglie dal collo dorato....

Sedutisi alla grande tavola presso la finestra, Carlo si mise a ragguagliare il fratello intorno alla sua presente situazione. Scartabellando uno scadenziario egli s'ingolfò nella spiegazione di un giro complicatissimo di tratte, di avalli, di rinnovi, di girate, di decurtazioni.... poi tirò fuori degl'incartamenti, lesse dei contratti: un affare di certi villini comprati con cambiali e rivenduti metà a contanti e metà con ipoteche; un altro affare, splendido, diceva lui, di una fornace comprata per nulla, in società, una fornace antica da ridursi a sistema moderno, che avrebbe reso tesori; parlò di una speculazione, sicurissima, di terreni fabbricativi lungo una nuova strada; accennò ad un'impresa di liquidazioni; ad una « cantina igienica »; ad altro, ad altro ancora....

Esuberante di vita, con la sua bella faccia bronzina di uomo sano e forte, egli si esaltava tutto, dimenticando la difficoltà presente nel miraggio delle maturazioni future.

Il fratello l'ascoltava affascinato e stordito, senza far parola, sudando dalla pena.

Egli trovava che la sua filosofia era molto più facile e comprensibile di quel groviglio di affari. A un certo punto gli domandò:

— E quelle cambiali....

— Ah, sí, figurati.... per un imbecille! Ti racconterò.... È una storia! Per una ho rimediato alla meglio stamani.... Per l'altra.... E nota che avrei un villino da offrire in garanzia, un bel villino....

Si udí improvvisamente una voce che chiamava dalla finestra aperta, mentre una testolina ricciuta appariva e spariva di là dall'inferriata.

— Zio! zio! vieni a vedere!

Egli andò alla finestra che dava su di un cortile lastricato e vide i suoi nipoti che si rincorrevano armati di sciabole, di pistole, di fucili, salivano urlando per una scala a doppia rampa verso una terrazza, si percuotevano, cadevano fingendo di morire.

— Vedi, zio, — gridò il più piccino —, ora facciamo gli assassini. Sta' attento!

— Fra poco faremo i pompieri, — gridò un altro. — Vieni fuori a vedere.

Lo zio guardava. Gli pareva di vedere cinque piccole copie di suo fratello, e la testa gli girava, un poco. In quel momento una campanella suonò in fondo al cortile. I ragazzi corsero tutti insieme ad aprire un portone, ed una grande automobile gialla entrò maestosamente guidata da un elegante *chauffeur*. Carlo era venuto anche lui alla finestra.

— Toh! — disse battendosi la fronte — avevo dimenticato!

— Di chi è? — domandò il fratello.

— Mia. Una combinazione che mi è capitat. È ancora da pagare, ma è già rivenduta. Guadagno duemila. Aspetta!... — Egli guardò in fretta l'orologio, poi disse:

— Un'idea! Sí. Facciamo a tempo.

Egli corse alla porta dello scrittoio e chiamò la moglie.

— Vèstiti subito, — disse —, meglio che puoi. Gioielli. Anche i bambini. Presto.

Dopo, accompagnò il fratello in una camera vicina perché si ripulisse un po', ed egli uscí nel cortile per dare degli ordini allo *chauffeur*.

In pochi minuti tutti furono pronti.

La signora Luisa in un fresco vestito color *mauve*, col suo visino di fanciulla, incerto e roseo di emozioni diverse, ombrato dall'ala obliqua di un grande cappello nero, appariva seducentissima, ringiovanita di dieci anni; i ragazzi, parte vestiti alla marinara e parte alla *busterbrown*, parevano tanti piccoli cadetti; la bambina, tutta in bianco, ricami e trine, sembrava un fiocchino di neve. Quando tutti furono accomodati nell'automobile, e questa fu uscita nella strada, lo zio domandò al fratello:

— Si può sapere dove andiamo?

Questi rispose:

— A fare un po' di polvere! — e rise, schietto.

I figli, la moglie, lo guardavano incantati.

Anche il fratello, ad onta della sua filosofia, subiva uno strano fascino di fronte a quell'uomo che nel vivo dell'azione incerta acquistava la sua sicurezza, cognito del mondo e delle sue vie.

L'automobile si lanciò per un grande viale alberato gettando in avanti le due note della sua tromba, gravi e cupe, di una profondità plutonica. Dal marciapiede di un caffè, di sotto

alla tenda mossa dolcemente dal vento, dei conoscenti salutarono. Carlo rispose con un gesto elegante della mano, benigno e protettore. I ragazzi, muti di felicità, vivevano per entro una bella fiaba vera.

Davanti ad un altro caffè più lontano, in una piazza, più affollato e più elegante del primo, l'automobile si arrestò quasi di colpo, silenziosa, precisa. Un cameriere venne ad aprire lo sportello e Carlo balzò a terra, agile, disinvolto. Il grande marciapiede era tutto animato di consumatori seduti ai tavolini, di crocchi in piedi, di gente che andava e veniva. Carlo si aggirò qua e là distribuendo strette di mano, chiamato a nome, rispondendo a saluti lontani. I camerieri, equilibrando i loro vassoi, si scansavano al suo passaggio con deferenza simpatica: «Signor Carlo....».

Egli domandò qualcosa a uno di loro, e avendo avuto risposta affermativa ed un cenno, si diresse ad un tavolino appartato dove un signore stava preparandosi a pagare la consumazione. Era il direttore del «Banco», un vecchio signore molto elegante, in cilindro, fedine grigie, il volto pallido e un po' contratto di chi soffre un dolore fisico permanente.

— Signor cavaliere, i miei ossequi.

Il cavaliere rispose, affabile, come rasserenato un poco alla vista di quella sana e fiorente vitalità; quindi si alzò lentamente, con isforzo, aiutato da Carlo.

— È l'ora, — disse guardando l'orologio. — Al dovere!

Si diressero insieme al limite del marciapiede. Là, vedendo che egli cercava una vettura, e nessuna era in vista nella piazza, Carlo, accennando l'automobile gialla, disse:

— Potrei offrirle un posticino cavaliere? Se lei si adatta....

— Come?... È vostra?

— Per ora, cavaliere.

Dopo essersi un poco schermito, egli finí per accettare. Fatte le presentazioni della moglie e del fratello, Carlo l'aiutò a salire, dandogli il posto d'onore. L'automobile partí. Il banchiere accarezzò i bimbi e fece i suoi complimenti alla signora; di questa accarezzò con un discreto e fine sguardo di conoscitore il bel volto delicato e roseo di modestia, quindi attaccò discorso con lo «zio». Disse che aveva letto alcune delle sue opere filosofiche e si dichiarò suo ammiratore, cosa che lusingò moltissimo l'autore, tanto più che gli giungeva assolutamente inattesa. Una corrente simpatica si stabilí subito fra di loro. E parlando scoprirono di avere delle conoscenze comuni in «alti luoghi», nei Ministeri, al Consiglio di Stato, alle Camere....

Quando l'automobile fu davanti alla sede del «Banco», essi scesero ed entrarono insieme nel grande vestibolo sontuoso e lucente di marmi.

Ognuno di loro pensava che la «cosa» fosse già intesa e stabilita dall'altro col rispettivo cliente e fratello, e si avviarono lentamente su per un'ampia scalea ricurva. Carlo dopo aver dato degli ordini allo *chauffeur*, li raggiunse, e manovrando abilmente con modi adeguati e parole accorte, riuscí a fondere in una certezza unica le loro separate congetture. Egli era in una di quelle ore felici in cui la volontà agisce come un fluido magnetico irresistibile, e in cui ogni atto ed ogni parola ispira negli altri una fiducia istintiva e come un vago senso d'illimitato ottimismo. Ed ecco che ora, da vero uomo d'affari, egli ghermiva d'un colpo il momento fugace.

***

Un'ora più tardi la signora Luisa con i figli, — Carlo non aveva potuto, chiamato da una telefonata urgente, — riaccompagnavano lo zio da casa alla stazione in automobile, dopo aver fatto un giro per la città.

Ormai, compiuto il suo dovere, — egli aveva offerto la garanzia del suo nome per una somma non piccola — egli poteva riprendere tranquillamente, ed anche prudentemente, il diretto. Tanto più che non aveva dimenticato, dopo il regalo grande, nemmeno quelli piccoli, i «regalini».

Affacciato allo sportello del treno in moto, egli vide allontanarsi il gruppo dei nipoti che lo salutavano con sincero entusiasmo agitando i loro giocattoli, e dietro a loro la madre che sorrideva, felice e bella, pericolosamente bella, come una promessa di fecondità illimitata. E sorrise anche lui facendo un ultimo cenno d'addio con la mano, e sentí, nel ritrarsi, che la testa gli girava, un poco.

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

★ **Le scuole dell'Agro Romano.** — La *Nuova Antologia* dà interessanti e recenti notizie intorno alle benemerite scuole dell'Agro Romano. Esse si sono chiuse anche quest'anno in fine di primavera prima dei grandi lavori del fieno e del frumento e la chiusura fu resa solenne con alcune feste di premiazione semplici e pittoresche che radunarono in alcune località centrali dell'immenso territorio di Roma le scolaresche di ciascuna zona nel raggio di venti chilometri intorno. Per questi isolati dalla civiltà che sono i contadini dell'Agro, tali feste, le uniche che si svolgano tra essi e per essi, riescono care, incoraggianti e altamente educative. Quante sono la scuole dell'Agro? Esse sono trenta in territorio del Comune di Roma, quattordici sul territorio confinante dei Comuni intorno a Roma, diciotto in territorio di Terracina e nelle Paludi Pontine. Sono per la massima parte serali, cioè cinquantun classi a corso serale, quattro a corso diurno e sette a corso festivo. Tre anni fa il Comitato delle Scuole impiantò la prima scuola in Palude. Si cominciò coi coltivatori delle tenute che fiancheggiano la via Appia e poi si entrò risolutamente nella immensa selva e maremma che va da Cisterna a Terracina ed è abitata da numerosi mandriani, boscaioli e carbonai. Sono popolazioni meno mobili che nell'Agro Romano, salgono ai monti nativi nella estate, ma tornano nello stesso posto, nelle stesse capanne, in autunno. I villaggi sono però talmente lontani da tutti i centri civili e talmente isolati dalle acque durante molti mesi che il maestro non vi può giungere da fuori. Egli vi risiede e insegna ai fanciulli di giorno, agli adulti di sera, abitando in una capanna come i contadini. Per accettare una tale esistenza egli deve possedere doti di forza e di bontà eccezionali. Primo inviato della civiltà tra popolazioni che vivono ancora una vita preistorica egli è il «missionario laico». Ma sono appunto le genti primitive e fino a ieri assolutamente isolate che rispondono più compatte ed entusiaste alla diana del risveglio. Due anni or sono i contadini di un villaggio detto Colle di Fuori, in territorio di Rocca Priora, invece di rifare la capanna crollante che ospitava la scuola, proposero di costruirne una in muratura e misero insieme la somma di quattrocento lire. Bisogna considerare che in quel luogo manca l'acqua, manca la strada, vi mancano tutti i servizi pubblici quantunque i contadini paghino grosse tasse al Comune. Ma essi compresero che la scuola avrebbe portato a poco a poco tutto questo ed altro. Essi però erano troppo poveri e troppo deboli. Si formò in seno al Comitato delle Scuole un piccolo patronato il quale preparò un progetto e iniziò una sottoscrizione pubblica. Cosí sorse la scuola, prima un'aula per i maschi ed una cameretta per il maestro, poi l'aula per le femmine ed infine una camera per l'ambulatorio sanitario nel quale un medico giunge da Roma due volte la settimana a curarvi gli ammalati del villaggio e dei dintorni. La scuola fu inaugurata in questi giorni alla presenza del sottosegretario all'istruzione on. Rosadi ed insieme al rappresentante del governo erano accorsi molti cittadini di Roma dando un'insolita animazione a quei luoghi spopolati da oltre un millennio. Le scuole dell'Agro che compiono opera cosí proficua dovrebbero interessare tutti gli uomini di buona volontà ed essere favorite da quanti hanno a cuore il progresso della patria.

★ **Le vendite Crespi e De Biron** che hanno avuto luogo in questi giorni a Parigi, nella galleria Georges Petit, offrono un ben chiaro segno di quanto siano mutati i gusti degli amatori e dei collezionisti. Tra i quadri della galleria Crespi, scelti in gran parte da un conoscitore quale era Giovanni Morelli, hanno raggiunto somme elevate quasi soltanto quelli che portavano, sebbene arbitrariamente, un gran nome. Cosí una *Madonna* attribuita a Michelangiolo, ma che non è se non l'opera di un imitatore, è arrivata a 136.000 lire; e *La vergine dell'ave Maria*, che tutt'al più può essere uscita dalla scuola che Leonardo aveva in Milano, ha toccato 141,000 lire. Varii altri dipinti, generalmente di scuola lombarda e leonardesca in ispecie, hanno raggiunto cifre adeguate al loro valore; ma altri sono stati venduti per somme veramente esigue, se particolarmente si ricordano certe vendite di meno che dieci anni or sono. Cosí una caratteristica *Deposizione* di Marco Marziale, le cui opere sono rarissime, è rimasta a 6000 lire; un *Cristo porta-croce* del Romanino a 3600; una deliziosa *Madonnina* del Savoldo, appena a 1000 lire. La collezione del marchese De Biron comprendeva soltanto disegni, pastelli ed acquerelli, in massima parte di scuola francese del secolo XVIII e della prima metà del XIX: gli eleganti, e gli accademici. Una testina a sanguigna e matita nera, del Watteau, 19,000 lire; un guazzo della villa Negroni a Roma, ed una *Fête galante* del Fragonard, respettivamente, 24,000 e 29,500 lire; una *Baccante* del Boucher 23,500; due piccoli satiri, a lapis, del Clodion 17,500; uno studio di mani, a pastello, del La Tour 28,900. Anche Gabriel De Saint Aubrin ha raggiunto alti prezzi, specialmente con un *Trionfo d'amore*, a penna, che ha toccato 26,500 lire. Accanto a questi, Ingres ha raggiunto 15,000 lire tanto con un ritratto di M.me Verboeckhoven che con uno di M. Lavergue, ambedue a punta di piombo; mentre uno studio per l'*Odalisque à l'esclave* è salito a 24,000. Ma ancora più interessanti sono i confronti fra i prezzi d'oggi e i prezzi che gli stessi pezzi raggiunsero in altre vendite. La *Fête galante* del Fragonard fu acquistata nel 1860, alla vendita Norblin, per 42 lire; e nel 1899, alla vendita Mühlbacher, per 10,000. La *Baccante* del Boucher, oggi salita a 23,500 lire, fu data per mille alla vendita del barone d'Ivry. Infine anche i disegni del Prudhon — mentre quelli di Ingres sono raddoppiati di valore — sono più che decuplicati. Uno studio pel corpo di Abele per la *Giustizia e la Vendetta divina che perseguitano il delitto* fu venduto per 360 lire alla vendita Casimir-Périer, ed ora è stato acquistato per per 2100 dal Museo di Lione; ed uno studio per l'*Anima che rompe i legami terreni*, che raggiunse soltanto 700 lire alla vendita Delessert, è salito ora a 9000. E i confronti potrebbero continuare.

★ **La cultura di Ruggero Bacone.** — Ruggero Bacone era considerato da Gabriel Naudé come il più eminente dei chimici, degli astronomi e dei matematici del suo tempo. Il D'Alembert lo poneva nel novero dei geni superiori che sanno elevarsi al di sopra del loro secolo. Rinnovatore del metodo esperimentale, precursore di Keplero in ottica e dei nostri moderni fisici per la teoria della propagazione della forza, positivista, apostolo dello studio delle lingue straniere, e uno dei fondatori della scienza del linguaggio, della grammatica e della filologia comparata, della storia comparata delle religioni, Ruggero Bacone appare, oggi ancora, un genio eguale ai più grandi del XIII secolo. Oxford ha commemorato il suo ricordo; ma la Francia è stata quanto l'Inghilterra la patria di Ruggero Bacone, egli vi ha vissuto lungamente, vi ha studiato e scritto le sue opere più celebri; e vi ha incontrato il maestro del quale l'influenza fu preponderante, il piccardo Pietro di Maricourt. Egli ha insegnato e diretto riunioni di studiosi, combinando l'insegnamento scritto e l'insegnamento orale. Bacone ha lasciato delle curiose teorie sulla potenza della parola. Una delle conseguenze del valore dell'insegnamento orale, è la pratica della saggezza. I primi professori, l'azione dei quali si è certamente fatta sentire su Ruggero Bacone, costituiscono ciò che si può chiamare il gruppo d'Oxford: essi sono Roberto Bacone, Riccardo Fitzsacre, Edmondo Rich e maestro Hugues, forse Hugues di Saint Cher. Altri personaggi, citati da lui, sono associati ai maestri antichi e ai saggi antichi che i moderni hanno perduto di vista. Bacone ha attribuito al gruppo di Oxford più originalità che non avesse avuto realmente? Ciò che è certo, è che ad esso egli deve il metodo intelligente, l'indipendenza del giudizio, l'abitudine dell'osservazione, il gusto delle scienze e delle lingue, la filosofia e la saggezza. Sul continente Bacone ha veduto e inteso, Giovanni di Garlandes, Guglielmo d'Auvergne, Alessandro di Halès, Alberto di Bollstadt, Giovanni della Rochelle, Enrico di Gand, San Bonaventura, Vincenzo di Beauvais, San Tommaso d'Aquino, senza parlare di Pietro di Maricourt, l'incomparabile dotto col quale ha vissuto, sembra, in una certa intimità. Particolarmente portato per le lingue, le ha studiate tutte, pazientemente, per molti anni, con metodo e intelligenza; e fatto in questo modo, questo studio ha condotto Bacone a un abbozzo della storia comparata delle religioni, a un saggio di filologia comparata. Egli ha avuto anche l'idea di una grammatica generale o universale; si è assimilato una grande quantità di conoscenze: logica, metafisica, psicologia, teologia, diritto canonico, matematiche, astronomia, ottica, alchimia. Se la rinascenza e la riforma si applicarono a studiare le lingue sacre e profane, se il XVI e soprattutto il XVII secolo intrapresero a verificare con l'osservazione tutte le asserzioni dei loro predecessori, se i moderni devono soprattutto all'esperimento e al calcolo la conoscenza esatta e precisa della natura, se Spinoza, Richard Simon e i loro successori hanno voluto fare dell'esegesi biblica una vera scienza, se dei filosofi domandano oggi all'intuizione e all'esperienza interiore una metafisica che mantenga l'accordo fra la scienza, la religione e la filosofia, noi sappiamo bene che Ruggero Bacone non è riuscito a realizzare tutto questo che dobbiamo e agli uni e agli altri, ma siamo persuasi che egli ha capito come sarebbe stato utile il farlo e come ci si sarebbe potuto lavorare utilmente. Cosí scrive Francesco Picavet nella *Revue des Deux Mondes*.

★ **Una lite del Greco.** — Si ritorna nuovamente a parlare con molto ardore dei pochi episodi conosciuti della vita del Greco e intorno al grande pittore si pubblicano ancora altri documenti che cercano di schiarirne l'arte e la vita. Due documenti pubblicati di recente riguardano — scrive la *Morning Post* — la più famosa pittura del Greco: «Il seppellimento del conte di Orgaz». Questo quadro è stato sempre erroneamente assegnato all'anno 1584, la data del permesso dell'arcivescovo di Toledo di dipingere questa leggenda. Invece il quadro deve assegnarsi all'anno 1586 e precisamente fu incominciato a dipingere, come si rileva da uno dei documenti, il 18 marzo. Il Greco lo dovette finire per il Natale di quello stesso anno. Il permesso dell'arcivescovo definiva con precisione l'argomento che il pittore avrebbe dovuto dipingere. Il Greco doveva dipingere «una processione mostrante una *cura* e altri preti che dicono uffici funebri per Don Gonzalo Ruyz di Toledo, signore della città di Orgaz, e come S. Agostino e S. Stefano scendono dal cielo per seppellire il cadavere di questo cavaliere, l'uno sostenendogli la testa, l'altro i piedi e lo pongono nella tomba; e deve mostrare intorno molte persone che stanno guardando e sopra tutto questo deve dipingere i cieli aperti di gloria». Il Greco doveva ricevere, pel momento, solo cento ducati del prezzo che sarebbe poi stato fissato. È ora stabilito che una grande lite sorse fra le autorità della chiesa di S. Tomè, dove il quadro doveva essere dipinto, e il Greco circa il prezzo del dipinto. Si usava allora che quando un quadro era ordinato si anticipasse una certa somma all'artista e al compimento dell'opera venivano nominati dei periti i quali dovevano decidere la somma totale che al pittore era dovuta. Sarebbe ora assai difficile per noi stabilire il prezzo del «Seppellimento del conte di Orgaz». Nel giugno 1913 a Parigi una «Santa Famiglia» del Greco è salita a circa cinquantamila lire. I periti nominati dalle autorità di S. Tomè stabilirono che il prezzo del quadro fosse di milleduecento ducati. Ma, saputo il prezzo, la *Cura* della chiesa protestò formalmente contro una somma cosí alta e nominò nuovi periti. I nuovi periti stabilirono che la somma da pagarsi al pittore dovesse essere anche maggiore: milleseicento ducati. Allora le autorità della chiesa ricorsero all'arcivescovo il cui tribunale sentenziò il 30 maggio 1588 che i preti della chiesa dovessero essere condannati a pagare al pittore Domenico Teotocopuli sui loro beni e le loro rendite la somma di milleduecento ducati. Fu allora la volta del Greco a protestare e vedendo che aveva l'autorità dell'arcivescovo contro di lui, egli decise di ricorrere alla «santità del papa e alla sede apostolica dicendo che aveva avuto un torto nella detta chiesa i cui preti lo avevano defraudato di quattrocento ducati». Il 20 giugno però noi troviamo che egli finisce coll'accettare i milleduecento ducati. Ma anche questo pagamento non doveva esser fatto in una volta sola; anzi il modo del pagamento era assai complicato e occupa varie pagine del manoscritto. Il Greco doveva ricevere un reliquario d'argento appartenente alla chiesa di S. Tomè e gli si dovevano pagare alcuni debiti che egli aveva con un mercante di stoffe e con un farmacista della città. Il resto della somma doveva essergli pagata in rate ogni quattro mesi, a Natale, a primavera e a ferragosto.

★ **Edgardo Poe plagiario.** — Non si può dire che i recenti studi critici siano stati favorevoli ad Edgardo Poe. Essi hanno, ad esempio, dimostrato che lo sfoggio straordinario di cultura che egli faceva e che indusse i suoi ammiratori a credere alla sua onniscenza, era soltanto un qualche cosa che somigliava ad un puro ciarlatanismo letterario. Ma quel che ora qualche critico incomincia a porre in dubbio è la stessa originalità del poeta e del novelliere. Diciamo subito la cosa: Edgardo Poe, anche lui, sarebbe stato un plagiario. Un critico americano, Joel Benton, ha scritto tutto un libro per dimostrare che il Poe ha preso molti aspetti e molti motivi della sua poesia da un altro poeta americano suo contemporaneo, Thomas Holley Chivers. Il Poe avrebbe preso dal Chivers specialmente il suo ricco e turgido frasario, ma avrebbe anche approfittato della ispirazione del Chivers per l'orditura stessa di alcune che sono tra le più celebri sue poesie. È questo il caso d'una *Israfelia* del Chivers i cui spunti si ritrovano nell'*Israfel* del Poe, benché alcuni qui sostengano, con le date alla mano, che Poe in questa poesia non è affatto il plagiario, ma il plagiato. Anche le famose *Campane* del Poe sarebbero una diretta derivazione da una poesia consimile del Chivers. In una poesia di questo scrittore intitolata: *Marcia funebre, un requiem per la morte di Henry Clay*, si notano infatti innegabilmente alcuni degli accenti che hanno reso famoso il componimento poetico del Poe. Il Chivers ed il Poe si conoscevano e possono naturalmente aver preso l'uno dall'altro. È però doveroso constatare che tutto ciò che il Poe ha preso dal poeta suo confratello, egli lo ha trasformato, abbellito, arricchito, gli ha dato, come sempre avviene quando il plagio o l'imitazione sono opera d'uno scrittore di genio, la sua propria impronta, il suo proprio tocco definitivo. Il Chivers non sarebbe l'unico autore dal quale il Poe avrebbe preso a prestito argomenti ed accenti. Un collaboratore del *T. P. s. Weekly* fa oggi una ben curiosa rivelazione. Un ispiratore del Poe sarebbe stato nientemeno che il grande storico Macaulay. Un saggio del Macaulay su Warren Hastings avrebbe fornito materiale al Poe per la sua novella *A tale of the ragged mountains*. Il Poe si è infatti lasciato influenzare dal Macaulay specialmente facendo la descrizione della città di Benares. Il novelliere e lo storico adoperano quasi le stesse precise parole nella descrizione della medesima città; si servono degli stessi giri di frase, degli stessi parallelismi. Non è forse facile procurarsi gli scritti del poeta Chivers, ma i saggi del Macaulay sono popolarissimi ed un confronto tra i due scrittori può essere fatto assai facilmente. Il passo che avrebbe imitato il Poe non sarebbe però, come s'è visto, la sola prova che abbiamo della facilità con cui il poeta americano s'impadroniva degli spunti che più potevano far comodo alla sua immaginazione. Resta da notare che il saggio di Lord Macaulay fu pubblicato per la prima volta nell'*Edinburg Review* nell'ottobre del 1841 e che la novella del Poe fu pubblicata molto tempo dopo.

★ **Ritratto del poeta Mallarmé.** — Un buon ritratto del poeta Mallarmé e della vita che egli conduceva è stato scritto dal dottor Alberto Haas, il direttore del *Borsen Courrier*, il quale a Parigi ebbe occasione di frequentare il poeta nella sua stessa casa. Mallarmé, egli scrive, riceveva a giorno fisso nel suo tranquillo rifugio della via di Roma. L'ambiente era notevole e notevolissimo era l'uomo che ne era il centro. Mallarmé è stato sempre un idealista puro, un poeta che non conosceva altra realtà che quella della contemplazione estetica e che dinanzi ad ogni altra realtà aveva l'ingenuità pietosa d'un fanciullo. Il suo modo di ricevere rispondeva alla semplicità della sua natura. Tutti i sabati sera i fedeli del simbolismo si radunavano in via di Roma. Si poteva far la visita a partire dalle nove della sera, ma si poteva anche capitare in quella casa in altre ore più tarde, fino alle due del mattino. Tutti si raccoglievano in una piccola sala da pranzo le cui pareti erano coperte da quadri e da pastelli regalati dai maestri della giovine scuola. Vicino al caminetto si trovava un gran seggiolone a rotelle riservato a Mallarmé, il quale non ci si metteva mai a sedere. Egli rimaneva quasi sempre in piedi con la pipa in bocca. Ma la poltrona rimaneva sacra. Un giorno un visitatore di passaggio, il Symons, che non era al corrente della tradizione, s'era messo a sedere sulla poltrona. Mallarmé conobbe quel giorno tutte le torture di Tantalo. Gli mancava la sua poltrona, e se non guardava la sua poltrona, al solito, i ricordi gli sfuggivano e non trovava mai la parola giusta.... Mallarmé era un uomo cosí pieno di riguardi e di delicatezze ch'egli avrebbe sofferto se qualcuno avesse fatto liberare la poltrona e perciò la sera trascorse triste e quasi taciturna fino alla partenza dello straniero. Sulla tavola, che occupava il centro della sala, vi era sempre un gran vaso cinese pieno di tabacco sino all'orlo, e intorno vi era una gran quantità di carta da sigarette e di scatole di fiammiferi. Tutti potevano farsi le sigarette, senza complimenti. Alla tavola erano sedute la moglie e la figlia del poeta. La moglie sempre vestita di nero, la figlia sempre vestita di rosso. La figlia teneva continuamente sulle ginocchia un grosso gatto che carezzava senza posa. Esse non parlavano mai. Verso le dieci la signora Mallarmé, sempre silenziosa, contava il numero dei presenti e usciva dalla sala con sua figlia. Subito dopo faceva la sua apparizione un vassoio pieno di tanti bicchieri di punch americano quanti erano i visitatori. Ognuno prendeva il suo bicchiere di rhum e acqua calda con una fetta di limone, e quelli che arrivavano troppo tardi non prendevano niente. Su questa base spartana si edificava l'ospitalità della via di Roma che tutti gli amici della casa apprezzavano infinitamente. Il numero dei visitatori mostrava quanto questa ospitalità fosse gradita. La sala sembrava troppo piccola per contenere tutti gli ammiratori del maestro e qualche volta negli angoli si vedevano veri grappoli umani. Un fascino unico di queste serate era quello che diceva Mallarmé, e ascoltarlo era uno dei più rari piaceri che si potessero immaginare. Al di fuori di lui nessuno parlava, a meno che qualcuno non sentisse il bisogno di fargli una domanda o di confermare la giustezza e l'importanza delle sue osservazioni.

★ **La moglie di tre pensatori.** — Uno dei personaggi più interessanti del romanticismo tedesco fu Carolina Michaelis, della quale A. Bossert ritraccia la figura nella *Revue Bleue*. Carolina fu successivamente moglie del medico Bohemer, del critico Guglielmo Schlegel e del filosofo Schelling. Essa si occupava di filosofi e di filosofia, di critici e di critica e ispirò parecchie grandi passioni, per lo meno quelle dei suoi tre eminenti mariti. Il suo matrimonio col dottor Bohemer non fu molto felice e si può dire che durante il suo primo matrimonio Carolina passasse il periodo più noioso e più annoiato della sua vita. Il dottore morí il 4 febbraio 1788 lasciando due figlie di salute delicata. La più giovane non visse che due anni, la maggiore, Augusta, raggiunse a furia di cure l'età di quindici anni ma morí poi anch'essa. Diventata vedova, Carolina errò da un luogo ad un altro senza riescire a trovar riposo stabilmente. Per fortuna ella riuscí presto a legarsi assai strettamente

con Guglielmo Schlegel e i due si sposarono il primo di luglio 1796 e si stabilirono a Jena dove Schiller aveva insegnato varii anni e dove Schlegel sperava di insegnare a sua volta. Carolina fu pel marito una collaboratrice attiva, intelligente e utile tanto che il marito ebbe a dichiarare più volte che ella gli era diventata indispensabile. La traduzione di Shakespeare specialmente in sul principio fu opera di lei ed ella collaborò anche ad alcuni articoli del marito e lo aiutò nella direzione dell'*Ateneo*, che fu per due anni l'organo della scuola romantica. Carolina non solo si occupava dell'amministrazione, per la quale aveva una abilità speciale, ma voleva ingerirsi anche dei collaboratori e degli articoli che essi mandavano, cosicché spesso si trovò in lite con gli scrittori che più erano attaccati al marito e anche col suo cognato Federigo Schlegel, al quale ella non si peritava di rivolgere critiche aperte. Nel 1793 Guglielmo Schlegel diventò professore straordinario a Jena e nello stesso anno si trovò al fianco un uomo ancora giovane, ma che doveva conquistare rapidamente il suo posto nel mondo scientifico. Era il filosofo Schelling, il quale non aveva che ventitré anni, ma aveva già il suo sistema e lo professava con una autorità che prendeva qualche volta delle arie di modestia e non escludeva il suo rispetto verso i suoi predecessori, specialmente verso Fichte. Schelling ottenne subito molti successi e i suoi ascoltatori, i suoi colleghi, i suoi amici, videro specialmente in lui l'oratore e lo scienziato. Carolina vide invece in lui l'uomo con le sue qualità personali. Egli non era un ideale di bellezza, ma i suoi occhi lucidi, la sua fronte alta, la sua voce ferma e sonora, fecero sí che Carolina lo trovasse molto interessante. Questo interesse fu accresciuto dal fatto che Schelling fu il solo uomo che non si gettò subito ai piedi della donna romantica e che le impose rispetto con una superiorità vera. Schelling e Carolina non tardarono dunque a stringere amicizia e più si stringeva la loro amicizia più si allentavano i legami che univano Carolina al suo secondo marito Guglielmo Schlegel. Un bel giorno, il 17 maggio 1803, i due decisero di divorziare e pochi giorni dopo il pastore Giuseppe Federigo Schelling consacrò l'unione di suo figlio con Carolina, davanti all'altare di una chiesa campestre della Svevia. Gli sposi avevano progettato un lungo soggiorno in Italia, ma la guerra impedí loro di compierlo. Sembrava che ormai Carolina dovesse vivere tranquilla, ma visse poco. Ella morí nel settembre del 1809 a quarantasei anni e Schelling disse di lei ch'ella era stata « un essere unico di cui non si vedrà mai più il somigliante ».

★ Il rinnovamento del teatro giapponese — I rinnovatori del teatro giapponese sono stati gli impresari Kavakami e Kuzaburo Yamato. Kavakami dovette il suo successo a circostanze particolari. Attore mediocre, ma abile, sposò la « geisha » Sada Yacco, una delle prime donne giapponesi che ebbero il coraggio di recitare sul teatro nelle parti femminili, prima di allora affidate anch'esse agli uomini. Sotto la direzione del marito, Sada Yacco rivelò qualità sceniche notevolissime che furono assai applaudite anche in Europa e fu lei che aiutò senza posa il marito, colla sua volontà di rinnovare il repertorio del teatro giapponese. Prima di Kavakami, il teatro giapponese mancava d'unità e di dignità. Si contentava del triviale e del grottesco, non si liberava dalle favole in cui dominava la violenza, l'assassinio, l'oscenità o l'episodio irreale e la tirata enfatica. Vi dominavano inoltre i soliti vecchi tipi stucchevoli. Kavakami ruppe la tradizione. Ebbe l'audacia di rappresentare Shakespeare, Hugo, anche Maeterlinck e Daudet. Nel 1905 dette *Macbeth* ad Osaka, poi vennero le adattazioni del *Mercante di Venezia*, dell'*Amleto*, dell'*Ernani*, di *Monna Vanna*, d'una *Francesca da Rimini* desunta dalla *Divina Commedia* e della *Saffo* del Daudet. L'erezione del Teatro nazionale di Tokio aperto da tre anni soltanto, ha permesso a Kuzaburo — scrive la *Revue* — di entrare a piene vele nella via del rinnovamento. Egli ha realizzato quello che nessuno dei suoi predecessori aveva osato tentare. Cosa inaudita: lo spettatore giapponese, abbandonando il repertorio classico che gli era caro, presta ora orecchio attento ad opere di Ibsen e perfino di Bernard Shaw. Situato in uno dei più bei quartieri della città, il Teatro imperiale offre nella sua straordinaria mole di pietra d'una architettura maestosa, un aspetto che non è certo paragonabile a quello dei poveri edifici che lo attorniano. Tokio è orgogliosa di questo teatro che tutte le sere è affollato d'un pubblico curioso e rispettoso, ormai iniziato al culto di un'arte che prima gli era ignota. Kuzaburo, che ha visitato tutte le più grandi capitali europee, non ha più nulla da imparare per ciò che riguarda la messa in scena e la direzione degli attori. Il Teatro imperiale ha del resto il vantaggio di essere assolutamente indipendente da ogni obbligo ufficiale. Libero dal controllo dello Stato, esso non deve nulla al governo e non deve subire alcuna ingerenza. Fondato da una società privata di ricchissimi capitalisti, possiede più di tre milioni per le spese occorrenti. Kuzaburo ha raccolto una compagnia di attori veramente straordinaria, capace di mettere in scena drammi, commedie e tragedie. L'attore giapponese, del resto, non è più come una volta socialmente spregiato. Un tempo era condannato al discredito anche se aveva molti meriti, perché la professione dell'attore si considerava allo stesso livello della prostituzione. Da una quindicina d'anni a questa parte, le cose sono cambiate. Oggi gli attori non sono messi al bando, vengono salutati e ricevuti da per tutto e cosí le attrici, benché queste ultime siano rimaste ancora delle « geishe » eguali alle danzatrici e alle cantanti, alle quali non si rivolge la parola che sui battelli fioriti o nelle case da the. Ma le attrici del Teatro imperiale sono dovunque rispettatissime, anche perché provengono tutte da ottime famiglie. Una d'esse, la più applaudita in questi giorni, la signorina Ritsuché Mori, è figlia d'un deputato al Parlamento.

★ Le donne nelle Università tedesche. — Il movimento di iscrizione delle donne nelle Università tedesche non si può seguire con esattezza se non dal 1908, data del decreto d'ammissione elaborato dal governo prussiano; ma si può dire senza dubbio che questo movimento è in continuo progresso. Dall'autunno 1908 al 1912 il numero delle studentesse universitarie in Germania è asceso da 1172 a 2586, un aumento cioè del 120 %. Tuttavia non si può dire che la partecipazione delle donne agli studi superiori sia, relativamente parlando, assai crescente. Un fenomeno interessante è la cifra abbastanza alta delle giovani iscritte alla facoltà di filosofia. Si può dire che tre quarti delle studentesse si diano agli studi filosofici. Sono anche numerose, ma meno numerose, le studentesse in medicina e si potrebbe dire a prima vista che la donna sia più attratta verso gli studi filosofici che verso quelli di medicina. Ma non è vero. La ragione per cui le aule di filosofia sono più affollate è che le scuole normali sono insufficienti per poter servire di corso preparatorio agli studi della medicina. Ora poiché molte giovani non hanno frequentato che queste scuole è naturale che la maggior parte di esse siano costrette a iscriversi nella facoltà di filosofia. Poco o punto le donne seguono i corsi di teologia o di legge. Molte invece si consacrano allo studio dell'economia politica. L'importante è, a questo proposito, la nuova Università per le donne aperta a Lipsia nel 1911. Una prima relazione pel 1912 mette in rilievo l'ardore con cui esse coltivano le scienze sociali. La relazione parla anche degli statuti e delle condizioni per gli esami delle facoltà sociali, politiche e pedagogiche. Nella facoltà sociale e politica si esige un esame orale e un esame scritto. Nell'esame scritto è obbligatoria una tesi di sociologia. L'esame orale comprende l'economia politica generale e speciale, la scienza finanziaria, la statistica, la storia delle teorie economiche e le misure di previdenza della gioventù. Quanto alla parte giuridica l'esame orale comprende il diritto pubblico e amministrativo, il diritto industriale, le assicurazioni e le grandi linee del diritto civile. Nella facoltà di medicina l'aumento del numero delle donne è relativamente superiore a quello degli uomini. Gli studi intrapresi dalle giovani alle Università hanno per la massima parte uno scopo pedagogico in quanto esse si consacrano generalmente alla professione di maestre. Sarebbe interessante poter rilevare quante donne pervengono al termine dei loro studi di medicina. Ma non si hanno documenti sufficienti per stabilirlo. Qual'è la condizione sociale di queste studentesse? Esse appartengono per lo più a famiglie di professori, di scienziati, di impiegati superiori, ma ve ne sono anche di famiglie di commercianti, di impiegati subalterni e di maestri. Non in tutte le Università però le donne sono ammesse. A Friburgo, a Gottinga, a Strasburgo, a Lipsia, a Breslavia e in altre università le donne vengono escluse; ne troviamo invece a Heidelberg, a Jena, a Berlino, a Monaco, a Münster. Delle centosettantadue alunne laureate in medicina il primo gennaio 1912, una sessantina esercitano nelle diverse città della Germania e la loro situazione economica sembra abbastanza sufficiente. La professione delle avvocatesse è ancora agli inizi. Tra quelle che hanno il titolo di dottore in legge o in scienze sociali, parecchie esercitano la professione di ispettrici di fabbriche o di abitazioni, e se ne trovano parimente nelle camere di commercio, nelle istituzioni di beneficenza e nel giornalismo. Però, poiché il titolo di dottore esige una situazione economicamente indipendente, per molte donne il titolo non è ancora altro che un oggetto di lusso e di sacrificio.

★ Il sepolcro della Galla Placidia. — Nell'ultimo numero del *Bollettino d'Arte* del Ministero dell'istruzione, Corrado Ricci termina un lungo studio sul celebre sacello ravennate dei Santi Nazario e Celso, più noto ancora come sepolcro di Galla Placidia. Studio condotto con minute e quasi potremmo dire compiute ricerche, con numerosi e calzanti raffronti, con argomentazioni acute e stringenti, con un rigore di metodo pel quale le conclusioni appaiono, più che persuasive, necessarie. Delimitati i confini della reggia ravennate, di cui faceva parte, con altre chiese, anche quella di Santa Croce; dimostrato come il sacello dei Santi Nazario e Celso fosse ben presto quasi addossato a questa chiesa, imboccando cioè nell'*ardica* o portico di questa, e tale *ardica* o portico avendo quindi quasi a comune con la chiesa stessa, il Ricci ritesse la storia del sacello e delle tombe imperiali, sfatando numerose leggende e non meno numerose fantasie, e dando qualche botta da maestro a certa critica locale, che egli dice stare tra il regno animale e vegetale come la crittogama. Riguardo al *sacello* basterà accennare come la sua forma a croce non fosse un caso isolato, ma corrispondesse a quella di altre chiese placidiane, quali Santa Croce e la cappella dedicata da Singleida al Battista; e come in origine l'altare si trovasse nella nicchia di sinistra e vòlto ad oriente, e come poi fosse portato nel mezzo, ma non subito mutato di orientazione, come avvenne più tardi, ma forse solo al principio del secolo XVIII, quando cioè si sostituí l'altare primitivo con uno nuovo formato di tre *plutei* marmorei provenienti da San Vitale.

Riguardo agli affreschi mirabili che ornano le vòlte e la cupola del sacello, il Ricci crede che essi simboleggino l'esaltazione della croce, tanto in armonia col titolo della prossima chiesa di Santa Croce, quanto per una particolare adorazione di Galla Placidia; crede ancora che le figure delle vòlte e del tamburo, rappresentino i dodici apostoli, e che finalmente nella lunetta di contro alla entrata, sia rappresentato San Lorenzo « come il più nobile martire portatore di croce » nella sua qualità di diacono, il cui ufficio, ci assicura Filippo Buonarroti, era quello di portar la croce in alcune funzioni e forse anche generalmente in tutte le processioni. Come è noto, specialmente attorno a questo San Lorenzo si è accesa una lunga e vivace discussione, credendolo alcuni piuttosto un Salvatore, altri perfino l'angelo apocalittico.

Ma ancor più notevoli sono le conclusioni riguardo alle salme imperiali ed alle arche visibili oggi nel sacello. Chi fu sepolto in questo? Senza alcun dubbio Costanzo marito di Galla; con quasi assoluta certezza Galla Placidia e Valentiniano III. Oltre a ciò, per quanto ci dice lo storico Agnello e pei confronti e i richiami numerosissimi fatti dal Ricci, possiamo esser certi che le salme imperiali furono sepolte, forse entro arche, sotto il pavimento del sacello, e la salma di Galla fu collocata probabilmente dinanzi all'altare.

Quando poi, dalla fine del VII secolo a tutto l'XI, si usò introdurre nelle chiese le arche sepolcrali, che fino allora erano rimaste all'esterno, e si usò anche esumare i corpi di santi o di personaggi ragguardevoli per porli in luogo visibile entro le stesse chiese, sia conservandoli nelle arche primitive, sia collocandoli in altre arche (o più antiche o eseguite al tempo dell'esumazione), allora anche si trassero di sotto il suolo le salme imperiali e si collocarono nelle tre arche, delle quali una appunto offre caratteri del secolo V, un'altra del secolo VI, mentre la maggiore, e presumibilmente di Galla, appare tutta scalpellata, e privata delle cornici e delle tabelle ansate, ed appare anche tutta piena di solchi e di intaccature. E poiché molti scrittori, concordemente, dal XV alla fine del XVII secolo, descrivono questa arca decorata di bellissimi marmi lavorati, ne viene di conseguenza che l'arca, forse dopo la sottrazione dal suolo, fu scalpellata perché potesse accogliere quel rivestimento marmoreo che poi essa perdette tra la fine del seicento e i primi anni del settecento. E questa persuasiva ipotesi il Ricci conforta con altri simili esempi. Finalmente, accennato al tesoro che sembra fosse ritrovato nelle arche verso la metà del secolo XVI e in parte trasportato a Venezia, in parte adoperato ad ornare tre mitrie che sparirono al tempo dell'invasione francese, il Ricci torna nuovamente a sfatare la leggenda della mummia di Galla Placidia, sedente in un trono e riccamente abbigliata. La tradizione nasce solo nel secolo XIV; e il Ricci torna a sostenere che la mummia veduta fino dal trecento e poi bruciata da dei monelli curiosi nel 1577, non potesse esser quella dell'imperatrice, ma una mummia introdotta più tardi entro l'arca, a simulare Galla, e più specialmente intorno al secolo XIII « tempo in cui si falsificarono infinite reliquie e crearono fiabe e leggende ».

« Quella mummia — conclude il Ricci a questo proposito — che sarebbe rimasta intatta per parecchi secoli sotterra, in contatto con l'acqua, e poi apparsa fresca nei suoi indumenti e seduta sulla sua seggiola di cipresso, è cosa che ci sembra urtare, non diciamo con la critica storica, ché sarebbe troppo, ma col semplice buon senso. Ai giorni di Galla, le salme non servivano ancora per impressionare persone credule e bigotte, ma erano devotamente seppellite e gelosamente sottratte allo sguardo di tutti, e quasi sempre in monumenti e in arche dove nemmeno era segnato il nome delle persone defunte... Invece lo spirito avventuriero delle Crociate e il grande tramestío delle reliquie che ne seguí, sono fatti che ben possono spiegare l'apparire della grande mummia ». Ma ben altra leggenda, di recentissima origine, sfata il Ricci. Un anno fa Edward Hutton nel suo volume su Ravenna scrisse che i musaici, dopo i lunghi e continui restauri, sono diventati una copia degli originali. « Ebbene, risponde il Ricci, gli studiosi sappiano che non esiste al mondo musaico antico meglio conservato di questo: musaico che si possa studiare con più sicura tranquillità da chi ami conoscere e giudicare l'arte del V secolo: musaico, cosí saldo e forte, da non essersi nemmeno staccato dal muro e sollevato se non in minuscole parti ». Il signor Hutton ci perdonerà se non gli crediamo!

N. T.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Biblioteche popolari circolanti e biblioteche postali.

Signor Direttore,

Il comm. Piero Barbèra, a proposito del disegno di legge Cappelli per la istituzione di una biblioteca popolare circolante in ogni Comune, scrive al *Marzocco* ricordando la sua proposta di una biblioteca nazionale circolante a mezzo della posta, e insistendo per vederla discussa e dall'interessamento pubblico imposta all'attenzione del Governo.

L'idea del Barbèra, già attuata o d'imminente attuazione nel Belgio, ebbe nel *Marzocco* ampia illustrazione e fervido consenso. La Federazione Italiana delle Biblioteche Popolari la segnalò all'attenzione prima del Ministro Credaro, poi dell'on. Daneo; la *Rivista delle Comunicazioni* edita dal Ministero delle Poste e Telegrafi, se ne occupò favorevolmente con un buon articolo di un distinto funzionario, amico attivissimo delle opere di cultura popolare, il dott. Giuseppe Fuschini; altre personalità molto in vista del Ministero stesso studiarono da tempo, nei particolari tecnici, la possibilità di organizzare anche in Italia, come in Belgio, un servizio pubblico di letture, facendo circolare a mezzo della posta i libri di una grande biblioteca centrale.

All'idea non mancarono, dunque, e non mancheranno sostenitori. Essa appartiene al novero di quelle proposte semplici e pratiche, a cui non è difficile far fare lentamente, ma sicuramente, la loro strada. Basterà che il comm. Barbèra e i fautori della sua proposta — nel numero dei quali ci poniamo noi pure — abbiano la costanza di mantenerla in circolazione e sappiano costringere la distratta attenzione del pubblico a non perderla di vista.

Solo, in questo momento, a noi sembra pericolosa l'insistenza del comm. Barbèra nel voler che la sua proposta della biblioteca postale passi innanzi al progetto Cappelli per una biblioteca in ogni Comune, a cui la Camera ha già fatto accoglienza ottima e che è già passata alla discussione degli Uffici. Ci sembra pericoloso per la ragione che, date le presenti strettezze dell'erario, non si potrebbe avanzare le due proposte contemporaneamente, senza esporsi al rischio di vederle respinte entrambe. È, insomma, una questione di tattica la quale, al punto in cui siamo, consiglia di non muovere due pedine a una volta, se non si vuol perdere la partita, che sulla posta del disegno Cappelli è bene avviata e fa intravedere sicura la vittoria, per poco che gli amici della coltura popolare si accordino a non suscitarle complicazioni.

Lo so che il comm. Barbèra mette innanzi la sua idea della biblioteca circolante postale con la convinzione che non abbia a pregiudicare le biblioteche comunali dell'on. Cappelli; ma, nel fatto, aggiungere proposta a proposta vuol dire accrescere le difficoltà e offrire un comodo pretesto per non far nulla di nulla a chi forse non aspetta di meglio.

Ora, se non è possibile — e lo ammetterà anche il comm. Barbèra — ottenere in una volta e la biblioteca postale e le biblioteche locali, bisognerà pure rassegnarsi a fare un passo dopo l'altro e insistere tutti sul disegno di legge Cappelli che, allo stato delle cose, presenta maggiori probabilità di successo ed offre meno presa alle critiche di possibili oppositori.

I quali potrebbero anche obbiettare che, se la biblioteca centrale circolante a mezzo della posta può aver trovato sollecita applicazione in Belgio, molto diverse sono le condizioni del nostro paese, il quale ha una superficie quasi dieci volte più vasta e forse non è ancora provvisto di un'organizzazione postale sufficiente ad assumere a un tratto l'importante aumento di lavoro che la biblioteca circolante le imporrebbe.

Queste obiezioni — che pur non sono lievi — si potrebbero superare senza dubbio; ma intanto esse costituiscono per il momento altrettante difficoltà, che non sussistono per la proposta Cappelli-Federazione.

Cediamo, dunque, il passo a questa; e il giorno in cui la vedremo accolta e attuata, riprenderemo concordi la nostra buona battaglia per la istituzione della biblioteca circolante postale. Ma... una cosa per volta.

Grato, signor Direttore, della pubblicazione di questa mia lettera, Le esprimo i sentimenti di riconoscenza delle nostre Istituzioni per l'appoggio efficace che il *Marzocco* accorda da tempo ai problemi e alle opere di cultura popolare.

Milano, 17 giugno 1914.

Devotissimo
ETTORE FABIETTI.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi,* 1, *Firenze.*

Anno XIX, N. 26 — 28 Giugno 1914 — Firenze

SOMMARIO

I rivoluzionari delle parole e i rivoluzionari dei fatti

Dall'89 in poi — intendo dal 1789 in poi — la «parola» rivoluzione è per i popoli latini piena di fascini segreti. È ammaliantissima ed elegantissima, un puro simbolo liberato da ogni commistione di volgarità pratica, un ponte sospeso fra le miserie della realtà quotidiana e l'assetto ideale del mondo. Dopo un breve periodo di intensa vita fattiva, quella degli ultimi anni del secolo XVIII, la rivoluzione ha avuto un periodo lunghissimo di vita verbale, che continua tuttavia, dopo di avere assunto nel tempo e nello spazio i nomi più diversi. Appunto per questo suo nuovo carattere essenzialmente ideologico, retorico, staccato dai fatti, la rivoluzione ha trovato fervidi adepti ed eloquenti cultori fra i così detti «intellettuali» di ogni paese, dalla Francia alla Russia, dalla Spagna all'Italia, sitibondi di giustizia e ben convinti che la mèta sia soltanto di là dal ponte, sospeso fra il dolore e la gioia e sbarrato dal malvolere degli uomini non dalla invincibile fatalità delle cose. Insomma per una consuetudine più che secolare, le parole non hanno qui la loro corrispondenza nei fatti. L'atteggiamento rivoluzionario può essere una *forma mentis*, una convinzione filosofica, una cifra politica, magari uno *sport*, ma in ogni caso rimane, nelle intenzioni e nelle previsioni della grandissima maggioranza dei rivoluzionari, un fenomeno verbale, un tropo d'uso comune che va spogliato dalle metafore catastrofiche per essere inteso a dovere. Alcuni partiti, il socialista fra gli altri, hanno adottato le formalità di questo atteggiamento come un rito chiesastico. Specialmente il socialista italiano. Finché si tratti di parole, la politica della piazza impone di abbondare nel senso e nella direzione della violenza estrema, nel senso cioè della rivoluzione. La concorrenza verbale non è fra i politici meno dura dell'economica fra i commercianti. Qui occorre abbassare il prezzo d'acquisto sino a limiti rovinosi per ottenere il favore e i primi soldi del pubblico, là bisogna spianare la via alle turbe per condurle — a parole — verso l'agognata felicità, oltre il ponte. Il ponte è vigilato dai guardiani? Uccideremo i guardiani! È troppo stretto perché ci possa passare l'umanità intera? Lo faremo saltare in aria e sulle sue rovine edificheremo il nuovo ponte, vasto, se così occorra, come la faccia della terra. I politici sanno benissimo che gli ingegneri capaci di costruire questa meraviglia non sono ancora nati né è probabile abbiano a nascere mai. Nulla di male. L'importante è che il soffio della divina illusione aliti sulle turbe e che gli illusi accorrano presso gli spacciatori di felicità e ne rendano floridi i negozi. Ma da questa predicazione fra catastrofi e paradisi, fra i nembi del presente e i soli dell'avvenire, da questa apocalissi verbale a un primo principio di esecuzione c'è l'abisso. Il predicatore lo avverte subito, anche se non lo avvertiva prima, quando la folla inizia una modesta sassaiola contro i guardiani del ponte, come primo numero del programma.

Lo stato d'animo del catechizzatore e quello della folla catechizzata sono termini non suscettibili di paragone. L'ideologo verbalista — e per questo forse Napoleone ha lasciato scritto «*j'ai toujours eu en horreur les idéologues!*» — non è mai uscito neppure con l'immaginazione, dai campi fioriti della retorica. I fatti lo sorprendono e magari lo offendono come una degenerazione volgarissima delle sue parole. Insomma per lui la rivoluzione era, ed è tuttavia, *un modo di dire*. Uno stato d'animo, per intenderci subito, futuristico. Anche i seguaci di Marinetti fanno così. Da Dio ai morti, non c'è autorità costituita o legge o principio che — a parole — essi non abbiano voluto polverizzare. A fatti, sono ottimi cittadini, e gli iconoclasti, i distruttori di ieri che hanno proclamato la necessità di liberar se stessi e gli altri da ogni pregiudizio di disciplina, di ordine, di tradizione, di educazione, piangono oggi per gli occhi di Giovanni Papini. Futurismo, puro futurismo anche quello di Filippo Turati e compagni di ufficialità socialistica, futurismo ultra-futuristico anzi, se mentre ribadisce nel campo delle metafore i principî verbali della rivoluzione, ne condanna i primi gesti e i primi fatti. Sicché nella prosa arzigogolata del partito ufficiale si parla ad un tempo di «emancipazione del proletariato dal *servaggio* capitalistico» e «di *scatti* di folle disorganizzate» per condannare questi ed invocare quella. Ma se le metafore non avessero qui un significato tutto speciale, non appartenessero cioè ad un vocabolario che non ha niente a che fare con quello della lingua parlata e scritta, come si salverebbe la logica o come ne uscirebbe incolume quel senso comune che è pure un senso proletario e però rispettabile se non sacro? Un «servo» che voglia davvero sottrarsi al «servaggio» deve pure «scattare»: se può emanciparsene senza scatto, è segno che non è più servo.... Ma «il servaggio capitalistico» è un tropo, come «l'emancipazione» come «le più malvagie e stupide correnti del reazionarismo interiore», come, ahimè, «l'opera assidua e paziente di organizzazione, di educazione, di intellettualizzazione (*sic*) del movimento proletario». Tutti tropi, troppi tropi. E il troppo stroppia.

Ma i socialisti, gli «ufficiali» soprattutto parlando così, compiono, per non uscir dalle care metafore, la missione che fu loro affidata dal destino. Se mutassero linguaggio, si confonderebbero con gli altri, dai quali appunto il linguaggio, soltanto il linguaggio, li distingue. E in politica confusione equivale a suicidio.

Non possiamo chieder la morte di codesti valentuomini, che hanno la bontà di lasciarci vivere, se non a parole, almeno a fatti. A noi basterebbe che la lezione del «triste giugno» servisse agli infiniti «rivoluzionari a parole» di cui il nostro povero paese soffre forse più di altri. Quanti non sono stretti nella morsa di un partito, riprendendo in esame il proprio vocabolario dovrebbero meditarne la traduzione nei fatti recenti, e pensare che si tratta di una traduzione appena iniziata. La riflessione potrebbe riuscir salutare per molti. Un periodo della propria prosa, parlata e scritta, che diventa la vetrina frantumata di un negozio o il palo telegrafico abbattuto o il vagone incendiato o l'altare devastato, può apparire agli occhi dell'autore ricco di nuovi significati. Le parole sono come gli spiriti: quando «si materializzano» diventano irriconoscibili. Meditarle in questa forma desolante, può riescire, ripeto, un atto di salutare contrizione. La rivoluzione non si ammanta più della sua veste regale, qui: libera da ogni volgare commistione, fulminea nei suoi meravigliosi gesti di dispensatrice della felicità universale. Ma mostra i suoi poveri cenci, le sue brutture «malvagie e stupide» davvero, i suoi mezzi criminosi di distruzione per la distruzione. Gli anarcoidi verbali, i «rivoluzionari a parole», se i vetrai indugino ancora un poco a riparare i danni, potranno in questa torbida estate italica imparare moltissime cose che sino ad oggi hanno ignorato o mostrato di ignorare, purché passeggino per le vie cittadine, con gli occhi aperti sui fatti altrui e sulle parole proprie.

La piccola rivoluzione dei fatti, a portata di mano, è forse il migliore degli insegnamenti per i «grandi rivoluzionari» delle metafore....

Il M.

.... e la riforma dei programmi

Nel penultimo numero di questo giornale, *Ignotus* svolgeva alcune acute considerazioni sopra l'annunciata « radicale riforma della scuola media » indicandone al ministro Daneo le linee fondamentali che sarebbero le seguenti: 1) scuola elementare popolare, cioè a sé, totalmente distinta e separata dalle scuole secondarie; 2) istituto classico con funzione di condurre alle facoltà universitarie e agli istituti superiori; 3) scuola tecnica e sezioni di istituto tecnico con funzione di abilitare soltanto all'esercizio delle professioni minori, alle industrie ed ai commerci; 4) sezione fisico matematica dell'Istituto tecnico per indirizzare parimente agli studi superiori, per un'altra via che non sia quella del latino e del greco.

In codesto schema di riforma della scuola media si riscontra il duplice vantaggio di una grande semplicità di linee, così in contrasto con lo stile *rococò* prediletto ad esempio dall'on. Credaro; e di un opportuno e naturale adattamento a quelle condizioni attuali della scuola italiana che alla prova si sono dimostrate capaci di buoni frutti

Per necessità si tratta di un semplice schema, di una sommaria indicazione. Ma è già abbastanza perché il difetto dei Ministri, delle Direzioni Generali, delle Commissioni reali non consiste nella scarsità dei particolari, sibbene nella dubbia rettilineità della idea maestra. Si compiono prodigi di abilità nell'intarsiare nuovi tipi di scuole con disparati elementi dei tipi vecchi, eppure infine si deve convenire malinconicamente che l'opera fu vana, l'innovazione pericolosa, che si trattò di esperienze non mature eseguite *in corpore vili*.

Iddio guardi l'on. Daneo dalla fretta di dare, ad un organismo delicato come la scuola, la salute in pochi mesi con qualche medicina miracolosa o con qualche operazione chirurgica di laparatomia o di trapanazione del cranio.... Non è facile che torni a fiorire la rosa sovra i gigli di pria, se non con grande pazienza e infinito accorgimento. La mia anima pavida osserva con sospetto i ministri riformatori per dichiarato proposito, soprattutto quando le riforme debbano essere « radicali », il che non di rado porta per un verso al taglio delle radici vitali e per il verso opposto alla esuberanza delle inutili fronde.

Dunque: riforma. Però, attenti alle svoltate e, in salita, andare a passo d'uomo! Ci vuole del tempo? Il ministro teme che nell'intervallo la scuola si trovi sofferente e, per la precarietà del suo stato, minacci un rapido peggioramento? Imiti gli artisti: in attesa del « paulo maiora canamus » si attenga, con la modestia degli uomini che conoscono la propria forza, allo « juvant etiam arbusta humilesque myricae ».

È un fatto curiosissimo che rispetto alla scuola si esigano le grandi imprese e si trascurino i minuti benefici. Eppure guardate quanto male arrecò la riformetta dell'Orlando sulla opzione tra greco e matematica nel secondo e terzo anno di liceo; quanto male arrechino tuttavia le incredibili variazioni di criterio per la promozione dell'alunno alla classe superiore: ora esoneri col sei, ora col sette, ora coll'otto; ora esami forzati in tutte le materie; ora le distinzioni di passaggio, di licenza, di sezione, di periodo di studi, ecc. ecc. E, parallelamente, medie matematiche e medie di concetto, prove trimestrali già imposte quindi abolite, aggiunte e soppressioni nei programmi.

Questi poi nell'ordinamento scolastico, potendo essere, se bene ideati, efficaci quasi al pari di una riforma generale, riescono il più delle volte dannosi per la nessuna uniformità e la scarsa modernità di criterii cui s'ispirarono i diversi e mai concordi compilatori nell'emanarli e nel chiederne l'applicazione. Le novità, come l'insegnamento della storia dell'arte e delle letterature straniere, non hanno ancor potuto bene attecchire sia per la deficienza di professori a ciò particolarmente preparati, sia di idonei libri di testo, sia per ragioni di orario, sia per il carattere facoltativo delle materie. Disposizioni su disposizioni, circolari su circolari con cui si è inteso di ridurre la scuola secondaria ad un gabinetto di idee pedagogiche senza mai giungere a quel che davvero urge: una completa revisione dei programmi ed una conseguente modificazione degli orarii.

Sembra ormai convenuto che ciò si farà ad un tempo con la « riforma ». A torto, io credo; e perché la riforma, per quanto radicale, non trasformerà i connotati del nostro istituto classico, Ginnasio-Liceo (il quale ha bisogno di purificarsi, non di deformarsi), e perché una revisione dei programmi fatta con sani criteri sarà quasi un anticipo della riforma e tale da conservarsi anche in seguito, tutto al più con pochi adattamenti ed emendamenti.

È uscito or non è molto, editore il Formiggini, un assai interessante opuscolo di Giulio Natali su *L'insegnamento dell'italiano e della storia dell'arte nelle scuole medie*, che io consiglio di leggere a quanti hanno a cuore il delicato problema, perché scritto da un uomo di fine gusto, di esperienza, di buon senso, un opuscolo ove si trova, tra l'altro, la conferma di questa necessaria e improrogabile revisione dei programmi e degli orarii.

Ne volete un esempio? Ecco il programma di lettere italiane per gli istituti tecnici, che risale al 1891: « Pel primo biennio (I° corso, 6 ore settimanali; II° corso, 5 ore settimanali), esso non è che un ampliamento del programma per la scuola tecnica; pel terzo anno (4 ore settimanali!) prescrive lo studio della storia letteraria e la lettura e il commento dei principali autori dei secoli XIII, XIV, XV e XVI; pel quarto anno (6 ore settimanali!) lo studio della storia letteraria e la lettura e il commento dei principali autori dei secoli XVII, XVIII e XIX ».

Chiunque ha un po' di pratica delle scuole non pena ad avvertire il disagio in cui vengono a trovarsi insegnante e scolaresca con un simile programma. Nel primo anno è data eccessiva importanza al linguaggio traslato e figurato, al linguaggio prosaico e poetico, alle nozioni intorno allo stile, ai modi per formarsi uno stile; nel secondo anno la teorica dei generi letterari è applicata con cieco rigore, in modo affatto contraddittorio ai più recenti studi sulla materia. Si aggiunga che le letture sono, per norma regolamentare, vincolate alla pseudoscienza della stilistica e dei generi; onde l'insegnante della prima classe è tenuto a far compiere « letture particolarmente intese a ricavarne esempi delle cognizioni impartite »; e il collega della classe seconda a letture corrispondenti a quei tali cenni sui vari generi di componimenti tanto in prosa quanto in versi, col preciso obbligo di far osservare « oltre alle proprietà della lingua, la diversità dello stile, secondo le materie, secondo le persone, i luoghi ed i tempi ».

L'effetto è questo: o l'insegnante trascura di seguire il programma e lo modifica per conto suo, nel qual caso, se egli, come credo, ha ragione, non comprendo perché il programma debba sussistere; o l'insegnante per timidezza ed ossequio alla lettera, nonché a presidi ed ispettori, si attiene con scrupolo a codeste norme e allora è perduta ogni efficacia d'insegnamento. In una poesia del Foscolo o dal Leopardi o del Carducci, in uno scritto dal Manzoni, del De Amicis, del Fogazzaro, non si cerca ciò che vi è di poeticamente bello e umano, ma la corrispondenza coi precetti stilistici: quindi similitudini, metonimie, sineddochi, antonomasie, prosopopee.... oppure se il componimento appartenga, e perché, al genere lirico, all'epico, al didascalico, alla poesia pastorale, se sia racconto o novella o bozzetto e così via. Tutti mezzi adatti a deformare nella mente dell'alunno il concetto dell'arte, a ritardargli il genuino intendimento di essa.

Il Natali propone, molto ragionevolmente, che la materia del primo biennio sia condensata nel primo corso, ed io, per quanto ho detto, soggiungo che di tale materia una buona metà occorre vada soppressa, dandosi la maggiore importanza all'analisi grammaticale e logica della proposizione e del periodo, agli esercizi di memoria e di composizione, nonchè a letture ch'io prescriverei « particolarmente intese a far comprendere quello che si legge ».

In tal modo si guadagna un intero anno scolastico e c'è modo nel II, III, IV corso di insegnare come si deve la storia letteraria. Oggi come oggi la divisione della materia nei soli III e IV corso è informe e deforme Nel terzo corso, con appena quattro ore settimanali si è costretti (oltre agli immancabili esercizi di composizione e di memoria), a fare apprendere le origini della lingua italiana, i primi saggi di essa e la letteratura del trecento, quattrocento, cinquecento. Pensateci! L'inferno di Dante nei canti più belli e col riassunto della cantica, Petrarca, Boccaccio, alcuni minori — Poliziano, Luigi Pulci, Lorenzo de' Medici, Boiardo, Sannazzaro — Ariosto, Machiavelli, Guicciardini, Berni, Cellini, T. Tasso ed altri minori! — Nel quarto corso altri tre secoli e via via Galileo, Redi, Davila, Chiabrera, Testi, Filicaia, Gozzi, Baretti, Parini, Alfieri, alcuni minori — Monti, Foscolo — Botta, Manzoni, Leopardi, Giusti, Carducci.

Occorre sfrondare, aggiustare, dare un equilibrio. Onde è assai pratica la proposta del Natali che siano assegnate cinque ore di ciascuno dei tre corsi (anziché, come oggi, 5, 4, 6) e che lo studio della storia letteraria e la lettura degli autori siano divisi tra il II, il III e il IV corso, press'a poco come nei tre anni del Liceo o della Scuola Normale.

La riforma dei programmi ed orarii di una data materia per un dato ordine di scuole, è indice di un vasto bisogno che solo l'inerzia ministeriale, l'inintelligenza pedagogica e l'amore del meglio nemico del bene han potuto sin qui far trascurare La scuola non fiorirà d'un tratto, se ne accertino i nuovi Martin Luteri, con il radicalismo dei ministri e la smania del nuovo. Ma renderà senza dubbio frutti migliori con quegli inavvertiti provvedimenti che, senza pompose apparenze, producono un effettivo benessere.

Giovanni Rabizzani.

IL "GIULLARE DI DIO"

Con questo nome, che riassume tutto un giudizio, Alessandro D'Ancona si compiacque di chiamare, nel vecchio e notissimo scritto che ora ristampa (1), il Beato Jacopone da Todi, il discepolo di San Francesco ebbro e vaneggiante di divino amore, che, nella seconda metà del secolo XIII, press'a poco a cominciare dagli anni in cui Dante nasceva o era fanciullo, cantò, nel suo volgare umbro o press'a poco, le meditazioni e le estasi, gli ardori e i dolori della sua anima di asceta e di mistico.

Sulla strana, complessa, attraente figura di Jacopone — che per la prima volta era stata messa in bella luce, con caldo sentimento poetico, dall'Ozanam, nel suo libro sui *Poeti francescani in Italia nel secolo XIII* (1852) — doveva indirettamente cadere almeno qualche raggio dai rinnovati e fervidi studii francescani degli ultimi decennii; e inoltre dagli studii, per molti rispetti affini, intorno ai Laudesi dell'Umbria. Del grande movimento religioso dei Disciplinati, sorto nell'autunno del 1260 a Perugia per la predicazione dell'eremita Ranieri Fasani, le Laudi (che nulla prova sieno ad esso anteriori e furono la prima schietta e originale poesia sgorgata dall'anima del popolo italiano) rappresentano la immediata e vasta voce collettiva; ma non mi par dubbio che, della poesia delle Laudi, Jacopone, in un modo o in un altro, e certamente a modo suo, fu l'eco e l'interprete individuale.

Intorno a lui direttamente, però, non è da credere che molti si affaticassero dopo il D'Ancona; o diciamo con maggiore esattezza che, se si lascia da parte un breve scritto del Novati, gli studii si rivolsero quasi soltanto alle stampe e ai manoscritti delle sue poesie. La pubblicazione senz'alcun dubbio più importante e meritoria fu quella della « Società filologica romana », che affidò ad un valente giovane, nel 1910, la cura di riprodurre con scrupolosa fedeltà l'edizione principe di Jacopone, la fiorentina del 1490. Si pensi che Jacopone non si poteva più leggere che in biblioteca, per la mancanza assoluta di edizioni moderne, e che anche nelle biblioteche non è facile trovare l'edizione fiorentina, la migliore senza confronto di tutte, anzi quasi la sola degna di fiducia. Il nuovo editore o rieditore, Giovanni Ferri, non si contentò di trascrivere, ma inoltre accompagnò il testo (a tacere di un ottimo spoglio dialettale delle poesie) con un glossario, che per l'intelligenza di quei difficili e non di rado, per la scorrezione dei testi, quasi inintelligibili versi, è il più prezioso degli aiuti. E detto l'ho.... per aiutare a mia volta, come posso, i lettori di Jacopone e guadagnare al Ferri, se è possibile, un poco di gratitudine.

Le altre indagini che si fecero sulle stampe e i codici sono di certo molto utili tutte, cominciando forse da quelle che contribuiscono a determinare l'autenticità delle poesie; poiché mi par chiaro che non è la medesima cosa giudicare dell'opera di Jacopone sulle cento poesie circa dell'edizione principe o sulle più che duecento di quella secentistica del Tresatti. Si va ora verso la conclusione che autentiche sono quasi tutte e quasi soltanto le poesie dell'edizione principe, nondimeno il lavoro d'indagine avrebbe potuto procedere con maggiore sicurezza e, nel tempo medesimo, con maggiore rapidità, se avesse avuto migliori fondamenti metodici o non si fosse preferito guardare i manoscritti, per così dire, dal di fuori, anziché ricercarne immediatamente i caratteri e le particolarità più intime. I medesimi pregi, ed anche i medesimi difetti (con curiosi difetti suoi proprii) mostra l'opera che, in questa direzione di studii, è finora la più ampia e conclusiva, come la più importante: il grosso volume di Biordo Brugnoli, che col suo lungo titolo si annuncia soprattutto per un saggio di edizione critica di alcune poesie jacoponiche, propriamente di ventinove, la cui omogeneità vuol essere indicata dal nome di *Satire*, ad esse attribuito calcando le orme del vecchio Tresatti (1).

Ma edizione critica non è: per giungervi bisognerà, come ho detto, studiare i manoscritti più a fondo: sembra però, se non sempre, di solito, un testo migliore e più chiaro di quello dell'edizione fiorentina medesima; sia dunque il benvenuto con tutto il suo errabondo eclettismo! Anch'esso contribuisce a togliere qualche velo che ci nasconde l'intelligenza, e ci rende quindi più difficile il giudizio di questa poesia; fors'anche, pur senza proporselo, a far parère meno rozza alcuna di quelle rozzezze su cui si fondarono giudizi, che tuttora prevalgono, circa l'arte e circa la mente del nostro poeta.

Di Jacopone poeta, però, e neppure di Jacopone uomo il Brugnoli, che pur si era proposto di scriverne la biografia, non parla, o non dice nulla che si allontani da ciò che aveva pensato e scritto il D'Ancona; ritorniamo dunque al D'Ancona e al « Giullare di Dio ». Secondo lo *Speculum perfectionis*, San Francesco, dopo aver composto il *Cantico delle creature*, si sentì l'anima tanto piena di consolazione e di dolcezza, che imaginò di mandare per il mondo alcuni suoi fraticelli a predicare e insieme a cantar le lodi di Dio, « tanquam Ioculatores Domini »; poiché, aggiungeva egli, « che altro sono i servi di Dio, se non quasi suoi giullari, che debbono levare in alto i cuori degli uomini e

(1) *Jacopone da Todi il Giullare di Dio del secolo XIII.* Todi, Casa Editrice « Atanòr », 1914; 16°, pp. 116 (con una riproduzione della figura del Beato, secondo l'affresco del Duomo di Prato). Forma il num. 1 di una « Biblioteca Umbra ». — L'articolo del D'Ancona risale al 1880 (*Nuova Antologia*).

(1) *Le Satire di* Jacopone da Todi *ricostituite nella loro più probabile lezione originaria con le varianti dei manoscritti più importanti e precedute da un Saggio sulle stampe e sui codici jacoponici*, per cura di Biordo Brugnoli, ordinario di lettere italiane nella R. Scuola Normale maschile di Perugia. Firenze, Leo S. Olschki editore, 1914. In-8 pp. CLX-498

muoverli alla letizia spirituale? ». Questa dolce fantasia del Santo, in cui forse non sapremmo riconoscere nulla piú (ma anche nulla meno) che l'ultimo grido dell'ebbrezza di poesia che lo aveva invaso, come se ad un tratto, nella piena dell'amor suo, sognasse di veder percorso da rivoli di poesia l'intiero mondo per ogni sua parte, avrebbe forse avuto, secondo il D'Ancona, qualche adempimento nella realtà; ma un adempimento l'avrebbe avuto di certo almeno molti decennii dopo, con Jacopone, che, verso il mezzo del cammino della sua vita, a un tratto pentitosi della propria mondanità e infiammato da un violento fervore d'espiazione, fattosi umile e abbietto e vaneggiando santamente come un pazzo, avrebbe anche preso ad andare intorno, a modo di povero giullare, tra le folle dell'Umbria, cantando ad esse, per richiamarle sulla via del Signore, le Laudi da lui composte. Che non sarebbero da giudicare molto dissimili dalle Laudi, di cui l'Umbria da poco aveva cominciato a risonar tutta, e sono com'esse popolari di contenuto e di forma, ossia rozze come i loro ascoltatori, e composte in un rozzo dialetto o vernacolo umbro, ben ignaro di ogni aspirazione « aulica » o « illustre ».

La conclusione è che il canzoniere del nostro frate poeta è un rozzo canzoniere popolare, da mettere accanto alla poesia narrativa popolare dell'Alta Italia, per esempio a quella di fra Giacomino da Verona. Nello scritto dell'illustre storico abbiamo dunque rappresentato un modo di vedere, che è e vuol essere quasi il contrapposto di quello dell'Ozanam: nel nobile scrittore cattolico francese (a tacere di certi suoi errori e di certe esagerazioni), una calda simpatia, sto per dire personale, per il mistico inebbriato di penitenza e d'amore; nel D'Ancona, simpatia per il personaggio storico, ma non però, a quanto pare, per il poeta e per l'uomo: nell'Ozanam, attenzione rivolta a ciò che sgorga specialmente dall'anima del teologo mistico e del mistico che anela a confondersi in Dio; nel D'Ancona, invece, messe in rilievo le stravaganze del povero fanatico, e ricercati i loro infelici riflessi nell'opera d'arte, e di questa tenuto in conto in special modo ciò ch'è rozza frenesia o rozza predicazione fratesca. Forse è da pensare che nel poeta di Todi sieno rappresentati e cosí intralciati inestricabilmente insieme gli elementi messi in vista dal D'Ancona e quelli che parvero essenziali all'Ozanam da rendere difficile un netto giudizio; ma pure, com'è possibile rimanere sempre incerti e sospesi fra due modi di vedere opposti, fra il « Giullare di Dio » da una parte, il fanatico e grosso poeta del volgo, e il poeta mistico dall'altra, non meno sottile teologo che vertiginoso contemplante?

Il concetto dell'Ozanam fu ripreso da Francesco Novati, in un bel Discorso letto in Assisi nell'aprile del 1895, che ora si può vedere nel volume *Freschi e Minii* (1908). Secondo il Novati, il canzoniere di Jacopone — che nulla ha che fare coi Laudesi — non è « un accozzo di rime giustapposte quasi a caso », ma « ci si presenta in quella vece come la storia di un'anima, la narrazione delle vicende per cui lo spirito, infervorato nell'amore divino, giunge, sorpassando ogni ostacolo, a conseguire il suo fine supremo.... Giubilo, timore, offuscamento dell'intelletto caligante nella piena del contento: tale l'altezza perigliosa a cui guida Jacopone i suoi uditori. Or come immagineremo noi che coloro per i quali egli componeva, prendendo a prestito forma e colori dai mistici della scuola agostiniana, siano stati gli umili frequentatori delle conventicole de' Battuti? Distruggiamo dunque una buona volta codesta leggendaria asserzione, tanto ripetuta e cosí lontana dal vero ». Come dicono gli *explicit* de' codici di sue rime, non per il volgo indotto scrisse l'estatico poeta, ma per i suoi non meno ardenti confratelli, « pro consolatione et profectu novitiorum studientium »; e « mercé sua l'Italia possiede un volume il quale costituisce una pagina di singolare interesse nella storia del Misticismo ».

Parve e pare al D'Ancona che queste « ardite conclusioni del Novati » manchino affatto per ora di prove; ed io so di un giovane d'ingegno, Mario Casella, che s'era accinto a fornire anche le prove, ma non ha poi pubblicato il suo studio. È singolare però che se le prove debbono consistere in documenti, anziché nell'interpretazione del Canzoniere, esse mancano nel modo piú completo anche alle conclusioni del D'Ancona, le quali rimangono ciò che fa loro onore di essere, ma forse non vorrebbero essere: una bella e nuova ricostruzione individuale, piuttosto arbitraria (come sono in genere le piú belle idee), di un uomo di forte intelletto e non privo, per sua fortuna, di fantasia storica!

Al concetto che il D'Ancona si fece del nostro frate poeta non furon certo estranee le biografie che (in forme poco diverse e non indipendenti) ci tramandò di lui l'ordine francescano, assumendolo ben presto tra le sue piú fulgide glorie. Qualche frase di esse, a dire il vero, per es. ch'egli fu « enfocato e enebriato nel divino amore », avrebbe potuto essere una rivelazione di un piú alto carattere del Santo, quale apparve agli occhi quasi abbagliati de'suoi confratelli; ma è vero anche che il minuzioso racconto degli eccessi, a cui Jacopone soleva abbandonarsi, di penitenza e di furibondo e pazzesco avvilimento di se medesimo, spiega ogni piú severo giudizio. Notevole è tuttavia che di tanta fede un critico come il D'Ancona degni pur sempre una leggenda, che anche ai piú conservatori fra i critici deve apparire come l'elaborazione di alcuni elementi della leggenda francescana, eseguita prendendo a prestito i metodi delle *razos* provenzali! Vale a dire, enumerando le poesie del Santo (l'elenco di esse ha già uno scopo a sé), e disponendole come suggeriscono i particolari biografici o psicologici che in esse paiono contenuti, o, anzi, che su alcune loro generiche e fugaci allusioni vengono bizzarramente e molto coraggiosamente inventati.

Nulla di piú grottesco e disgustoso — voglio ricordare, col permesso dei lettori, il piú strano degli esempi — del racconto che la leggenda fa del trattamento imposto a se medesimo da Jacopone, per punirsi dell'aver avuto voglia di una « coratella ». Se ne procurò una, e l'appiccò nella cella dove dormiva, « e la matina, quando era l'ora del mangnare, e llui andava e resguardava quella coratella e tocavala un poco colla faccia e poi tirava via.... E tanto stete cussi quella coratella che en vermeni e puzava si forte che se sentiva per tutto el dormetorio, e fra Jacopone onne dì la visitava e tocavala col volto con molto piacere, per confondere el vizio de la gola ». Quando i frati, attoniti e nauseati, scopersero donde veniva l'orrendo puzzo, afferrarono con disgusto e con stizza il sant'uomo, e (come si fa a dar loro torto?) di peso, « senza toccare terra, lu portarono nelo necessario e misenlo dentro en quella puza, dicendo: Poiché te sa cussi bona la puza, toglitene e satiatene mo quanto tu volí ». Jacopone, al colmo della felicità, se ne stette « lì dentro tuto giubilando, cantando ad alta boce quella lauda che comenza: *O jubilo de core che fai cantar d'amore!* ».

Io non so quale punizione meriterebbe il frate che ha fatto il poter suo per deturpare in sconcio modo il nobile e ardente canto del poeta, e ha osato voler far credere che il *giubilo del cuore* di Jacopone fosse allusivo alla *coratella!* E si noti, che, subito dopo, a questo che è il canto *Del iubilo del core che esce in voce*, segue quello *De l'amor muto*, e che entrambi appartengono al gruppo dei canti del massimo fervore mistico, dov'è il vero Jacopone. Credo che questo esempio basti a mostrare con quale metodo la biografia del nostro Beato sia stata composta e su quale fondamento oggi ancora si parli delle sue stravaganze e delle sue frenesie. Senonché — e a questo infine io volevo venire — la biografia che conosce cosí punto per punto l'origine di ogni poesia di Jacopone, non ricorda mai, che io sappia, ch'egli ne abbia composta alcuna per le turbe o che egli sia mai andato intorno come un giullare recitando e cantando!

Lasciamo stare gli argomenti *ad hominem*. La vera prova che Jacopone non fu, nel modo che si suol intendere, un poeta popolare, è lí, chiara ed aperta a tutti, nel suo Canzoniere medesimo. È scritto, si dice, in volgare umbro, ma in che volgare avrebbe potuto esser scritto? La risposta non sarebbe dubbia, se non avesse cagionato una gran confusione nelle menti la teoria, che tuttora infelicemente fa le sue prove, del volgare illustre. Il fatto è che Nerio Moscoli e gli altri poeti umbri, che scrissero liriche auliche nella prima metà del sec. XIV, sotto la diretta e irresistibile influenza di quel vero volgare illustre, che finalmente era nato con le liriche di Dante e di Cino e, aggiungiamo pure, con la *Divina Commedia*, scrissero umbro — nonostante i tempi mutati e nonostante la tanto meno varia materia — poco meno di Jacopone; e fatto è che Jacopone inonda di vocaboli dotti, o dottamente (piú o meno bene) da lui foggiati, la propria poesia, e rima, non già rozzamente e grossamente come si crede, ma seguendo l'aulico tipo della rima siciliana. Il cosiddetto rozzo volgare todino di Jacopone è, io direi se amassi di nuovo essere frainteso, un todino e anzi piuttosto un umbro illustre; chiamiamolo un todino letterario.

Occorrerebbe, dopo questi necessari preamboli, almeno un intiero articolo, per dire della poesia di Jacopone quanto è opportuno dire; tanto piú che lo stesso Ozanam, con tutto il suo simpatico calore e la sua finezza, riuscí ad esporne il contenuto piú che a determinarne i caratteri proprii e individuali. Riassumeremo in breve le cose che piú importano in questa occasione. Le cosiddette *Laude* di Jacopone — che in verità, per la materia, ben poco hanno che fare con le autentiche *Laudi* e solo assai tardi furono con esse confuse — si dividono nell'edizione principe approssimativamente in alcuni gruppi, che rappresentano a un dipresso il progressivo innalzarsi dell'anima pei varii gradi della contemplazione, e — quasi direi con San Bonaventura — dalla contemplazione di ciò che è sotto di lei, le cose sensibili, a quella di ciò che è dentro di lei, l'imagine quasi umanizzata della SS. Trinità, in fine di ciò che è sopra di lei, sopra alla ragione. Soltanto il primo gruppo, la meditazione del peccato e della nostra miseria, che appare come una predicazione ascetica di penitenza, potrebbe in qualche modo considerarsi adatto allo scopo, non so se di un girovago giullare di Dio, ma di chi volesse scrivere a edificazione dei molti; eppure, tranne poche poesie, dove il colorito popolare viene dallo stesso tema, quanto siamo lontani dalla poesia, non solo di popolo, ma fatta per il popolo! Poco per esso intelligibili sarebbero state perfino le due poesie iniziali sulla Beata Vergine; e, nella seconda (dove la rima sdrucciola *ómnia: virgínia: sólia*, che alcuno può credere un'irregolarità di grossolano giullare, ricalca il tipo dei ritmi latini), gli stessi versi finali su Maria e il bambino sono bensí pieni di tenerezza, ma di una tenerezza da poeta d'arte, oppure di un fervore un poco sottile e affannoso da mistico.

E questo vogliamo dire, piuttosto che insistere sulla mal posta e inutile questione se il popolo poteva o no intendere l'uno o l'altro dei canti: vogliamo dire che ognuno d'essi porta le traccie di una coscienza riflessa d'artista, che si è formata su certi modelli letterarii, e sa guidarsi e frenarsi, nonostante quello che necessariamente in essa permane di primitiva rozzezza. Ma, da una parte qualche tratto di crudo realismo (che non è alieno dalla natura poetica di Jacopone, ed è talvolta messo in rilievo dalla sua aspra ironia), dall'altra quell'intemperanza di linguaggio e di imaginazione, che è propria degli asceti nelle loro invettive contro il mondo, furon causa (a tacere di altre cause meno intime, la falsa attribuzione di certi componimenti; l'illusione di soverchia rozzezza prodotta nei lettori dal dialetto; le innumerevoli gravissime scorrezioni dei versi e del testo in genere), furon causa che male si giudicasse del nostro poeta. In compenso, il suo realismo è spesso freschezza ed evidenza; e s'egli è verboso anche di suo, tale verbosità, rovesciando la medaglia, è la sua stessa facondia, una delle sue doti piú singolari e innegabili, che se non è alta ispirazione lirica, pure talvolta la simula e la rasenta. Tale facondia è calda e vivace, con atteggiamento sto per dire retorico, che si manifesta in esclamazioni, in apostrofi, in brusche contrapposizioni; inoltre, con una notevole propensione a quella forma iniziale di dramma, ch'è il dialogo o il discorso diretto, dimodoché facilmente ogni antitesi nella fantasia di Jacopone si foggia a contrasto.

Quando l'oratore o retore, un poco rozzo senza dubbio, ma facondo, imaginoso, vivacissimo, si lascia trascinare dall'impeto, quando invece di ragionare, allegorizzare, sottilizzare da teologo, è vinto dall'onnipotenza di quel suo irresistibile e terribile ma dolcissimo amore di Cristo, nel poeta di second'ordine balena il grande poeta. Pure, questo si annunzia piú che non si manifesti, e ad esprimersi compiutamente non riesce se non in brevi frammenti. Ma, poiché anche questa asserzione vorrebbe le sue prove, contentiamoci ora di dire che quei frammenti, con quegli irrefrenabili gridi quasi spasmodici, di dolore o di giubilo, di desiderio o di spavento per l'incomportabile intensità dell'ardore, sono cosa solitaria nella letteratura italiana.

E. G. Parodi

Durazzo nella cronaca militare italiana

Tra le scienze mutevoli, le quali sono numerose, mutevolissima la geografia politica. Per essa tal paese addosso al quale, già, cupidigie smisurate si appuntarono, esce dal cono luminoso, e di repente rientra nel buio del cono d'ombra. Ma ecco che, senza apparente ragione, i raggi dell'attenzione pubblica gli si convergono sopra di nuovo. È il caso di Durazzo. D'onde la sorte di quella città, a vicenda oscura e luminosa, trascurata e interessante?

Colonia corcirese sotto il nome di *Epidamnus*, e di picciol conto al pari delle consorelle sulla costa dell'Albania anche allora barbarica, la sua notorietà comincia nel 228 avanti G. C. Le colonie greche della costa orientale del basso Adriatico, tormentate dalla regina Teuta e dai suoi sudditi illirici che professavano la pirateria, dimandarono protezione a Roma che di buon grado loro l'accordò. Epidamnus divenne centro di influenza latina: ma ai Romani, oltre ogni misura superstiziosi, la finale *damnus* del nome ellenico della città non garbò e lo mutarono in Dyrrachium. Appena le ambizioni di Roma si volsero a levante, Dyrrachium fu testa di linea della strada Egnazia, aperta per ulteriore penetrazione. Nel tempo in cui i Lagidi, i Seleucidi, i re macedoni e Cartagine disponevano di possenti forze navali, era mestieri Roma possedesse una strada da far percorrere alle sue legioni. Della perfetta sicurezza delle vie di mare Roma non godette, fuorché saltuariamente, prima della giornata di Azio. Stando cosí le cose, Durazzo, che distava da Brindisi appena 80 miglia, il che è quanto dire venti ore di voga di una galea su cui metà della gente remasse e l'altra pigliasse riposo, ricorre nelle storie delle guerre romane in levante ad ogni piè sospinto. Infatti, come resulta chiaro dalle sue lettere, Cicerone, che sta pagando coll'esilio l'onore e la gloria di aver sottratto Roma a Catilina, attende ansioso a Durazzo che i suoi partigiani sopraffacciano i nemici e lo richiamino. Nella campagna che terminerà a Farsaglia, Durazzo è la posta della prima partita d'armi fra Cesare e Pompeo: e mentre questi è riuscito ad impadronirsi di Orico, che oggi chiamasi Vallona, Pompeo si approssima a marce forzate a Durazzo per contendergliela. Ma qui non è luogo di narrare la bella campagna di Cesare. È troppo nota.

La esaltazione della famiglia Giulia all'impero raddoppiò il valore di Durazzo. Chiunque voleva recarsi in Grecia imbarcavasi a Brindisi e pigliava terra a Durazzo. La Egnazia che ne partiva diramavasi in molte strade laterali al tronco centrale. Piú tardi, se gl'imperatori di Bisanzio, poiché furono loro tolte Ravenna e la Pentapoli, poterono serbare ancora a lungo la signoria di Puglia e di Sicilia; se sottrattale questa dai Saraceni, Bisanzio dominò ancora le città littoranee dell'Italia meridionale, codesti due casi dipesero dal possesso di Durazzo. Le legioni imperiali, composte degli elementi piú bellicosi contenuti nelle provincie di Europa e di Asia, rinforzate coi mercenari russi, scandinavi e mongoloidi, valicarono a piú riprese il tratto di mare tra Durazzo e Bari. Credo si possa ritenere come certo che, se nel 1040 i Normanni di Drogone e di Umfredo, valorosi figli di Tancredi di Altavilla da Coutances, si posero a soldo di Giorgio Maniace, catapano greco di Siracusa, questi si giovò di loro perché, stante la temporanea decadenza dell'impero d'Oriente, egli non era piú in misura di ricevere rinforzi dalla Metropoli. La rapidissima conquista dell'Italia meridionale non si può spiegare altrimenti fuorché ammettendo la debolezza dell'impero: in fatto di storia non si registrano miracoli, quantunque frequentemente ci s'incontri in casi prodigiosi. E l'impresa normanna fu prodigiosa all'istesso titolo che la garibaldina del 1860. Pur non di meno non convien dimenticare che Bari, metropoli greca dell'Italia meridionale, non cadde in possanza dei Normanni prima del 1072 dietro un assedio che durò quattro anni; e che in quel periodo non breve la città assediata ricevette da Durazzo rinforzo d'uomini e sostegno di vettovaglie. Durazzo ebbe sul finire del secolo XI importanza sí alta che Roberto il Guiscardo sagacissimo fondatore delle sorti della sua famiglia, appena si ebbe assicurato il dominio delle terre d'Italia e di Sicilia, non pose tempo in mezzo; e valicato il mare nel 1081, impadronitosi di Corfú, di Vallona e di Butrinto, pose l'assedio a Durazzo la cui signoria riteneva indispensabile alla sicurezza dei suoi dominî italiani. Né meno indispensabile alla sicurezza dell'impero è ritenuta Durazzo da Alessio Comneno imperatore, il quale in persona accorre alla difesa della città. Per cui eccola nominata in greco nell'*Alexiade* della Porfirogenita Anna, esaltatrice delle gesta paterne; in latino nella cronaca di Rodolfo Cadomense, cavaliero al servigio del Guiscardo e di Boemondo costui figliuolo; in volgare pugliese da Goffredo Malaterra; ed infine in castigliano dal re Alfonso il Savio nella *Grande Conquista de Ultramar*. Per chiunque fosse vago di conoscere i particolari dell'assedio di Durazzo, desunti dai cronisti greci e normanni, si troverà soddisfatto se leggerà il capitolo dell'opera famosa del Gibbon, capitolo che si riferisce all'impresa del Guiscardo in Albania.

Torna dunque (nell'opinione pubblica del secolo XI morente e del XII che apre gli occhi alla luce (se mi è lecito usare per quei tempi lontani la locuzione moderna) Durazzo ad essere ritenuta l'uscio che mena a levante, cioè al paese delle ricchezze, alla metropoli cristiana (quantunque eterodossa) del mondo conosciuto, all'erede della saggezza amministrativa romana, alla città capitale per antonomasia che Palermo, Cordova e Bagdad si studiano indarno imitare; come oggidí le principali città d'Europa e di America si affaticano per eguagliare Parigi.

Boemondo, l'espugnatore di Durazzo, succeduto al padre nella signoria di Taranto, di Otranto e di Gallipoli, è uno tra i principali uomini della guerra crociata. Per numero di sudditi? No. Erano senza dubbio da piú di lui Ugo, secondogenito del re di Francia, Roberto duca di Normandia, Roberto conte di Fiandra, Raimondo conte di Tolosa, altiero delle battaglie combattute contro i Mori di Spagna a fianco del Cid Campeador e di re Alfonso VI; ed infine Goffredo di Buglione duca di Lorena, discendente naturale legittimo di Lohengrin, il cavalier del Cigno delle leggende. Ma Boemondo possedeva la chiave dell'uscio che menava a Costantinopoli ove Alessio Comneno, minacciato dai turchi, aveva convocato i tre eserciti cristiani. Durazzo obbediva a Boemondo sotto le cui insegne si raccolsero: « Baroni del Regno, principi romani, cavalieri lombardi, signori toscani, diecimila cavalli, scelta e cappata gente: tra loro Tancredi, il prode dei prodi, celebrato a ragione per la virtú cavalleresca e la gentilezza dei costumi ». Le quali parole sono del mio maestro Padre A. Guglielmotti. Non stupisco dunque se nella *Grande Conquista de Ultramar* il capitolo CCIV s'intitola cosí: « Como Boymonte e su sobrino Tranquer e muchos altos hombres se cruzaron para ir a Ultramar ». Nemmeno stupisco se il re dice espressamente che: « Boymonte tenia su hueste sobre una villa que abia cercado, que dicen Duras ». E aggiunge che avevala fondata Pirro figliuolo di Achille. Ma di Boemondo e della sua avvedutezza degna di quella paterna sono pieni i capitoli che seguono al CCIV. Nell'opinione del re castigliano Boemondo sta pari a Goffredo ed al conte di Fiandra.

Prostrata da Venezia e dai baroni fiamminghi la possanza dei Comneni cui gli imperatori latini si sostituirono, Durazzo fu parte della preda che gli alleati si divisero. Divenne capoluogo di un despotato franco-greco, contemporaneo del ducato di Atene, della baronia di Tebe, del reame di Tessalonica e del principato di Morea. Alla signoria di tutta codesta roba pretese Carlo I d'Angiò, erede della corona imperiale di Costantinopoli poiché, mercé l'aiuto dei genovesi, Michele Paleologo mosse da Nicea alla riconquista delle provincie europee. Non conseguí il possesso formale di tutte, ma alcune ne diè in feudo. Cosí, al principio del secolo XIV, Giovanni d'Angiò, ottavo figlio di Carlo II re di Napoli, lo si ritrova feudatario dell'impero greco e duca di Albania e di Durazzo. Nipote di codesto Giovanni fu Carlo di Durazzo del ramo ungherese degli Angiò, ramo che diede nella bella persona di Andrea un marito a Giovanna I e, per breve tempo, un re ai costei sudditi. Durante le guerre tra Giovanna e i suoi congiunti ungheresi Durazzo ripigliò l'antica importanza politica e strategica. Per la calata di Carlo di Durazzo nel regno l'anno 1381, la città di cui egli portava il titolo gli fu Piazza d'armi, ove radunare quei suoi Ungheri che desolarono l'Italia meridionale come, molti secoli innanzi, i loro antenati avevano desolato la settentrionale. La signoria angioino-ungara durò in Napoli appena 53 anni.

Si avvicinava il tempo in cui nonostante le esortazioni patetiche di Pio II e la prodezza di Giorgio Castriota e di Mattia Corvino, l'onda turca avrebbe dovuto allagare tutta la penisola balcanica ed assoggettare ai sultani la sponda orientale dell'Adriatico meridionale. Venezia, che aveva accettato la tutela di Giovanni Castriota, indarno affidò a Pietro Mocenigo (1474) la difesa di Scutari. Cinque anni dopo dovette cedere la capitale dell'Albania al sultano, paga di serbare Durazzo ed altri luoghi della marina: ma, correndo il 1501, quantunque avesse preso a soldo Consalvo di Cordova il Gran Capitano, Venezia perdé Corfú, Modone e Durazzo.

A partire dal 1501, cessa il valore politico e militare di Durazzo. L'Albania è diventata irrimediabilmente terra turca. Ciò non di meno ecco spuntare nel 1684 un giorno che per Venezia sarà d'inaspettata letizia. La Seren- sima non aveva mai dichiarata la guerra turco suo nemico ereditario, ma l'aveva sem- pre subita: ora, il 25 aprile del 1684, men- il doge Giustiniani ascoltava la messa in S- Marco avendo al proprio fianco l'ambasc- tore di Cesare, giunsero lettere di ratificazion- del patto stipulato fra l'imperatore Leopoldo e Giovanni Sobieski re di Polonia. Il giorn- dopo Venezia dichiarò guerra alla Turchia, in- ziando le campagne di riconquista nel regno d- Morea che valsero a Francesco Morosini glorioso soprannome di Peloponnesiaco. Du- rate dal 1684 al 1689, chiuse col trattato d- Carlovitz, se ne fanno volgarmente gli on- esclusivamente a Morosini ed ai suoi genera- di sbarco, tutti forestieri.

Pur si dimentica a torto che mentre Mor- sini espugnava cittadelle di Morea, Girolam- Cornaro riconquistava successivamente Ca- stelnuovo di Dalmazia, la Vallona e Durazz- quest'ultima terra correndo il 1690. Ma n- 1718, per il trattato di Passarovitz la Sublim- Porta non lasciò a Venezia, di tutti gli acqu- di Cornaro, che i tre luoghi di Butrinto, Par- e la Prevesa.

Dopo quasi omai due secoli codesti nomi d- luoghi familiari ai nostri antenati torna- ad echeggiare nella cronaca italiana.

Gli uomini d'oggi che li visitano ritrova- i ricordi di Roma, di Boemondo e del vene- leone alato. Contemporaneamente i successori- Luigi d'Angiò soprannominato il Grande, r- d'Ungheria, rivolgono lo sguardo al porto d'ond- un giorno si rovesciarono sulla Capitanata l- torme di cavalieri provenienti dalla pianur- danubiana e le ruvide fanterie serbe e trans- vane. Nel frattempo qualche uomo avvedu- ed intraprendente si accorge che di tutto que- l'avvicendarsi di popoli in quel dato luog- una sol cosa resta immutabile, nonostante tant- mutazioni; ed è la giacitura privilegiata di u- golfo da cui può diramare una novella Egnazi- questa volta ferrata, che, attraverso i gioghi dell'Albania, vada a raggiungere con i su- binarî d'acciaio Bucarest e Belgrado, Sofi- e Tessalonica, come nei tempi in cui Rom- e Costantinopoli diressero il pensiero econo- mico del mondo.

Jack la Bolina

TACITO E MIRABEAU

Che il Mirabeau avesse tradotto un'opera di Tacito, la *Vita di Agricola*, già si sapeva da sparsi indizî: giacché in alcune sue lettere egli vi accenna; ma non si sapeva dove l'opera fosse andata a finire.

Enrico Welschinger, dell'Istituto di Francia, ha ritrovato nell' Archivio del Ministero degli Affari Esteri il manoscritto originale del Mirabeau, che contiene non solo la traduzione dell' *Agricola*, ma altresí una prefazione, anch'essa inedita, sull' opera tacitiana e sugli antichi brettoni, dei quali, come è noto, quell'opera tratta in una lunga digressione.

Il Welschinger pubblica ora in un volume (1) queste reliquie, insieme con molte appendici, che contengono notizie, alcune rare e curiose, sopra Mirabeau e sopra la fortuna di Tacito in Francia: cosí, accanto ai giudizî tanto acri di Napoleone I sopra Tacito, troviamo il giudizio affatto opposto di un altro membro della famiglia, Luigi Bonaparte, che anch' egli tradusse la *Vita di Agricola*; e troviamo i pensierî e le considerazioni suggerite dallo studio di Tacito a grandi scrittori, come Rousseau, Renan, Sainte-Beuve, Gaston Boissier, Hanotaux, Fustel de Coulanges.... Vogliamo fermarci un momento a quest' ultimo? Ecco il suo pensiero sulla tirannia politica, ispiratogli dalle pagine tacitiane: « È un fatto — egli scrisse — pressoché generale e senza eccezione nella storia di Grecia e d'Italia, che i tiranni escono dal partito popolare, ed hanno nemico il partito aristocratico. Il tiranno, dice Aristotele, ha per missione di proteggere il popolo contro i ricchi: egli ha sempre cominciato con l'essere un demagogo: ed è proprio della tirannia di combattere l'aristocrazia ». Queste considerazioni sono quasi una risposta a quelle che Napoleone I faceva al Suard: « Il popolo romano amava questi imperatori, che Tacito vuol sempre rappresentarci come perversi: non è possibile amare dei mostri! ». Il Welschinger commenta: « Il popolo li amava, perché essi favorivano le sue piú basse passioni: l'invidia e la cupidigia ». Ahimè! Sono veramente queste le piú basse? E quella fosca follía di ribellione e di sangue, che invade a quando a quando il popolo, e il fa prorompere ad ogni delitto e ad ogni viltà, e che non meno di ogni altra bassa passione è eccitata ed aizzata dai demagoghi tirannelli di piazza?... Ma ritorniamo al Mirabeau. Questi scrisse la sua traduzione dell' *Agricola* durante la sua prigionia nel forte di Vincennes. Che lunga e dolorosa prigionia! Durò quarantadue mesi, dal giugno 1777 al dicembre 1780. Il disgraziato era rinchiuso in una cella di dieci piedi quadrati, e lavorava da dieci a dodici ore al giorno. Lavorava per distrarsi, per istordirsi; lavorava tanto che egli stesso temeva doverne perdere la vista. Tradusse in quei quarantadue mesi, in parte o in tutto, Ovidio, Catullo, Omero, Properzio, l' *Aminta* del Tasso, Tibullo, Tacito, Boccaccio. Quasi tutto questo immenso lavoro è perduto. Ma al desolato prigioniero non mancava qualche conforto sentimentale. Al di là dell'angusta cella gli raggiava lontano una dolce visione, quella della sua Sofia. Mentr' egli lavorava, l' immagine di lei gli si presentava ispiratrice, a compensarlo quasi delle rampogne malevole e villane, con le quali lo perseguitava il padre suo; a lei dedicava i suoi pensieri, gli affetti suoi, i frutti del suo ingegno. Quando apparve la traduzione di Tibullo, l'anno III, presso Letourmy a Tours e presso Berry a Parigi, il titolo stesso portava: *Traduction nouvelle adressée du donjon de Vincennes par Mirabeau l'aîné à Sophie de Ruffey* ». E le *Lettere a Sofia* rimangono di quel periodo cosí triste della sua vita il piú nobile documento.

***

Anche Tacito consolò per qualche tempo al Mirabeau le lunghe ore della cella. Fu strana sorte di Tacito quella di confortare piú di una prigionia famosa. Nelle carceri Madama Roland leggendo Tacito esclamava: « O giorni spaventosi del regno di Tiberio, noi vediamo rinascere i vostri orrori! » Essa finí sul patibolo il 1793; e nel salirvi gridò: « O libertà, libertà, quanti delitti si commettono nel nome tuo! » Anche il La Beaumelle, chiuso nella Bastiglia il 1753, per denuncia fatta dal Voltaire a Madama di Pompadour, si consolava traducendo Tacito. Piú tardi, durante gli anni di esilio, egli riprese il suo lavoro, ma non si poté mai decidere a metterlo in luce: non ostante gli incitamenti e gli elogi degli amici, egli non ne era soddisfatto. Tacito era un ben terribile campione, che faceva passar la voglia di cimentarsi con lui anche ai piú valorosi. Gian Giacomo Rousseau, che nel 1754 si accinse alla prova, se ne ritrasse ben tosto sgomento: « Io ho tradotto, bene o male, un libro di Tacito — egli scrisse all' amico Vernes dopo qualche anno — e mi son fermato là: non conosco tanto il latino da comprendere bene Tacito, e non ho tanto ingegno da renderlo ».

Il Mirabeau sembra avere avuto nel suo lavoro una fiducia maggiore di quella che ebbero questi traduttori. Anch' egli però non è scevro di esitanze, anch'egli si pone il quesito se possa bastargli l'animo e l' ingegno a tanta impresa. « Io temo — egli scriveva all'amico Dupont — che la mia passione per Tacito non mi sia parsa troppo leggermente una vocazione per tradurlo; ma potrei anche credere che il mio entusiasmo per questo grande non mi renda troppo severo per la mia traduzione, la quale, anche se fosse pari l' ingegno (ma, Dio! qual distanza!) dovrebbe essere tuttavia inferiore all'originale, sí per la differenza delle lingue, sí per lo svantaggio immenso di esprimere le idee altrui ». Come si vede, le esitanze non gli scemarono la lena, né gli tolsero la speranza, che potesse arridergli la vittoria: già anzi egli preparava, per cosí dire, gli argomenti in sua difesa per una eventuale sconfitta. Pochi giorni dopo, in ben diverso tono il Mirabeau scriveva ad un altro amico, il Boucher: « È un'opera considerevole, ove io pongo quel po' d'ingegno che ho, ed ogni mia cura ». Egli era fermo nel proposito di pubblicare l' opera e scriveva intanto un'ampia prefazione sopra Agricola e sopra gli antichi brettoni, dei quali egli si costituiva difensore, ravvisando nel discorso di Agricola ai suoi soldati l'arringa insidiosa di uno schiavo, proclamando che la libertà è il primo di tutti i beni, che i popoli hanno diritto assoluto alla indipendenza ed alla giustizia, e che i brettoni, cosí orgogliosi della loro indipendenza, cosí tenaci nei propòsiti, cosí resistenti a disagi e fatiche, non avrebbero patito l'onta della servitú, se fossero rimasti saldamente uniti contro Roma.

In verità, delle due ipotesi che il Mirabeau poneva nella lettera al Dupont noi non sapremmo accettare se non la prima. La sua passione per Tacito gli annebbiò alquanto il giudizio sulle attitudini proprie. Il Mirabeau non era un traduttore. La foga del sentimento suo mal si premeva fra le strettoie e gl' impacci della espressione, che egli doveva dare al sentimento altrui. Il Mirabeau si trovava piú a suo posto, quando dalle pagine cosí colorite di Tacito, dai suoi sdegni generosi, dai suoi foschi quadri della tirannide e della viltà umana, traeva ispirazioni, ed alimentava di nuove fiamme il suo spirito, per levare alta l'ala a magnifici impeti oratorii. Giacché il Mirabeau adorava Tacito. « Egli lo divorava — scrisse Victor Hugo — egli se ne nutriva, e quando egli giunse alla tribuna, nel 1789, egli aveva la bocca piena di questo midollo di leone ». E il Mirabeau stesso confessò nelle note apposte alla *Vita di Agricola* che egli non conosceva niente in tutta l'antichità di piú commovente di quell' opera, nella quale Tacito aveva cercato di alleviare, con emozioni di dolce mestizia, l'angoscioso affanno da cui era stato oppresso il suo spirito nel tracciare il tetro quadro della tirannide. Del resto nei tempi della Rivoluzione l'entusiasmo per Tacito era in tutti i cuori ardenti. Tutto ciò che si svolgeva davanti agli occhi, tutti gli spettacoli di viltà, di violenze, di arbitrii, di delazioni, di assassinii, di congiure, di guerre civili sembravano avere avuto già parecchi secoli prima nelle pagine di Tacito un dipintore potente, dal guardo scrutatore e profondo, un giudice solenne ed inesorabile. Nella *Histoire secrète de la Révolution*, Camillo Desmoulins, nei giorni turbinosi della Convenzione, scriveva: « I primi repubblicani, che apparvero nel 1789 furono tutti giovani, che educati nei collegi alla lettura di Cicerone e di Tacito, si appassionavano per la libertà. I nostri maestri ci rendevan familiari le idee di Roma e di Atene, per condannarci poi a vivere nell'abbiezione della monarchía di un Claudio o di un Vitellio. Stolti! Immaginavano forse che potessimo applaudire alle gesta dei Quiriti, senza odiare gli aguzzini di Versailles, e che l'ammirazione del passato ci potesse tenere silenziosi dinanzi alla ignominia del presente! »

***

Non è certo qui il luogo di esaminare, sotto il rispetto filologico, la traduzione del Mirabeau. Ho fatto il confronto di qualche passo piú difficile con la traduzione di Luigi Bonaparte, ed ho concluso che per l'esatta intelligenza del testo il vantaggio spetta a quest' ultima. Ma si domanderà: e per quanto riguarda l' espressione generale del sentimento, il vigore passionale, il colorito e l' impeto del discorso? Io voglio far giudicare al lettore, e addurrò un esempio solo, un passo tipico, quello con cui si chiude la breve opera: Tacito stesso si rivolge ivi alla grande ombra dell' estinto e gl' indirizza parole solenni, piene di una pacatezza serena, come di uomo libero ormai da ogni passione perturbatrice, e che viva in una sfera superiore alla umana. Ciascuno rammenta, o può avere a mano, il testo latino: ecco la traduzione del Mirabeau: « J'exhorterai la fille et aussi la femme à vénérer la mémoire d'un père et d'un époux, en se rappelant et en méditant sans cesse tes actions et tes paroles, à embrasser ta renommée et ton âme, plutôt que tes statues. Non que je condamne l'usage de reproduire sur le marbre ou l'airain l'image des héros. Mais ces images sont mortelles et impuissantes, comme le visage de l'homme. Au lieu que l'empreinte de l'âme est éternelle et ne peut être représentée par l'art et une matière étrangère, mais par l'imitation des moeurs et des vertus que l'on révère.

« Tout ce que nous avons aimé d'Agricola, tout ce que nous en avons admiré, demeure et demeurera dans la mémoire des hommes, dans les annales du monde, dans l'éternité des temps; car beaucoup d'Anciens sont engloutis dans l'oubli, faute d'historien, comme s'ils eussent été sans mérite et sans gloire. Mais Agricola, que je consigne à la postérité, vivra à jamais ». Non si può negare che qui lo spirito di Tacito sia un po' ammorzato: questa è prosa quasi comune. E si è ammorzato, tra gl'impacci della traduzione deliberatamente letterale, anche lo spirito del Mirabeau. Forse aveva ragione il Renan, che consigliava la traduzione piú libera: « En un mot, que ce soit le style qui corresponde en français à celui de Tacite, appliqué aux pensées de Tacite, présentées sous le jour et dans l'ordre général de Tacite, voilà tout ». *Voilà tout!* Ma si fa piú presto a dirlo che a farlo! E forse piú ragione del Renan aveva il Dussault, traduttore di Plinio, quando scriveva: « Voi credete di poter conoscere Tacito in una traduzione? Disingannatevi. Voi non lo conoscete, non lo conoscerete mai cosí. Vi si mostra un fantasma, e vi si vuol persuadere che è Tacito. Non ci credete. Non è Tacito. Non è neppure la sua ombra ».

Carlo Pascal.

(1) Henry Welschinger, *Tacite et Mirabeau*. Fragment inédit des oeuvres de Mirabeau. Paris, Emile-Paul Frères, 1914.

RELIQUIE DI JOHN KEATS

In queste ultime settimane sono stati pubblicati in Inghilterra, a cura del *Times*, nuovi frammenti lirici di John Keats e nuove lettere degli amici del poeta, Severn, Woodhouse, Taylor, intorno a Keats stesso. I frammenti lirici sono innanzi tutto due brevi poesiole: una intitolata *Apollo e le Grazie* e « scritta sul tono dell' aria del *Don Giovanni* », l' altra una lirica amorosa di cinque brevi strofe in cui l'amante si lamenta della soverchia freddezza dell' amata, e insieme a queste due poesiole va unita un' aggiunta alla lirica del Keats, *The Castle Builder*, che è inclusa in tutte le edizioni del poeta tra le rime postume. Questi tre frammenti si trovano trascritti da Richard Woodhouse in un album venuto recentemente in possesso della marchesa di Crewe, e da questo album sono stati tratti da Sir Sidney Colvin, il biografo del poeta, il quale attende proprio ora a scrivere intorno a Keats un' altra biografia che dovrà essere la piú completa e possibilmente la definitiva.

Altre liriche del Keats venute in luce in questi giorni sono due sonetti che erano andati perduti e son stati trovati, scritti di pugno del poeta, sulla pagina bianca precedente i sonetti in un volume della edizione dei *Poemi* pubblicata da C. e J. Ollier nel 1817. La copia dei *Poemi* in cui son manoscritti i nuovi sonetti reca la dedica: « A J. H. Reynolds dal suo amico John Keats » e fu comprata a Lipsia nel 1875 da un signore tedesco, padre del dottor Horner che ora ha comunicato al *Times* le due poesie inedite.

Questi sonetti intitolati l' uno: « Ricevendo una corona d' alloro da Leigh Hunt » l' altro: « Alle signore che mi videro coronato » completano il manipolo dei frammenti lirici del Keats che ora ci interessano e sul quale si son gettati avidamente tutti gli ammiratori del poeta.

Dobbiamo subito dire che le nuove poesie non aggiungono nulla alla fama del poeta, come le lettere del Severn, del Taylor, del Woodhouse non aggiungono molte notizie nuove a quelle che già avevamo. Tra le lettere, le piú interessanti sono però quelle in cui il fedele Severn, che accompagnò il poeta in Italia e lo assisté a Roma nell' ultimo doloroso periodo della sua vita, racconta particolari del viaggio e dell' approdo a Napoli; come tra le poesie piú interessanti sono quelle che ci possono far penetrare ancora una volta nell' animo ardente del poeta: i sonetti a Leigh Hunt e l' amoroso lamento alla troppo frigida amante.

***

I sonetti a Leigh Hunt furono probabilmente scritti dopo un curioso e significativo episodio dell' amicizia tra i due scrittori, episodio che ci viene per la prima volta oggi stesso riferito dal Colvin per mezzo di una nota finora inedita apposta dal Woodhouse ad una sua trascrizione dell' *Inno ad Apollo* di Keats. Dice il Woodhouse che Keats e Leigh Hunt un dopopranzo, a casa di quest' ultimo, ebbero l'idea di coronarsi d' alloro « come i bardi antichi » e s' intrecciarono infatti delle ghirlande d' alloro e se le posero in capo. Ma mentre erano cosí incoronati, vennero delle visite. Leigh Hunt fece appena in tempo a togliersi la corona; Keats invece non volle togliersela a nessun costo, giurò che per nessuno al mondo se la sarebbe tolta e fedele al giuramento se la tenne in capo per tutto il tempo che durò la visita senza dare alcuna spiegazione di quell' incoronamento. I sonetti a Leigh Hunt sono un frutto dell' entusiasmo di quel giorno, furono forse immediatamente scritti dopo l'episodio della visita e precedono senza dubbio l' *Ode ad Apollo* e l' *Inno ad Apollo*. Ma giustamente il Sélincourt, occupandosi di questi sonetti, ha fatto osservare che se essi non son importanti dal punto di vista artistico, lo sono molto dal punto di vista psicologico. Keats era entrato allora nell' arringo poetico, pieno di sacro entusiasmo per la poesia, tutto ardente già del suo fuoco interiore, e prese assolutamente e focosamente sul serio quell' incoronazione che a Leigh Hunt non dové sembrare che uno scherzo da farlo arrossire sotto sguardi estranei. Anche Keats, di poi, dové arrossire un po' del ricordo della sua ostinazione nel voler portare, anche ricevendo degli amici, quella corona d' alloro e perciò probabilmente egli non diede alle stampe i sonetti, ma quel giorno l' alloro gli parve il suo attributo necessario ed egli volle cantare la gloriosa bellezza di quella corona superiore a tutte le altre corone regali, superiore a tutte le piú dolci cose del mondo « alle lacrime d'argento di aprile, alla giovinezza di maggio, al respiro di giugno in cui volteggiano le farfalle.... ».

Egli era già allora il poeta pel quale tutto era poesia e la poesia era tutto, egli già allora viveva con quell' intensità di vita sentimentale che doveva farlo scendere sino alle piú pulsanti vertebre del cuore del mondo, alle scaturigini profonde della bellezza e fin da allora egli si sentiva sollevato sopra gli altri uomini, liberato in quel momento e per tutto il tempo dalle convenzioni e dai rispetti che potessero farlo riconfondere tra la generalità degli uomini dalla quale aveva deciso di trarsi fuori per sempre. E quella corona d'alloro che fu il fervido sorriso d'un giorno non dovrà poi essere come un' aureola di luce divina di cui piú spiritualmente s' incoronerà la sua giovinezza martoriata dalla malattia e dall' amore?

Agli amori di John Keats ci riporta uno dei frammenti lirici ora pubblicati, il breve canto amoroso in cui il poeta volgendosi ad una donna che potrebbe essere quella che egli ha piú amato, la sua fidanzata Fanny Brawne, la richiede d' un affetto che sia piú forte delle parole che ella pronunzia, che sia veramente ardente e cocente.

Voi dite d' amare; ma con una voce
piú casta di quella d' una monaca che canta
i dolci Vespri a sé medesima
mentre suona la campana.
Oh! amatemi veramente!

Voi dite d' amare; ma con un sorriso
freddo come un' alba di settembre,
come se voi foste una monaca di S. Cupido
e osservaste la sua settimana di penitenza....
Oh! amatemi veramente!

Voi dite d' amare; ma le vostre labbra
d' un colore di corallo piú del corallo
del mare, non insegnan beatitudini
e non mai dànno baci....
Oh! amatemi veramente!

Voi dite d' amare; ma la vostra mano
con nessuna dolce stretta risponde alla stretta,
ed è, come quella d' una statua, morta
mentre la mia brucia di passione.
Oh! amatemi veramente!

Oh! spira una parola o due di fuoco
e sorridi come se queste parole dovessero bruciarmi;
stringimi come stringono gli amanti. Oh baciami
e dentro il tuo cuore inurnami!
Oh! amami veramente!

C' è qui qualche cosa, non è vero?, dell' amore di Keats per Fanny Brawne. C' è qui un amore che si strugge per un altro amore che non gli risponde a pieno, che non sa infiammarsi ed ardere e bruciare come dovrebbe. Chi non ricorda le invocazioni disperate dei poemi e delle lettere a Fanny Brawne, quando il poeta straziato dalla sua malattia e dalla sua gelosia, supplica che tutto l'amor di lei gli appartenga, che tutta lei gli appartenga, distolta anch' ella dalle lusinghe del mondo e intimamente ed unicamente sua? Questo amore insoddisfatto fu la piú grande tragedia della breve vita di John Keats, quella che gli tolse piú pace e gli strappò piú rammarichi e lacrime.

Possiamo far torto a Fanny Brawne di non aver compreso il poeta, di non essersi saputa elevare alla sua altezza, di non aver saputo vivere esclusivamente per lui, di non avergli sacrificato, mentre egli si consumava d' amore, tutta se stessa?

Fanny Brawne, certo, non seppe comprendere il poeta e ha meritato le male parole che le si son scagliate contro da quando s' è saputo ch' ella, molti anni dopo la morte del poeta, aveva osato dire che sarebbe stato assai meglio, assai piú caritatevole per lui di « lasciarlo riposare per sempre nell' oscurità in cui l'avevano condannato le circostanze ». Ella non seppe scendere nel cuore di John Keats troppo oceanico per la sua piccola personalità fanciullesca e femminea. Keats le aveva proposto un amore troppo esclusivo, vigilante, religioso, assoluto; ella non ne seppe sopportare il peso e non volle mai tutta sacrificarsi a lui.

Può essere che, reso irritabile dalla sua nervosità, tenuto lontano da lei dalla sua malattia, egli l' abbia talvolta troppo assillata di rimproveri, quantunque Fanny stessa abbia fatto testimonianza della bontà del poeta verso tutti, anche tra le angustie peggiori del suo letto di dolore. Quel che è certo è ch' ella non seppe comprendere il motivo di certi suoi rimproveri, la fonte vera del suo continuo malcontento d' amore: il traboccamento della sua disperata passione. « Vi ho fatto troppo soffrire, ma.... per amore! ».

Egli, dal giorno del suo terribile sbocco di sangue, dal momento della sua condanna, da quel momento in cui il suo pensiero era subito corso a lei ed alla morte, si sentiva perduto. Sapeva di dover morire, ma avrebbe almeno voluto spegnersi nello stesso tempo nel bacio dell' amore e della morte. Che la sua donna possa trascurarlo e dimenticarlo, possa uscir sola per le strade, andar sola alle danze, sorridere con i suoi amici, questo lo martoria e gli fa soffrire mille morti. Vorrebbe che le braccia di lei gli fossero sempre intorno al capo indissolubilmente. Vorrebbe che anch'ella attuasse il suo programma di vita, quel programma ch' ella non poteva capire: « Se noi amiamo non possiamo vivere come vivono gli altri uomini e le altre donne ». Ma egli non era un uomo come gli altri, e Fanny era una donna come tutte le altre....

Il fato tragico di questo amore si addensa e s' annoda sempre piú quando la malattia costringe il poeta a lasciar la patria per l'Italia.

Gli amici lo voglion portar via per farlo guarire. Egli sa che non può guarire non solo perché la sua malattia non perdona; ma anche perché egli non potrà trovar mai pace e salute, non potrà trovare altro che la morte, lontano dal suo amore. Lo scrive a Fanny stessa, lo scrive nella sua indimenticabile lettera all' amico Brown, quando confessa che tutto ciò che lo spinge a vivere è proprio tutto quello che lo fa morire: il suo amore. Ha la piena coscienza che non solo la malattia terribile, ma anche il desiderio e il male d' amore lo uccidano sicché egli non raggiungerà mai la sua felicità, non potrà mai unirsi alla donna cui agogna. Severn nella prima delle sue due lettere ora pubblicate riferisce che Keats ha sopportato l' orribile viaggio abbastanza bene, anzi con mirabile placidità e calma date le sue condizioni di salute, ma che egli deve dar opera a togliere dal cuore di Keats un dolore che può essergli fatale piú d'ogni altro dolore: quello della separazione, quello dell' amore. Anche il povero Severn ha saputo finalmente della piaga profonda che Keats sopporta con tremenda angoscia, della morte fatale che è in quella vita ch' egli vorrebbe portare verso la luce e la pace. Anche a lui il segreto è finalmente rivelato in tutta la sua tragicità. Se anche Keats potesse esser salvato dalla malattia e ritratto a vita, Keats morirebbe d' amore.

***

Quello che piú si può rimproverare a Fanny Brawne è di non aver almeno saputo fingere col poeta, e di avergli fatto troppo sentire ch' ella poteva vivere ed esser felice senza di lui. La pietà per la malattia di Keats, il saperlo condannato irreparabilmente, avrebbe dovuto persuaderla a far vivere il poeta almeno nella dolce culla dell' illusione specialmente nelle ultime settimane quando egli non poteva piú lavorare, non poteva piú nella poesia trovare una diversione felice al suo amore, come una volta quando le scriveva di non poterle scrivere troppo per non interrompere la sua vena poetica che traboccava, non infrangere le cristallizzazioni poetiche che gli splendevano nell' anima e avevan bisogno d' irradiarsi fuori del suo genio. Neppure allora Fanny Brawne riuscí del tutto a capire il poeta che le era al fianco; la donna che Keats amò di piú, questa stessa donna privilegiata, questa donna a cui fu chiesto da un poeta come Keats d' essere divinità vera e non idolo mendace e di lasciarsi adorare come una divinità, non comprese le parole che le venivano rivolte, non seppe almeno empire di lacrime l' abisso in cui il poeta precipitava desideroso della morte e disperato di morire. Keats scrisse il suo nome nel cuore di Fanny Brawne col dolore di scriverlo davvero nell' acqua, nell' acqua di un lago increspato da sorrisi....

Molto meglio dell' amata lo compresero i suoi amici, d'alcuno dei quali egli poté dubitare un giorno, ma che lo circondarono di una venerazione intelligente e pianser veramente per lui e su lui tutte le lacrime dell' amicizia e della pietà. Essi, gli amici, avevano ben com-

preso che Fanny Brawne non era fatta per lui e avevano ben compreso ch'egli era un uomo superiore agli altri uomini. Bisogna leggere l'ammirazione per Keats nelle lettere inedite del Woodhouse e del Taylor or ora pubblicate. Bisogna seguire il fedele Severn a Napoli e a Roma col poeta, dietro la scorta dei passi delle sue lettere ch'ora compaiono. Come Severn ci sembra piú grande di Fanny Brawne nella sua cosí fraterna assistenza d'Italia al malato tragico, e anche prima, in quel suo accompagnamento del poeta sul mare tempestoso! Ecco un uomo che piange veramente sulla poesia e sull'amore che muoiono e che illumina del suo conforto un'angoscia che sente superiore a se stesso. A lui con riconoscenza va ancora una volta il nostro pensiero da queste reliquie del poeta ch'egli amò e consolò e da cui fu amato e consolato sin all'ultimo suo respiro. E se da queste reliquie ci viene ancora una volta la voce accorata del poeta a chiedere piú amore dal suo amore, piú fiamma dal fuoco che lo consuma, bella è in fondo questa infelicità che grida ancora e spasima dalla tomba, questo cuore che si riavventa dall'al di là con la sua voce contro il duro tempo e il mondo brutale. Non s'è spenta la febbre del poeta che il male e l'amore costrinsero a diventare la «febbre di se stesso». Essa arde eternamente e fa palpitare anche la morte.

Aldo Sorani.

Wagner, l'Italia e gl'italiani

Nella famosa lettera scritta da Wagner ad Arrigo Boito il 7 novembre 1871, dopo la prima rappresentazione del *Lohengrin* in Italia, — famosa perché contiene quella specie di aspirazione, se non di preannunzio, alla fusione del genio musicale tedesco col genio musicale italiano, che apparve tanto nuova e tanto strana in Wagner e sulla quale tanto perciò si discusse e un poco anche si vaneggiò, — il grande maestro di Lipsia, dopo avere accennato al desiderio, ch'egli aveva per lungo tempo nutrito, di veder l'opera sua rappresentata e giudicata nel nostro paese, e dopo essersi lamentato che il destino avverso non gli avesse lasciato compiere, come a Goethe, il suo pellegrinaggio d'Italia, aggiungeva queste parole: «Come io piú volte cercassi nell'Italia una nuova patria e come fossi sempre trascinato altrove, ecco ciò che nell'interno dell'animo so spiegare a me medesimo, ma che difficilmente riescirò a spiegare ad altri. Forse quello che sto per dire vi accennerà il mio concetto. Giunto in Italia, non udii piú risonare per le piazze gli ingenui canti popolari che avevano affascinato il Goethe; non udii cantare dagli operai che rincasavano a notte altro che frasi d'opera leziose e mollemente cadenzate, le quali non credo fossero inspirate né dal gagliardo genio virile, né dal vezzoso genio femminile del popolo vostro. Ma forse un'egra tetraggine esagerava in quel tempo le mie sensazioni. Certo la causa che rendeva tanto sensibile la mia fantasia acustica in Italia è profondamente riposta. Sia esso un demonio o un genio quello che ci governa nelle ore decisive dell'esistenza, non so; ma il fatto si è che poco dopo io partivo dalla Spezia, dove avevo concepita l'idea della mia musica per l'*Oro del Reno*, e tosto me ne ritornavo nella cupa mia terra natale, per dedicarmi a quella colossale intrapresa».

L'arcana lotta che Wagner aveva sentito spesso nel suo animo fra la seducente nostalgia della calda luminosa terra latina e il ferreo imperioso richiamo verso la cupa e fredda patria germanica, non so come la spiegasse a se medesimo; ma certo anche noi potremo facilmente spiegarcela, solo se penseremo che si ripeteva in lui, con la stessa causa e con gli stessi effetti, quello stesso tumulto di sentimenti, di aspirazioni, di rivolte, che aveva acceso e continuava ad accendere cosí vivamente l'animo dei romantici tedeschi. L'Italia e tutta in genere l'arte e il pensiero latino li soggiogava con la irresistibile malía di tanti secoli di potenza e di gloria; la terra del sole li attraeva con l'incanto della sua splendida natura, e tuttavia essi si sforzavano violentemente, magari irragionevolmente e con le irragionevolezze e le ingiuste collere e le illusioni ingenue delle reazioni, di liberarsi dal lungo dominio offensivo della loro coscienza e dignità di grande e forte popolo che vuole essere indipendente e libero in tutto: e alla nostra terra essi guardavano con occhio di amante che non può essere o teme di non poter essere riamato, che deve ritornare alla sua donna men bella e sente nel suo amore straniero, incompreso, fatto di ira e di invidia, serpeggiare a poco a poco il germe del livore. Il romanticismo, come stato d'animo, se non come scuola o maniera d'arte, non è morto, — nella musica, veramente, è piú vivo che mai, — e molti dalla Germania guardano ancora all'Italia cosí; e molti ancora cosí errano per le nostre città, curiosi di questo passato splendidissimo, che essi ritengono di aver già, fin dalla grande rivoluzione artistica spirituale romantica, superato, perché l'hanno in gran parte con altri nomi e forme e con altri intendimenti fatto rivivere, — il romanticismo può forse paragonarsi alla riforma luterana, che fu pure una rivolta contro il dominio dello spirito latino nella religione e nella vita; ma la riforma scavò solchi assai piú profondi negli animi e stabilí differenze assai piú di sostanza che di forma, — e orgogliosamente indifferenti degli italiani d'oggi, povero popolo che si nutre e si adorna di ricordi. Le eccezioni, bellissime ma pochissime, non fanno, come al solito, che confermare la regola.

A ciò pensavo leggendo il bel libro *Wagner in Italia* (Genova, E. Palagi e C.), dove Mario Panizzardi ha diligentemente raccolto, dal Glasenapp specialmente e dalle lettere del Maestro, ma anche da dirette e finora inedite testimonianze di amici italiani di Wagner, la cronaca dei viaggi che il grande avversario dell'arte e dello spirito latino fece in Italia, e delle piccole avventure, dei piccoli fatti, — sempre notevoli però quando sono le avventure e i fatti di un grand'uomo, — che gli accaddero fra noi. Viaggi e soggiorni che non sarebbero in gran parte per sé diversi da quelli incolori, comunissimi, di tanti altri turisti stranieri, se non li solcasse qualche volta il lampo vivissimo di un episodio passionale, di un ricordo interessante l'arte del Maestro, di un avvenimento tragico: gli oscuri angosciosi giorni di Venezia dopo la separazione da Matilde Wesendonk e la composizione del secondo atto del *Tristano*, il lieto e sereno viaggio a Napoli e l'altro pure luminoso e gioioso in Sicilia e la composizione del *Parsifal*, l'ultimo soggiorno a Venezia, la città dove egli «vorrebbe morire» e dove infatti il 13 febbraio del 1883 viene a coglierlo, quasi d'improvviso, la morte. Viaggi e soggiorni di un romantico tedesco, romanticissimo e tedeschissimo e sfuggito da una diecina d'anni a quella crisi d'entusiasmo per l'arte ed il pensiero latino che l'aveva preso dopo la lettura di Heinse e di Laube: con piú amore quindi e con piú dispetto di tutti gli altri tedeschi e di tutti gli altri romantici. Egli sognava, si direbbe, con frenetico ardore il suo viaggio d'Italia, e scriveva nel giugno del 1852 a Liszt: «Bisogna ch'io vada sulle Alpi. Vorrei godere almeno la vista dei confini dell'Italia e trattenermici». E il 30 maggio del '53, — un brevissimo viaggio aveva fatto in Italia l'anno precedente, contentandosi di vedere soltanto le Isole Borromee nel Lago Maggiore, — scriveva allo stesso Liszt, scherzevolmente, ma palesando in modo efficace il suo sempre piú grande e ormai irresistibile desiderio: «Alla fine d'agosto, quando mi lascierai, andrò in Italia, lontano quanto potrò. Ah, se potessi arrivare fino a Napoli! Il re di Sassonia potrebbe rendermi possibile ciò. Voglio procurarmene i mezzi, a costo di rubare». Ma venne, nell'agosto appunto del '53, e dopo un mezzo mese soltanto, passato a Torino, a Genova e alla Spezia, scappò via di nuovo. Perché? L'abbiamo visto nella lettera al Boito e lo vediamo in un'altra lettera ch'egli scrisse a Liszt il 12 settembre del '53: «A Genova non mi sentivo bene, mi spaventavo d'esser solo; pure mi sforzai di proseguire il mio viaggio in Italia e andai alla Spezia. Il malessere crebbe; nemmeno piú l'idea di alcun godimento. E allora me ne ritornai.... per crepare o per creare.... Eccoti tutta la storia del mio viaggio: del mio viaggio in Italia». E difatti anche in *Mia vita* raccontò poi che, giunto a Genova, città che gli piacque immensamente, avendo abusato di bibite ghiacciate, fu còlto da una grande dissenteria, e andato quindi alla Spezia, si aggiunse alla dissenteria il mal di mare e poi la febbre e poi l'insonnia, che gli facevano veder tutto brutto; cosicché le stesse colline circondanti la città, benché coperte di foreste di pini, gli sembrarono nude e deserte. All'albergo, essendosi stanco e disperato disteso su un divano per riposare, ebbe nel dormiveglia la sensazione che lo circondasse e poi gli si chiudesse sopra una rapida corrente d'acqua, e svegliatosi di soprassalto gli si rivelò nel rumore di essa il motivo del preludio dell'*Oro del Reno*, quale da tempo egli sentiva già in mente, senza però che fin allora fosse riuscito a dargli una forma. «Nello stesso tempo, — seguita egli, e occorre sempre ricordarci il suo romanticismo e avere anche un po' di buona volontà per capire che cosa c'entri quest'altra sua scoperta e la decisione ch'egli ne fa seguire, — io compresi la singolarità della mia natura: in me stesso e non altrove io avrei dovuto cercare la sorgente della vita. E risolsi quindi di tornar subito a Zurigo e di cominciare la composizione del mio grande poema».

Dove dunque la verità? Nella prosaica dissenteria di *Mia vita*, — dove non si parla di canzoni antiche italiane né di cabalette moderne, — o nel poetico disdegno della lettera al Boito? Dappertutto, forse, e anche nella lettera a Liszt; forse, ammettiamo anche questo, in una lettera del 1° settembre '53 alla moglie Minna, dove, sempre senza parlare di antiche canzoni e di frasi d'opere moderne, dice invece che ha visto a Torino il *Barbiere di Siviglia* e che gli è piaciuto assai. Ma non può in ogni modo esser vero che al disgusto per l'abbandono in cui il popolo italiano teneva i suoi vecchi canti noi dobbiamo, se non in tutto almeno in tanta parte, la grandiosa riforma che Wagner sognò e poi attuò del teatro musicale. Troppa colpa e troppo merito ne avrebbe avuto e ne avrebbe questo popolo nostro! Wagner del resto, io credo, avrebbe voluto udire sulle labbra del popolo le vecchie nostre canzoni, come tanti tedeschi, — e tanti italiani anche, — avrebbero voluto e vorrebbero pur oggi udirle: un po' per il grande valore che il romanticismo attribuiva alla poesia popolare, un po', — un po' piú — per l'aumentato color locale, e un po', questa per Wagner solo, per la consolazione di non trovar tanto conosciuta e amata, fin dal popolo ignorante, quella musica italiana che egli da tanto tempo disprezzava e che con gelosia e con ira vedeva ancora dominante e trionfante sugli stessi teatri di Germania. Il popolo italiano — permettiamoci però di osservare — non cantava piú le sue antiche canzoni? Brutta cosa per Wagner; ma bella e buona per noi. I rozzi e semplici canti di una volta potevano anche esser belli di una loro bellezza ingenua e primitiva; ma non eran fatti piú per animi che accennavano ad elevarsi, a farsi un gusto raffinato e gentile e perciò superiore: e giustamente perciò il popolo li aveva abbandonati, come piú tardi, e con altrettanto dolore di stranieri e anche di italiani, avrebbe cominciato ad abbandonare gli stracci, le vie sporche, i mendicanti, i briganti, e tutto l'altro *color locale caratteristico* che lo rendeva tanto *pittoresco* agli occhi altrui.

Genova, ho detto, piacque immensamente a Wagner, e anzi, dettando parecchi anni dopo *Mia vita*, egli diceva che l'impressione di quella città «dominava» sempre tutti i suoi ricordi d'Italia. Ma, veramente, la città dove visse piú a lungo e dove ebbe le impressioni piú forti e profonde, fu Venezia, la città prediletta appunto dai romantici, la città che in *Mia vita* e nelle lettere agli amici egli descrisse con pagine piene di sentimento e di poesia. Sentite questa, che egli scriveva alla Wesendonk: «Meravigliosamente bello è nella notte il Canale. Chiare stelle, ultimo quarto di luna. Una gondola scivola davanti al palazzo. Da lungi gondolieri si chiamano, cantando. È una sensazione di bellezza e di nobiltà incomparabili. Le ottave del Tasso non accompagnano piú il canto, come una volta; ma le melodie sono forse antichissime quanto la stessa Venezia, certo piú antiche delle stanze del Tasso e probabilmente intonate piú tardi alla musica. Cosí nella melodia si è conservato il Vero immortale, mentre le parole, fenomeno passeggero, vennero da essa assorbite per poi disparire affatto con l'andare del tempo. Codeste canzoni, profondamente malinconiche, cantate con una voce sonora e gagliarda che l'acqua reca di lontano, e che vanno a morire in una lontananza anche piú remota, suscitano entro me un'impressione solenne». V'era, dunque, almeno una città in Italia, dove gli antichi canti popolari non venivano dimenticati! E uno anzi di essi gli fu utile per il *Tristano*. «Durante una notte d'insonnia, — scrive egli infatti in un'altra poetica pagina di *Mia vita*, — essendo io andato sul mio balcone verso le tre del mattino, intesi per la prima volta il celebre antico canto dei gondolieri. Io credetti di riconoscere che il primo richiamo, cupo e lamentevole, che risonò nella notte silenziosa, venisse da Rialto, distante un quarto d'ora circa. Una melopea uguale gli rispose ancor piú di lontano. Questo dialogo straordinario e melanconico continuò cosí ad intervalli talvolta assai lunghi e io ne fui cosí impressionato che non potei fissare nella mente nessuna di quelle note, senza dubbio semplicissime, che lo modulavano. Un'altra sera io compresi per esperienza tutta la poesia di questo canto popolare. Ritornavo ad ora tardissima in gondola, per i canali oscuri; tutt'ad un tratto la luna si levò rischiarando i palazzi indescrivibili e il mio gondoliere che muoveva lentamente il suo enorme remo, in piedi sulla piccola poppa. Nello stesso istante il gondoliere lanciò un grido che mi sembrò un urlo belluino: era un profondo gemito che cresceva fino ad un *oh!* prolungato e finiva con la semplice esclamazione: *Venezia!* Seguiva ancora qualche altra cosa; ma io avevo ricevuto da quel grido una commozione cosí violenta che non potei ricordare il resto. Le sensazioni ch'io provai furono caratteristiche e non si cancellarono nella mia mente per tutto il mio soggiorno a Venezia. Esse rimasero in me finché non ebbi finito il second'atto del *Tristano*, e forse mi suggerirono il suono lamentevole e commovente della zampogna al principio del terz'atto».

Romantico, — mi si perdoni se sembro insistere un po' troppo su questa sua qualità, ma è necessario non dimenticarla per comprendere Wagner ospite nostro, — romantico, egli ammira ed ama le cose d'Italia, e quelle soltanto che amavano ed ammiravano i romantici; non gli uomini. Ammira le bellezze della natura, che sono eterne: le Isole Borromee, la cui vista nel 1852 lo esaltò a tal segno da impensierirlo e, in un nuovo viaggio nel '58, lo riallettò col «sogno d'un avvenire di pace e d'armonia»; le montagne liguri, che gli diedero un godimento estatico, solo temperato dal rammarico che esso non potesse servire al raffinamento dei suoi sensi; il golfo di Napoli e le ville circostanti, dove gli sembrava di aver finalmente trovato il giardino della Matelda di Dante; Ravello, presso Amalfi, dove gli sembrava invece di aver trovato il giardino di Klingsor. Della nostra arte ammira grandemente il medioevo e assai poco il Rinascimento. «Fin qui doveva portarci il Rinascimento», disse infatti, disgustato, visitando San Domenico a Palermo. Ma a Palermo gli piace immensamente la Cattedrale, che chiamò «il duomo dei duomi», la Cappella Palatina del palazzo reale, «una delle piú belle opere del mondo», la chiesa di Monreale, insuperabile «meraviglia». Altre cattedrali italiane destano il suo entusiasmo: quelle di Messina, di Amalfi e di Pisa, San Marco, il Duomo di Milano, che gli parve però «grandioso fino alla sazietà», il Duomo di Siena, del cui interno si fece fare una riproduzione esatta dal pittore amico suo Joukowsky, pensando poi di servirsene per la scena del tempio del Graal nel *Parsifal*. Le *sue* chiese, anzi, egli soleva dire che erano tre: i duomi di Siena e di Pisa e San Marco. E allora il «duomo dei duomi» di Palermo? Ma si sa quanto siano poco ferme, quando sono cosí espresse, le impressioni dei viaggiatori, anche grandi.

A Milano, fra le tante opere d'arte che vede a Brera, specialmente lo colpiscono un *Sant'Antonio adorante Gesú* di Van Dyck e il *Martirio di San Sebastiano* del Crespi: e gli piacciono principalmente «per il soggetto chiaro e simpatico». («Ed io mi persuasi, — nota egli a questo proposito; — di non essere adatto a fare il critico d'arte!»). Va a vedere il *Cenacolo* ed osserva che «solo dopo aver esaminate le copie esposte accanto all'originale deteriorato e dopo averne fatto il confronto, ci appare la vera grandezza dell'opera di Leonardo e l'impossibilità di imitarla». Stanco e sfiduciato va all'Accademia di Venezia, e l'*Assunta* di Tiziano, che gli fa provare «una sensazione artistica straordinaria», gli «ridona improvvisamente tutta la sua forza vitale». «E risolsi, — continua, — di scrivere i *Maestri Cantori*». Qualcuno gli paragona quel capolavoro alla *Nona Sinfonia*; ma egli risponde: «Nella musica non abbiamo nulla di cosí perfetto». A Venezia pure gli piace immensamente la *Santa Barbara* di Palma il Vecchio in Santa Maria Formosa, il trittico di Gian Bellini nella Chiesa dei Frari e l'altro quadro di Gian Bellini, rappresentante la Madonna con quattro santi in San Zaccaria: una pittura che egli disse «un'immagine di sogno». E a Venezia un'altra grande nostra arte e un altro grande italiano egli amò ed ammirò grandemente: Carlo Goldoni; specialmente nelle commedie di ambiente popolaresco e specialmente in quelle che gli sembravano recitate con uno spontaneo e semplice realismo.

Nella musica ammira il Palestrina: e una delle principali ragioni, se non la ragione unica, bene l'ha esposta qui sul *Marzocco* il Bastianelli, parlando non è molto del misticismo di Wagner. A Napoli, al Conservatorio musicale, assiste all'esecuzione di un coro di Clément Jannequin, musicista fiammingo del cinquecento, che gli fa provare un'emozione profonda; e all'esecuzione del *Miserere* di Leo, da cui, secondo il Glasenapp, egli trasse forse l'inspirazione per l'uso delle voci bianche nel *Parsifal*. Ammira, con qualche riserva però, Spontini; sorride a Rossini come a un simpatico monello; disprezza tutti gli altri suoi contemporanei, e specialmente Bellini, Donizetti e Verdi. Di un'opera «incredibilmente meschina», ch'egli ascolta alla Scala nel marzo del '59, non sa piú ricordare nemmeno il titolo, né il nome dell'autore, tanto quell'esempio di decadenza del gusto artistico italiano l'ha indignato; il Panizzardi giustamente avverte che si tratta del *Duca di Scilla* del Petrella. Visitando l'archivio del Conservatorio di Napoli, egli esprime al vecchio Florimo, belliniano appassionatissimo, tutta la sua ammirazione per Bellini; ospite di casa Gangi in Sicilia, avendo vista una vecchia spinetta ch'era stata sonata da Bellini, eseguisce su essa il coro dei Druidi del primo atto della *Norma*; a Bologna, racconta il maestro Leoncavallo, suona al piano il finale della *Norma* ed esclama melanconicamente: «Questo Wagner non sa scrivere!». Il Panizzardi fa argutamente giustizia del racconto di Leoncavallo; ma par poi che creda alla sincerità delle altre manifestazioni di stima, date da Wagner per Bellini. Ahimè! Bellini era per Wagner un musicista «insipido e vuoto»; né il maestro tedesco poteva perdonarsi, neanche considerandolo come un errore giovanile, di essersi potuto un giorno inspirare al «dolce siciliano» nel comporre il *Divieto d'amore*. Col Florimo, belliniano, e col principe Gangi, siciliano, egli volle mostrarsi cortese e rendersi gradito: nient'altro. Cosa strana, forse, in lui, di solito poco garbato; ma assai comune in tanti altri e perdonata, credo, dalla stessa Chiesa che non mette siffatte bugie tra le colpe delle quali ci debba rimordere la coscienza. E anche non credo molto alla sincerità di Wagner, — e, in ogni modo, non credo che si debba dare molta importanza alle sue parole, — quando, vedendo a Firenze il manifesto di un teatro dove si dava *Madama Angot* e un altro che annunciava un'operetta di Offembach, espresse al maestro Buonamici il desiderio che si dessero invece.... l'*Elisir d'amore* e il *Don Pasquale*. Vengono in mente le altre disgustose parole contro il povero Donizetti, che egli non poté trattenere, mentre dettava con tutta calma *Mia vita*.... Quanto a Verdi, bisogna ricordare, per sorridere, ciò che di lui diceva Wagner nelle sue lettere a Liszt e Liszt nelle sue lettere a Wagner: per sorridere, questa volta, non per sentirne disgusto; giacché quante altre e peggiori malignità uscirebbero dalle lettere degli uomini grandi, se tutte si pubblicassero, malignità a cui gli stessi loro autori non diedero alcun peso e in gran parte poi dimenticarono, malignità di uomini grandi che però apparirebbero in ciò piú piccoli di tanti uomini piccoli! Il Panizzardi riferisce una notizia direttamente fornitagli dal Mancinelli: che Wagner, cioè, invitato dall'amico maestro ad assistere a Perugia alla prova generale della *Messa di requiem* di Verdi, «se ne schermí osservando che quella *n'était pas de la musique religieuse*». Giudizio rispettabilissimo, si capisce, e condiviso anche da molti italiani; ma, ciò non ostante, perfettamente errato, o per lo meno insufficiente, da sé solo, a condannare della musica.

Ma Wagner, ho già detto, passa sdegnoso ed ostile in mezzo agli italiani suoi contemporanei, — vedremo però tra poco una splendida eccezione, — e specialmente in mezzo agli artisti. Ha, è vero, qualche amico tra i musicisti: Mariani, Mancinelli, Buonamici, Boito, Sgambati; ma non sono amicizie profonde. Sono amici suoi, perché sono suoi ammiratori. Amico suo avrebbe dovuto essere anche Filippo Filippi, il famoso critico della *Perseveranza*, al quale si dovettero le prime e piú coraggiose e piú efficaci campagne per Wagner in Italia. Ma racconta il Glasenapp e ripete il Panizzardi che, dandosi il 22 dicembre del 1882 a Venezia la prova generale di una sinfonia giovanile di Wagner, diretta da Wagner stesso, vi assistette pure il Filippi; «del che accortosi il maestro, se ne mostrò assai contrariato, per quanto il Filippi volesse darsi l'aria di wagneriano convinto». E perché poi «darsi l'aria»? Il Filippi era un wagneriano convintissimo, e molto, ripeto, dovette a lui Wagner in Italia. Vero è che, italiano e uomo di buon senso, non cadde mai nelle esagerazioni di tanti altri banditori del verbo wagneriano, specialmente stranieri, che tanto piacevano alla vanità di Wagner: cosicché, per esempio, quando a Bayreuth gli toccò di assistere all'incoronazione del maestro fatta da Giovannina Lucca, non poté poi raccontare al suo pubblico d'Italia la grottesca cerimonia senza mettersi a ridere. Ma questo non c'entra.... Qualche buon amico, Wagner lo trova anche nel popolo: qualche servo, qualche gondoliere. E il basso minuto popolo ogni tanto non gli dispiace: gli piacciono i facchini del porto di Genova, «quasi nudi, grandi e svelti, bruni come africani e sempre molto belli, con occhi di fuoco, magneticamente neri»; si diverte ad osservare le brune donne di Napoli che si abbigliano all'aperto; assistendo, nel marzo del '59, allo sbarco di truppe slave a Venezia, nell'imminenza della guerra fra l'Austria, il Piemonte e la Francia, egli confronta l'aspetto apatico e servile di quei soldati con «l'intelligenza innata, che rende cosí incantevole il popolo italiano». «E io non potevo a meno, — egli aggiunge, — di augurare la vittoria a quest'ultimo». Siamone grati a Wagner; ma ricordiamoci che egli, per ragioni d'arte, l'aveva assai piú con gli austriaci che con gli italiani....

Un solo italiano, tra i suoi contemporanei, egli ama ed ammira profondamente: Garibaldi. Egli non esita, egli è lieto, in mille occasioni, di inchinarsi davanti a quella grande figura. Anche quando discute qualche atto di lui, sembra non voglia diminuirlo, ma esaltarlo. Diceva una volta all'amico Joukowsky — e questi riferí l'aneddoto al Glasenapp — che Garibaldi aveva fatto male nel '49 a non ordinare il bombardamento della città Leonina, e poiché il pittore gli obbiettò che quivi erano i tesori d'arte del Vaticano e che un solo quadro di Raffaello valeva piú di molte generazioni d'italiani e di tutto il loro Risorgimento, Wagner insorse sdegnato protestando: «Eccoli qui gli artisti, gli esteti! Io invece distruggerei con gioia tutto quello che ho creato, se potessi sperare che ciò servisse a ricondurre la libertà e la giustizia fra gli uomini». Parole dette in un momento di esaltazione, e che non avrebbe forse ripetute — egli grande artista e anche grande egoista! — al ritorno della calma. Ripensandoci su, egli avrà anzi, dal contegno di Garibaldi a Roma, trovata una ragione di piú per ammirarlo.

Egli amava Garibaldi e aveva preso il vezzo, come tanti italiani del tempo suo, di dare il nome del Generale a persone care e in qualche arte e in qualche altra cosa eccellenti: il Mancinelli, per esempio, era per lui il «Garibaldi dei direttori d'orchestra»; il musicista Cavazza il «Garibaldi della tromba»; «Garibaldi» chiamava egli, scherzando, il vecchio portiere del palazzo Vendramin, un bellissimo tipo tizianesco di profeta o di senatore. Garibaldi egli lo vedeva perfino in sogno, e in *Mia vita* ci racconta che, ammalatosi a Parigi nel novembre del 1860, insisteva, nei vaneggiamenti della febbre, per essere trasportato a Napoli, dove la piacevole conversazione del Dittatore l'avrebbe subito fatto guarire. Gli è che in Garibaldi, egli, il vecchio rivoluzionario di Dresda, non vedeva soltanto il rivoluzionario; egli, il protestante tedesco, non vedeva in Garibaldi solo il nemico acerrimo del Vaticano. Egli, poeta e romantico, vedeva in Garibaldi l'incarnazione vivente, quasi fantastica, quasi inverosimile, dell'Eroe.

Giovanni Nascimbeni.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

MARGINALIA

★ **La baronessa della pace.** — Rinomanza europea quella che lascia la baronessa Berta von Suttner, morta a Vienna il 21 giugno 1914; rinomanza di scrittrice che si confonde con quella di pacifista. Noi italiani possiamo rimanere perplessi; perché siamo convinti che la fortuna letteraria della Suttner — *Giú le armi* ha superato le quattrocentomila copie — è un effetto dei suoi meriti pacifisti e i meriti pacifisti sfuggono anche a quelli tra noi che piú sinceramente amano stare in pace. Il pacifismo, il movimento sentimentale del quale la Suttner fu senza dubbio una generosa promotrice, rimane non so che di estraneo allo spirito italiano e in genere allo spirito latino. È stato, negli ultimi due decenni del secolo XIX e — con meno fortuna — in quest'alba del secolo XX, un movimento di nascita e di carattere germanico e anglosassone che, serissimo per coloro che lo hanno seguito, a noi si presenta sempre con un aspetto oserei dire accademico. Di quell'accademismo religioso proprio dei popoli germanici i quali, contenti dell'accresciuto numero degli adepti, non hanno l'aria di sentire la crudeltà delle smentite che l'azione politica dei loro governi infligge alle loro ideologie. Il pacifismo di cui la Suttner fu maestra era quello, veramente pacifico ed innocuo, delle conferenze, dei congressi e delle interviste con i capi degli Stati, sempre disposti a riconoscere la bontà teorica delle idee pacifiste. Per noi in tutta quest'azione c'è un'ironica contraddizione tra le parole e i fatti, che non si risolve constatando che parole e fatti contradditori sono egualmente in buona fede. Quando la baronessa Von Suttner pubblicò il suo famosissimo romanzo — nel 1891 — il ministro austriaco delle finanze Dunajewski, in pieno parlamento, ne consigliò la lettura a tutti gli spiriti capaci di umanità e concluse che chi, dopo averlo letto, sentisse ancora propensione per la guerra non poteva essere che compianto.

Ma pur troppo non consta che da quel momento in poi il governo austriaco sia divenuto promotore di una diminuzione di armamenti: anche oggi gli Stati che impediscono qualunque riduzione di bilanci della guerra sono proprio gli Stati dell'Europa centrale che, pur ospitando cortesemente il pacifismo, persistono in un'azione militarista. Tanto si è convinti che i pacifisti, persone bene educate, non spingeranno la loro opera oltre i tentativi di persuasione sui capi dello Stato e sui ministri. Cosí che, come un anno il premio Nobel per la pace toccò proprio all'autrice di *Giú le armi*, un'altra volta si discusse seriamente se non fosse il caso di darlo all'imperatore tedesco, creatore di nuovi corpi d'esercito e di nuove *dreadnoughts*. Per questa contraddizione insolubile ai nostri raziocini si spiega come il movimento pacifista nelle forme arcilegalitarie dei suoi inventori del Nord non abbia avuto alcun effetto tra noi. Il pacifista latino si chiama Garibaldi, che per annullare le ragioni della guerra fa la guerra alle ingiustizie nazionali che la perpetuano; si chiamerà magari Hervé che si illude di por fine alla guerra tra i popoli con la guerra civile. Invece la baronessa Suttner potrà essere studiata, nei suoi libri, come l'esponente tipico di un pacifismo astratto che si limita a dimostrare e a far sentire solamente una cosa: la crudeltà della guerra in sé; e qui si ferma, o al piú fantastica di placidi congressi filosofico-diplomatici che con un ordine del giorno annullino il destino feroce della vita umana. Anime candide e rispettose delle autorità, confidano che le autorità, come per tanti secoli hanno fatto la guerra, possano da un giorno all'altro fare soltanto la pace. Eliminato questo piccolo errore storico, sono nobili anime, ardenti e persuasive. In un suo viaggio in America la Suttner pronunziò oltre centocinquanta conferenze: e ritornò soddisfattissima perché in tutti gli Stati Uniti aveva visto pochissime uniformi militari, e perché la sua propaganda aveva creato una lega pacifista femminile forte di ben cinquantamila affiliate. Non consta invece che, ritornata in Austria, abbia mai sobillato neppure un caporale alla diserzione. Si limitò a presiedere la lega pacifista austriaca che pubblica ogni anno un interessantissimo calendario.

È curioso poi osservare come questa pacifista a tutta prova fosse per l'appunto discendente di una famiglia di soldati: suo nonno fu il maresciallo Kinsky, suo padre fu tenente generale: anche da parte della madre — una principessa Lichtenstein — ebbe una parentela tutta militare. A Parigi la contessina Kinsky frequentò la Corte di Napoleone III. Caduta poi, per disgraziate vicende, in povertà, divenne istitutrice in casa dei baroni Suttner. Il giovane barone la sposò segretamente e fuggí con lei nel Caucaso. Ritornò in Austria e per rafforzare gli scarsi proventi famigliari, si fece novelliera e scrittrice. La lettura degli atti della Croce Rossa toccò cosí profondamente il suo spirito femminile, che la ispirò a scrivere il celebre romanzo pacifista. Il romanzo a sua volta convertí Alfredo Nobel, l'inventore della dinamite, e cosí fu istituito il premio per il pacifismo che ha reso popolare il movimento pacifista anche nei paesi dove in fondo non si è mai riusciti a comprenderne l'efficacia. Se un giorno, per necessità nuova di cose, indipendenti dalla buona o dalla cattiva volontà dei governanti, gli Stati europei riusciranno a sistemarsi in una pacifica confederazione, si dovrà pensare con gratitudine alla baronessa Von Suttner che fu donna di buona volontà e scrisse dei romanzi pieni di buone intenzioni: anche oggi non si può pensare senza qualche simpatia alla nobile illusione che nobilita la vita della « Baronessa della Pace », ora che è arrivata anche lei alla sola pace di cui non si possa dubitare.

G. C.

★ **I Gobelins del Vaticano e la Rivoluzione francese** — Anche quest'anno, per la festa del Battista, la direzione delle Gallerie di Firenze ha provveduto ad ornare la Loggia della Signoria con magnifici arazzi Ma poiché quelli che ancora rimangono negli armadi non sono centinaia, come spesso si fantastica, e non tutti si adattano alle mura della Loggia, cosí questa volta sulla parete piú lunga stata collocata la serie di Antonio e Cleopatra già esposta pel San Giovanni del 1906 e nel giorno del 27 aprile 1911; mentre sulla parete minore è stato disteso, per la quinta volta, l'arazzo della Cacciata di Eliodoro dal tempio. La serie di Antonio e Cleopatra, già una volta visibile nel secondo corridoio degli Uffizi, si compone di cinque pezzi, tessuti nella prima metà del Seicento da arazzieri fiamminghi, che si servirono di cartoni eseguiti da pittori francesi; i cinque pezzi rappresentano — come indicano alcune scritte recate da cartelle entro le finte cornici — Antonio che incontra Cleopatra nel fiume Cidno, Cleopatra che scioglie nella coppa la celebre perla, Antonio sorpreso dai soldati romani mentre scende dagli alloggiamenti alla flotta, la Battaglia d'Azio, la sconfitta d'Antonio presso Alessandria. L'arazzo dell'Eliodoro uscí dalla fabbrica dei Gobelins nel 1787 e porta la firma dell'arazziere Cozette. Riproducendo l'affresco di Raffaello nella stanza del Vaticano, detta appunto di Eliodoro, appare meno adatto degli altri alla decorazione di un luogo aperto e molto luminoso, specialmente per la magra cornice — intessuta a finto oro — che lo racchiude. Ma a parte il suo valore, derivantegli dalla mirabile esecuzione, questo arazzo interessa e per la storia sua e per quella della serie, anzi delle serie cui appartiene. Attorno al 1670 si pensò di riprodurre in tanti arazzi gli affreschi delle stanze di Raffaello in Vaticano, e si cominciò dall'incaricare i pensionati della novissima Accademia di Francia, in Roma, di eseguirne accuratissime copie. Tra gli altri, Louis de Boulogne, condusse a termine quella della *Cacciata di Eliodoro dal tempio* tra il 1671 e il 1675. Compiute le copie, si mise mano agli arazzi, facendo, tra il 1682 e il 1687, una serie di dieci pezzi che si chiamò del Vaticano. Alla qual serie ne seguirono altre quattro, tutte di dieci pezzi, ed eseguite dal 1683 al 1741. Sembra che intanto le copie seicentesche si fossero andate guastando, e si pensasse a farne di nuove. Per l'arazzo che ci interessa, sappiamo che Noël Haleé fu inviato a Roma nel 1740, per fare una nuova copia dell'affresco di Raffaello. Ma i tempi erano mutati. La serie fu ridotta da dieci arazzi a quattro soltanto, e ciascun arazzo fu racchiuso entro una modesta cornice a finto oro. Questa nuova serie, comprendente la *Visione di Costantino*, la *Scuola d'Atene*, il *Parnaso* e la *Cacciata d'Eliodoro*, fu ripetuta tre volte dal 1760 al 1788, ed alla terza replica, condotta tra il 1780 e il 1788, appartiene appunto tanto il pezzo dell'Eliodoro, ora esposto sotto la Loggia della Signoria, che la *Visione di Costantino*, rimasta nei magazzini. I quali pezzi di questa terza serie ridotta furono nel maggio del 1806 regalati da Napoleone I al principe di Baden che sposava la principessa Stefania Napoleone. Gli altri due pezzi rimasti a Parigi, almeno fino a poco tempo fa, si trovavano nella sala del Presidente della Camera dei Deputati (la *Scuola d'Atene*) e nella Guardaroba (il *Parnaso*). Ma non fu questa, ora divisa, l'ultima serie vaticana che si lavorasse nella fabbrica dei Gobelins. Proprio in piena rivoluzione francese si pose mano ad una quarta serie (la nona, computando anche le serie di dieci pezzi); nel 1790 si cominciò l'*Eliodoro*; circa quell'anno il *Parnaso*. Ma ecco il 10 settembre del 1794 recarsi alla fabbrica il Giurí delle Belle Arti per esaminare gli arazzi in fattura. Ben trentasette erano sui telai. Il Giurí cominciò un attento esame di tutti; attento, poiché l'esame si protrasse dal 10 al 25 di settembre. Nel qual giorno fu deciso che dodici dei trentasette arazzi fossero lasciati cosí come erano, interrompendone l'esecuzione, perché rappresentavano soggetti non troppo ben rispondenti alle nuove idee repubblicane. E tal sorte toccò quindi anche all'*Eliodoro*. Dice infatti il verbale della Commissione: « Héliodore chassé du Temple, copie de Raphael, par Noël Haleé sujet consacrant les idees de l'erreur et du fanatisme; d'ailleurs copie très defectueuse d'un superbe original, et conséquentement à rejeter; la tapisserie sera discontinué ». *Eliodoro* fu soppresso, mentre si continuò il *Parnaso*: tutta quella serenità era bene all'unisono col termidoro del II anno della Repubblica.

★ **Un grido d'allarme per il Sant'Andrea di Mantova.** — L'ha lanciato Alessandro Luzio nel *Corriere*; ed occorre che ogni uomo colto lo raccolga e lo diffonda a causa della sua estrema gravità, che ciascuno può dedurre da due constatazioni di fatto: che cioè il monumento è uno dei capitali nella storia dell'architettura italiana; e che colui il quale fuor d'ogni tramite burocratico, perduta la pazienza e la speranza, s'è direttamente rivolto al gran pubblico non è certamente il pastorello della favola che gridi « al lupo, al lupo! ». Manco a dirlo, il Sant'Andrea di Mantova è monumento nazionale: il che vuol dire che esso è un monumento che va nazionalmente in rovina; niente altro. La fabbriceria ha un suo piccolo patrimonio che lo Stato naturalmente la obbliga a tenere investito in titoli di rendita: la conversione di essa ebbe per effetto di decurtare malamente quelle scarse risorse senza che il Governo credesse suo dovere di rendere dall'altra parte ciò che violentemente toglieva da una. Si dovettero fare economie inverosimili anche su quella miserrima spesa che era fino allora consentita. Non fu, per esempio, piú possibile curare la manutenzione della lamina metallica di ricopertura della Cupola. L'acqua piovana ha cominciato a infiltrarsi per le rotture, a rovinare gli affreschi, a sgretolare i calcinacci. Tanto che un giorno venne disotto tutto un pezzo di cornicione, che poco mancò non schiacciasse due donne che erano in chiesa a pregare. La fabbriceria allora si dimise per protesta, sí, ma anche per una ragione piú perentoria: cioè per evitare, una volta o l'altra, *di finire sotto processo per omicidio colposo*. Testuale.

Fu nominato un commissario prefettizio; che convintosi della gravità della situazione, compilò e fece approvare un progetto di restauro completo per 120,000 lire. Fu accordato il *terzo* della somma!: ed è probabile che il commissario non avesse largheggiato nelle previsioni. Con quel po' di denaro si fece quel che si poté. Si riparò alla meglio ciò che piú necessitava di restauro, la cupola. Ma successe questo: che si fecero passare uomini e materiale sui tetti nudi (probabilmente, benché il Luzio non lo dica, per evitare spese di armature e incastellature); e a lavoro finito resultò che la cupola era, sí, accomodata, ma che c'erano da rifare 2400 metri di tetto e 4 chilometri di canali. Cioè quel che s'era fatto da una parte s'era disfatto da un'altra; che si erano spese 100,000 lire e i bisogni della fabbrica, spostati dalla cupola alla nave, erano rimasti i medesimi. Cosí è avvenuto che pochi giorni fa un temporale, rovesciatosi sulla città, ha allagato non solo la chiesa ma anche la cripta; che gli affreschi e le pale dell'altare vanno in malora; e che c'è chi teme perfino della stabilità dell'edifizio. E si tratta di una chiesa costruita da Leon Battista Alberti, nella quale egli aveva racchiuso germi di ideazioni architettoniche che espanti furono sufficienti ai bisogni di parecchi secoli; si tratta di una chiesa che, oltre tutto il resto, accoglie opere e la tomba di Andrea Mantegna. Il Luzio si rivolge a tutti quanti possono avere verso di essa un dovere: Enti locali, ministero dell'istruzione, ministero dei culti. Avrà la sua voce levata la forza di scuotere qualcuno e di far muovere qualcosa? Forse. Certo, tanto piú essa varrà quanto piú eco avrà trovato dintorno: ed è per questo doveroso ad ognuno cui spetti, di ascoltarla e ripeterla.

★ **Il Palazzo del re di Roma.** — Napoleone si occupò e si preoccupò sempre — ricorda il *Gaulois du Dimanche* — dei palazzi dove suo figlio, il re di Roma, avrebbe dovuto dimorare. Come casa di campagna gli aveva assegnato il castello di Meudon, come luoghi di escursione Monceau e Bagatelle. Ma egli aveva un ben altro progetto. Percier e Fontaine, suoi architetti, avevano preparato il piano di un palazzo imperiale che avrebbe dovuto esser costruito a Lione e sarebbe costato dieci milioni. Il 27 aprile 1810 Fontaine portò all'imperatore questo piano, il 27 giugno portò il modello. Davanti all'imperatore qualcuno osserva che quel palazzo starebbe bene sopra un'altura e l'architetto che ne conviene si affretta ad additarne una, la montagna di Chaillot.... L'idea, respinta allora, fermentò nello spirito di Napoleone, egli ne parla spesso e infine il 29 novembre ordina a Fontaine di presentargli un « progetto per l'abbellimento del bosco di Boulogne, aggiungendovi una casa di piacere sulla sommità della montagna di Chaillot ». Egli non ha però fissato nulla di preciso intorno a questo palazzo. Il 7 gennaio 1811 domanda quanto costerà, sia per l'acquisto del terreno e per le espropriazioni, sia per le costruzioni vere e proprie. La cifra di venti milioni non lo spaventa e in un Consiglio delle edificazioni, tenuto il 19, sta per decidersi. S'arresta davanti alle critiche del Ministro dell'Interno; ma l'idea lo ossessiona sempre. Il giorno 23 va egli stesso su i luoghi e, benché i piani non siano approvati, né terminati, ne adotta l'idea in massima, decide che il palazzo sarà costruito e dichiara che si chiamerà « Palazzo del re di Roma ». Ciò detto, dichiara che vuol fare un monumento superiore a tutti i palazzi passati e presenti. Domanda informazioni precise su i palazzi imperiali romani, su i palazzi piú belli e meglio arredati che siano in Europa. La sua fantasia lavora inesauribilmente. Pensa a trasformare addirittura con un piano gigantesco le due rive della Senna. Si cominciarono i lavori, ma furono piú i progetti che i lavori. L'idea del palazzo per suo figlio non abbandonò Napoleone durante le sue imprese guerresche e si può dire che si trasformò a seconda delle sue fortune militari e politiche. È l'idea con la quale egli si diletta mentre prepara la spedizione di Russia e si promette l'impero del mondo, mentre dal suo gabinetto, egli dirige verso il Nord quelle migliaia di uomini che, venuti dai Pirenei e dagli Appennini, dal Golfo di Taranto o dallo Zuiderzee, saranno ad un'ora stabilita lanciati sulle frontiere della Polonia per farla finita con questa piccola Europa e passare in Asia. Napoleone ha bisogno del fantastico, dell'ideale ed anche per immaginare le sue idee architettoniche bisogna risalire ai Cesari, ai re d'Egitto e d'Assiria. Un monumento voluto da lui, fatto costruire da lui, non poteva e non doveva essere che straordinario e colossale.

★ **Nuove lettere di Nelson.** — Tutti conoscono la folle e tragica passione di Nelson per Lady Hamilton, ma si dimentica quasi da tutti che l'eroe nazionale dell'Inghilterra sei anni prima di aver trovato la sua donna fatale si era sposato per amore. Alcune lettere importantissime che Nelson ebbe a scrivere a sua moglie, la signora Frances Nisbet, vedova del dottor Nisbet, sono state in questi giorni poste in vendita a Londra ed hanno fatto tornare alla luce la figura di questa donna che dové soffrire il piú doloroso degli abbandoni. Le lettere ora tornate in luce si possono dividere in due gruppi: quelle scritte prima del matrimonio e quelle scritte dopo il matrimonio, nel tempo stesso in cui Nelson fece la prima conoscenza di Emma Hamilton. Prima del matrimonio Nelson scriveva alla sua fidanzata varie volte alla settimana. Ma dopo una anche superficiale lettura di questo gruppo di lettere si è costretti a confessare che esse non rivelano certo i trasporti del primo amore. Nelson aveva soltanto ventisei anni. Ma quando conobbe quella che doveva esser sua moglie era già passato a traverso molte avventure femminili, sicché certo non può parlarsi di un primo amore quando si parla della moglie del grande ammiraglio. La prima influenza di Lady Hamilton sull'animo di Nelson ci è rivelata da una lettera scritta il 2 agosto 1798 dopo la battaglia di Aboukir. Nelson scrive allora alla moglie per raccontarle l'entusiasmo suscitato dal suo arrivo a Napoli e delle feste straordinarie fattegli dalla Regina delle due Sicilie e da Lady Hamilton. Sembra che le due donne gli si precipitassero addirittura tra le braccia piangendo di gioia e di entusiasmo nel vederlo e Nelson narra alla propria consorte questo incontro con le due dame e non tralascia di osservare che gli sarebbe assai piacevole presentare Lady Hamilton alla legittima moglie lontana. « Ella, scrive Nelson, è una delle migliori donne del mondo e ben poche hanno i modi che ella ha, ed ella è un onore al suo sesso e una prova che ogni reputazione può essere riacquistata purché si tratti di una grande anima ». Una settimana dopo che Nelson era arrivato a Napoli, la stessa Lady Hamilton fece conoscere a tutti che il compleanno di Nelson cadeva il 29 di settembre e allora furono altre feste all'eroe, altre celebrazioni che Nelson racconta sempre alla moglie. Fra l'altro le racconta che all'inno nazionale inglese *God save the King* è stata aggiunta una intera strofe in suo onore. La lettera in cui si trovano queste notizie fu il principio della fine dei buoni rapporti tra Nelson e sua moglie, perché infatti la moglie si cominciò a stancare delle continue lodi e delle continue notizie intorno a Lady Hamilton che si vedeva giungere nelle lettere del marito. « Io sono addoloratissima di sentir parlare della *cara Lady Hamilton* e sono risoluta a dirvi che voi dovrete scegliere tra lei o me ». Nelson scelse la bella dama di Napoli e generalmente vien creduto che la moglie non facesse alcuno sforzo per riguadagnare l'affetto del marito, ma la collezione ora venuta in luce contiene tre lettere scritte nel 1801 per cercare di riconciliarsi. Nelson non tenne in alcun conto le epistole della povera donna, che sentiva ancora tanto affetto per lui. L'ultima di queste lettere fu respinta con queste parole scritte sulla busta: « Aperta per errore da Lord Nelson, ma non letta ».

★ **Gli scrittori inglesi a Ginevra.** — A proposito delle feste del centesimo anniversario dell'ammissione di Ginevra a far parte della Confederazione svizzera, il *Journal de Genève* ricorda che Ginevra fu città d'asilo e di conforto ad una moltitudine di scrittori inglesi. Da secoli, da quando Milton nel 1639 visitò le rive del lago ginevrino, queste rive e questo lago sono stati cari ai rappresentanti migliori dell'Inghilterra. Gibbon scrisse nella Svizzera la sua *Decadenza e caduta dell'Impero Romano*, Byron scrisse sulle rive del lago di Ginevra alcune delle sue liriche piú note. Il suo nome rimarrà per sempre associato a quello dell'« Albergo dell'Ancora » che esiste ancora ad Ouchy e il *Prigioniero di Chillon* non perderà nulla in popolarità pel fatto che la personalità di Bonivard, il prigioniero, era assai lontana da quella dell'eroe senza macchia e senza paura immaginato dal poeta.... Anche Shelley visitò Ginevra con Enrichetta e Giovanna Clairmont e nel 1816 si recò col Byron a Losanna per visitare il padiglione campestre dove Gibbon aveva dimorato e sparger lacrime dinanzi ad alcuni dei piú bei paesaggi resi celebri dal Rousseau. Ma per risalire piú addietro nel tempo, Milton merita piú che un semplice accenno per la sua visita alla città di Ginevra. Milton partí dalla patria sua nel 1638, all'età di trent'anni per fare quel che si chiamava « le grand tour ». Egli giunse a Ginevra pel Gran San Bernardo con una lettera di raccomandazione pel celebre dotto, traduttore della *Bibbia*, Giovanni Diodati. A malgrado dei suoi rapporti quotidiani con l'erudito ginevrino, Milton non ha però lasciato altro che un laconico ricordo del suo soggiorno a Ginevra: un album nel quale il poeta, che doveva già essere abbastanza conosciuto, aveva scritto il suo nome durante il suo soggiorno. L'album è stato acquistato una dozzina d'anni fa da un collezionista americano. Dopo Milton, venne a Ginevra John Evelyn, anch'egli con una lettera pel Diodati. A quell'epoca non si era ancora imparato ad ammirare i paesaggi alpestri e la traversata del Sempione fece molta paura al futuro autore del *Colloquio su gli alberi delle foreste*. Addison visitò Ginevra a trent'anni, otto anni prima della fondazione dello *Spectator*. Altri scrittori che visitarono Ginevra furono poi, tra gli inglesi, il Gray, il Goldsmith, il Wordsworth, ma fu il soggiorno prolungato che vi fece il Byron che costituí la tradizione degli scrittori inglesi di dimorare qualche tempo a Ginevra. Cosí vi venne Giorgio Eliot, della quale l'Università conserva un ritratto dipinto a trent'anni quando ella non aveva ancora pubblicato nulla d'importante. Anche i dintorni di Ginevra furono visitati ed abitati da scrittori inglesi. Basti citare il soggiorno che Ruskin fece a Salève poco tempo dopo la pubblicazione dei suoi *Pittori moderni*. Del resto, anche molti ginevrini ebbero rapporti con l'Inghilterra e tra essi non va dimenticato Issac Casaubon, nato nel 1559, che si rifugiò a Londra e divenne bibliotecario del re Enrico IV.

★ **L'evoluzione della botanica.** — Nella scienza botanica sono entrate concezioni nuove dal giorno, non molto lontano, in cui si è cominciato ad applicare anche alla botanica teorie d'ordine istologico, embriologico e biologico. In botanica, ancor pochi anni fa, si basava esclusivamente la classificazione delle piante sui loro caratteri morfologici e si prendeva specialmente per criterio il fiore. Ma le piante sono esseri viventi, esseri organizzati come gli animali. Perché, dunque, la loro anatomia non avrebbe dovuto servirci per stabilire le loro affinità ed i loro rapporti reciproci? Se si volessero classificare gli animali e stabilire le loro affinità reciproche servendosi esclusivamente dei loro caratteri esteriori, quanti errori si commetterebbero! Gli zoologi invece, da molto tempo hanno riconosciuto che specialmente l'anatomia, anzi l'istologia, può assegnare ad un animale il suo vero posto di classifica. Da alcuni anni i botanici, non tutti, ma un certo numero, tra i quali bisogna citare il Van Thieghem, il Vesque, il Chatin hanno avuto la felice idea di applicare l'anatomia delle piante alla loro classificazione. È ciò che esprimeva benissimo il Vesque dicendo che era assurdo di fare dell'acume dell'occhio umano il valore tassonomico d'un carattere appartenente ad un vegetale. Questa dottrina nuova fu combattuta vivamente, ma ebbe la buona fortuna d'essere volgarizzata dal professor Van Thieghem che sin dal 1892 l'insegnò nei suoi corsi al Museum di Parigi e non tardò a completarla poi con importanti lavori sulla simmetria di struttura

delle piante vascolari, lavori che hanno rischiarato l'anatomia vegetale di una luce veramente insospettata. Senza entrare nei particolari dei lavori grazie ai quali il Van Thieghem ha potuto fissare la struttura anatomica d'un numero considerevole di famiglie vegetali, si può dire che questi lavori hanno avuto per risultato di portare una precisione certa in tutti i rami della scienza botanica. Per essi, la classificazione delle specie, dei generi e delle famiglie può esser fatta in modo perfetto, tanto più che s'appoggia sempre su lo studio approfondito dello sviluppo d'ogni pianta in genere. Il Van Thieghem, professore alla Sorbona, segretario particolare dell'Accademia delle Scienze, è morto il 28 aprile scorso all'età di 75 anni. Egli fu uno dei primi collaboratori di Pasteur ed ha lasciato larga orma dei suoi studi nel campo scientifico e largo rimpianto. In grazia sua specialmente la botanica è entrata in modo definitivo in un campo novissimo e fecondo di risultati. Ad esempio, conoscendosi esattamente i particolari della struttura delle piante, si possono ormai far fare rapidi progressi alla scienza dell'incrocio delle specie vegetali, realizzando in questo modo dei veri prodigi.

★ Perché Ponsard cominciò a scrivere. — Francesco Ponsard di cui si celebra oggi in Francia il centenario, nacque a Vienna nel Delfinato e noi non possiamo spiegarci i suoi inizi letterari — secondo dice il *Correspondant* — se non ponendoli in relazione con la piccola cittadina che fu sua patria. Questo eccellente drammaturgo, dopo aver dato tragedie vigorose e creato nella commedia un genere nuovo destinato ad aver fortuna, cessava di avere ogni talento quando cessava d'essere il piccolo borghese della sua città natale. A Parigi appariva come un piccolo notaio di provincia goffo e vanitoso, la sua solidità diventava pesante, tutti i suoi meriti lo abbandonavano ed egli non li ritrovava che rientrando a Vienna. Bell'esempio dell'adattazione dell'uomo al suo piccolo paese! Ponsard deve al suo paese tutto, anche la sua poesia. Egli vi aveva fatto i suoi studi, si può dire, benché avesse studiato filosofia anche a Lione, dove aveva incontrato un maestro straordinario, l'abate Noirot, che doveva infondergli il culto dell'antichità e il senso della romanità. Poi, dopo la filosofia, il giovane Ponsard se n'era tornato a Parigi a studiare legge e quivi aveva conosciuto i romantici e specialmente Victor Hugo. Ma forse anche a Lione ed a Parigi egli aveva sospirato per la sua piccola Vienna. Egli vi ritornò certo con piacere per fare l'avvocato; ma la sua aspirazione era in fondo altrove. Benché suo padre lo tenesse costretto sotto una ferrea disciplina, il giovane Ponsard amava la letteratura, voleva scrivere, sognava d'essere sempre con la penna in mano. Il padre, passeggiando, non ristava mai dal fermarsi davanti ai ricordi ed ai monumenti romani. Fu una sera contemplando queste rovine che egli si decise a scrivere un romanzo sul genere di *Notre-Dame de Paris*. All'indomani, di buon mattino, eccolo in biblioteca a lavorare, mandando al diavolo i codici e le pandette. Scrisse novelle, poesie, racconti. Il giovane avvocato era per sempre diventato scrittore. Ma i monumenti antichi lo ossessionavano, le rovine e le statue di Vienna tormentavano la sua immaginazione e dai monumenti agli scrittori il passo fu breve. Ponsard si immerse nella lettura dei classici latini, cominciò a gustare Tacito, Tito Livio e Virgilio, e naturalmente cominciò a pensare a scrivere una tragedia romana. Voleva congiungere — diceva — il romanticismo pittoresco del suo tempo con la classica bellezza latina, voleva rigettare il linguaggio dell'impero per ritrovare il « franco verso corneliano e la musica sentimentale di Racine ». Amava la classicità, ma non voleva rinunziare a Victor Hugo. Con questi intendimenti Ponsard scrisse la sua prima tragedia, *Lucrezia*. Solo, senza consigli, di nascosto del padre, ebbe il coraggio di rimare e di limare la storia di Lucrezia, di Tarquinio, di Bruto, in cinque atti. Poi, scritta la tragedia, non seppe che farsene, temeva troppo il padre per decidersi a portarla a Parigi. La lesse ad alcuni archeologi della sua cittadina, amici suoi, poi la rinchiuse in un cassetto dal quale non la tirava fuori che nei giorni di malinconia. Ma la celebrità lo attendeva. Stavano per spuntare giorni migliori....

★ L'ultimo corrispondente di guerra. — L'ultimo dei grandi corrispondenti di guerra è morto l'altro giorno lasciando un largo rimpianto nel giornalismo inglese. Era il Bennet Burleigh, corrispondente di guerra del *Daily Telegraph*, ritenuto il più fortunato e forte diffonditore di notizie militari che avesse avuto l'Europa dopo i grandi rappresentanti di questo genere di giornalismo, il Russel e il Forbes. Il Bennet Burleigh era un corrispondente al quale il servizio del suo giornale era quello che il servizio del Re e dell'esercito e della patria è per il soldato, cioè a dire egli in tempo di guerra non viveva che per la guerra e arrischiava le malattie, la fame, la morte con la più graziosa indifferenza per sbrigare i suoi doveri professionali. Avere le notizie e averle sempre per il primo, non lasciar mai il giornale senza le notizie, erano questi i principî che informavano la sua carriera, perciò egli fu presente a tutte le guerre combattutesi negli ultimi cinquanta anni non solo come un giornalista ma anche come un soldato. Come giornalista la veracità dei suoi dispacci non fu mai posta in dubbio e non subí mai smentite e come soldato egli non solo fece infiniti prodigi di valore, ma ebbe un giudizio della situazione militare assolutamente pieno di acume e di scienza tattica. Egli aveva cominciato la sua carriera come semplice volontario sotto la bandiera dei Confederati nella guerra civile americana e terminò questa sua carriera all'assedio di Adrianopoli durante la recente guerra balcanica. Egli aveva veduto probabilmente più guerre, battaglie, assedi di ogni altro uomo sopravvivente e era stato presente a tutti i conflitti con la sicurezza e la gioia di un uomo nato non soltanto per descrivere guerre ma per combatterle. Burleigh aveva abbracciato la sua carriera con l'ardore di un amante ed era si può dire nato per essa, perché oltre all'amore infinito per il romanzo della guerra, egli sentiva un amore altrettanto infinito per il romanzo del giornalismo. Da giovane era andato in America semplicemente perché aveva sentito le notizie della guerra. A poco a poco si era abituato a mandare notizie ai giornali, sfuggendo per miracolo a molti pericoli. Fu infatti due volte fatto prigioniero e condannato a morte e due volte riuscí a sfuggire. Erano quasi vent'anni che era stato invitato a far parte della redazione del *Telegraph* dopo un brillante servizio fatto da lui come corrispondente ad una agenzia di informazioni durante il bombardamento dei forti di Alessandria. Come rappresentante del suo giornale, egli fu un testimonio oculare di tutte le campagne in cui le truppe inglesi furono occupate nel Sudan. Ma egli fu assai più di un testimonio oculare in molte occasioni durante la disperata guerriglia del deserto, in quel periodo in cui gli indigeni davano molto da fare agli uomini bianchi che volevano penetrare fra loro. Telegrammi ufficiali menzionarono Burleigh per il suo valore nei combattimenti. Egli fu spesse volte anche ferito e in quanto alla sua abilità giornalistica basti ricordare che molto spesso i suoi telegrammi portarono le notizie nel Regno Unito molto prima dei telegrammi ufficiali. Il Bennet Burleigh fu inviato dal suo giornale anche in Tripolitania durante la nostra guerra. Ma sia a Tripoli, sia nella guerra balcanica, egli dovette accorgersi della difficoltà quasi insuperabile di continuare a fare il corrispondente di guerra secondo il suo stile. Il secolo nuovo ha posto all'ufficio del corrispondente di guerra tali e tanti impedimenti che il vero corrispondente di guerra tipo Burleigh non potrà esistere più. Davvero può dirsi che il Bennet Burleigh sia stato l'ultimo rappresentante di questa classe speciale di scrittori guerreggiatori.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ A proposito dell'Esposizione di Lipsia.

Del tutto non mi sembra privo d'interesse, anche per i lettori del *Marzocco*, il riportare alcune cifre che ho avuto occasione di notare girovagando nel Padiglione della libreria germanica, e più specialmente in quello del « Börsenverein » allo scopo di dare un'idea concreta di quanto valga questa città nel mondo librario.

Dire come e perché Lipsia abbia raggiunto l'importanza a tutti nota, sarebbe compito troppo vasto per la brevità propostami, in quanto necessiterebbe risalire fino al 1450, ossia alla scoperta di Gütenberg, per venire giù giù fino ai giorni nostri, attraverso al progressivo sviluppo delle fiere librarie (iniziatesi nel 1500); alla lotta fra Francoforte e Lipsia durata fino al 1700, e che finí col trionfo di quest'ultima città; alle numerose fasi del cosí detto « Commercio di scambio dei libri »; agli albori ed al progressivo sviluppo del moderno « Commercio di commissione »; alle origini del « Contratto a condizione »; ai diversi tentativi infine di organizzazione iniziatisi nel 1676 e che diedero per risultato la meravigliosa istituzione dèl « Börsenverein für den deutschen Buchhändler ».

Attualmente l'attività libraria di Lipsia si distingue in due rami: l'uno forma il commercio, l'altro l'industria. Il commercio librario è essenzialmente esercitato mediante il cosí detto commissionariato. È a tutti noto come l'editore pubblichi il libro e come il libraio lo venda al pubblico: ma in Germania il libro per passare da quello a questo, compie un lungo e complicato cammino, che l'associazione libraria di Lipsia ha voluto e saputo riprodurre in una *film* cinematografica data in spettacolo ai visitatori dell'Esposizione. Ed ecco, in breve, come si svolge la *film*. Un buon cittadino di Colonia, si presenta ad un libraio della città e chiede diversi libri, pubblicati gli uni a Berlino, gli altri a Vienna, Stoccarda e Parigi, e che il libraio non trova nel proprio negozio né in altri della città. Egli allora non altro fa se non mettere le richieste, scritte su appositi talloncini, in una busta che invia al proprio commissionario di Lipsia. Anche costui non ha, nel deposito che tiene di diversi editori, i libri richiesti, perché per caso non è il commissionario degli editori dai quali le opere in parola furon pubblicate. Occorre quindi trasmettere le ordinazioni agli editori interessati. E ciò fa inviando i talloncini all'« Ufficio di ordinazione », avente sede nel palazzo del « Börsenverein ». Qui, pochi, ma abili impiegati, dividono le innumerevoli richieste, secondo il nome degli editori, e le pongono nelle apposite caselle. I commissionari degli editori ritirano le cedole loro spettanti e le inviano ai loro rappresentati. I libri fanno la strada inversa, passando però direttamente dal commissionario dell'editore a quello del libraio il quale, ritornando al nostro caso, raccoglie i libri inviatigli dalle diverse parti, e li spedisce tutti assieme. Tutto questo lavoro ha una ragione fondamentale: il risparmio della spesa di trasporto in massa, in confronto di quella per il trasporto di ogni singolo volume.

Quando si pensi che complessivamente nelle due stagioni culminanti del 1913, ossia a Natale ed a Pasqua (apertura scuole) partirono da Lipsia tanti libri per 25 milioni di chilogrammi, ci si può ben rendere ragione dell'utilità dei cosí detti Bücherwagen, partenti ogni giorno o più volte alla settimana per diverse destinazioni, e che trasportarono a Berlino tanti libri per 11 042,500 chilogrammi, per 1,552,500 chilogrammi ad Amburgo, per 1,781,900 chilogrammi a Monaco, per 2,938,400 chilogrammi a Stoccarda per 1,165,700 chilogrammi a Vienna e per 1,401,700 chilogrammi a Basilea. Ma se si tien conto dell'intera annata del 1913, i libri partiti da Lipsia furono tanti per ben 45 milioni di chilogrammi che rappresentarono il valore di 180 milioni di marchi, dando ad ogni volume il prezzo medio di 4 marchi.

Il commissionario non è però solo uno speditore, egli è anche il banchiere del libraio e dell'editore che rappresenta, e procede per essi e *fra* di essi alla liquidazione dei conti (nella famosa « Kantate-Woche ») generalmente con il sistema della « Clearing-house » ossia coll'incasso della differenza sola.

Con tale traffico dei commissionari, Lipsia si è accaparrata la ben nota fama ed il supremo posto nel mondo librario. Si è calcolato infatti nell'ultimo censimento del 1907 che *uno* su ogni 50 abitanti viveva alle spalle di questo commercio, mentre in Stoccarda la media è di 1 su 100 ed in Berlino 1 su 300.

Un'altra specie di questa attività libraria, è il commercio di libreria, non meno noto per la sua organizzazione e per la estesa rete che si espande in tutto l'impero anche nelle più piccole città e borgate. Mi sembra inutile star qui a raccontare come di questa libreria si distinguono diverse specie, come la « libreria propriamente detta », quella « a contanti », « l'antiquariato », « l'ambulante », ecc. ecc., ognuna avente un indirizzo ed un diverso sistema nel ricevere e vendere la merce libraria; come il fiorire di essa sia dovuto essenzialmente alla concessione da parte degli editori del cosí detto « contratto a condizione » (non del tutto corrispondente al nostro deposito) con norme tassativamente stabilite, che se non hanno valore di legge, hanno quello di consuetudine inderogabile; ed infine alla pur tanto dibattuta questione degli sconti dei librai ai privati. Mi basti solo far rilevare come Lipsia detenga anche in questo campo il primato, se si tenga conto del numero dei suoi abitanti. Berlino infatti ha 268 librerie, ma ha una popolazione di quasi tre milioni, Lipsia con solo mezzo milione di abitanti ha 228 librerie, tanto che si è calcolato esservene una per ogni 2600 abitanti. Seguono Amburgo con 81, Monaco con 65, Dresda con 66, Breslau, Francoforte sul Meno, Stoccarda, Colonia, con 49, 48, 47, 40 librerie rispettivamente.

L'altro ramo dell'attività libraria è, come si disse, l'industria, che comprende non solo l'editoria in senso proprio, ma anche la legatoria, fonderie di caratteri, litografie, tipografie, ecc. che tutte concorrendo al medesimo fine, la creazione del libro, hanno la forza e gli elementi necessari per reggersi indipendentemente l'una dall'altra.

Ed anche qui Lipsia trionfa: nel 1908 (la più recente statistica) apparvero in lingua tedesca (compresa quindi l'Austria e la Svizzera tedesca) tante nuove pubblicazioni per un valore complessivo di 99,026,11 marchi, cosí ripartiti: il 21,9 per cento in Berlino, il 22,5 per cento in Lipsia, l'8,9 per cento in Vienna, il 5 per cento in Stoccarda ed il 5,1 per cento in Monaco. Se si guarda però al numero delle nuove pubblicazioni del 1908 (28403) Lipsia deve cedere il primato a Berlino con il 18,4 per cento contro il 19,8 per cento. La differenza fra il quantitativo ed il valore, sta, come è facile indovinare, nel genere delle pubblicazioni stesse, essendo Lipsia dedita specialmente ad opere scientifiche, Berlino alle letterarie.

Chiudo, ricordando come i 50,927 abitanti di questa città (il 10 per cento) che vivono del commercio e dell'industria libraria, siano assistiti ed aiutati nei casi di malattie e di morte ecc., da ben cinque speciali associazioni di mutuo soccorso (per contare solo le principali), dalle quali nel 1913 fu versata complessivamente la somma di 475,496,38 marchi.

Lipsia, giugno 1914.

Dott. GIUSEPPE VALLARDI.

★ Ancora contro la teppa di tutti i giorni.

A proposito di quanto fu scritto, nel numero ultimo del *Marzocco*, contro « la teppa quotidiana », riceviamo da un « fiorentino espatriato » una interessante comunicazione dove sono registrate due verità, di cui per ragioni di spazio dobbiamo limitarci a dare qualche tratto sostanziale. Scrive dunque il « fiorentino espatriato »: « Avete ragione. Bisogna combattere la teppa nelle condizioni normali, quando sotto i nostri occhi all'ombra della legge vive e prospera e si prepara. Il teppismo è un'infezione cittadina che non basta reprimere quando esplode, bisogna combatterla nel periodo latente d'incubazione, con buone regole di igiene morale e sociale ». Per quanto poi riguarda il problema fiorentino, lo scrittore osserva che « il becero è pur troppo una istituzione nostra caratteristica ». E continua: « Se non tutti i beceri son teppisti, certo è che, fra noi, tutti i teppisti son beceri, che *cominciarono cosí la loro carriera*, e che in tempi normali si confondono e si nascondono fra i beceri. Per combattere efficacemente la teppa di Firenze, bisogna combattere prima il becerume: il becerume ordinario ». Sono caratteristiche tipiche di questo becerume il turpiloquio e la bestemmia, per i quali a Firenze « si fa, come forse in nessun altro luogo della terra, immondo scempio del linguaggio umano e con esso della prima dignità umana ». Pur troppo anche la parte più colta della cittadinanza assiste con indifferenza a questa vergogna quando non ne fa oggetto di scherzo o di piacevolezza come di un carattere regionale. Invece bisognerebbe combattere il becerume ogni giorno, in tutti i luoghi: nella famiglia e nella scuola, nei luoghi pubblici, nelle officine, nelle botteghe e finalmente nella strada: invocando, se occorrano, nuove leggi e nuovi regolamenti, ma soprattutto dando forza alla legge con l'opera personale dei singoli cittadini. Bisogna che lo sconcio finisca: chi arriva a Firenze non deve, come prima avvilente formalità, assistere ad una giostra di oscenità e di bestemmie. « Bisogna combattere il becerume in tutte le forme e in ogni luogo: quello basso e quello alto: quello piazzaiolo e quello borghese e elegante: i beceri effettivi e i beceri dilettanti o onorari: e anche la rancida rettorica letteraria che esercita sul becerume una specie di benevola protezione ».

Sempre a proposito del nostro articolo « contro la teppa quotidiana » il sig. Giacomo Levi Minzi ci scrive che, a suo parere, l'Italia per infrenare la teppa non ha bisogno di una nuova polizia ma di *educazione*. « Che con l'educazione si possano ottenere miracoli lo dimostra il fatto che a Firenze vi fu un solo arrestato fra i molti — più di cento — ragazzi intelligentemente protetti dal benemerito Patronato per minorenni condannati condizionalmente, e dal solo nome dell'associazione è chiaro di qual genere di individui essa si occupi ».

★ Postille all'articolo di « Neera » sul Trentino.

Signor Direttore,

Nell'articolo *Per un popolo che non deve morire* apparso nell'ultimo numero del *Marzocco*, l'egregia autrice dice molte e sacrosante verità; ma cade in errore quando attribuisce al poeta trentino Clementino Vannetti il sesto sacramento.

Il Vannetti non fu sacerdote e nemmeno (ciò che in quell'epoca era assai comune), un abate alla Metastasio; anzi era un elegantissimo cavaliere, ilare, piacevole, mondanuccio, la cui vita si potrebbe dirla un misto di giovedí grasso e di venerdí santo.

Benché non sacerdote, fu però religiosissimo, e la sua morte prematura, avvenuta il 13 marzo 1795, si deve « a una pleurite che si buscò una sera di rigida temperatura, accompagnando una processione del Viatico scontrata per via ».

Ciò non toglie nulla all'asserto dell'autrice che « il sentimento d'italianità è vivo e forte anche nel clero », quando si pensi che il nome del Vannetti si può sostituire da quello dell'abate Antonio Rosmini, sacerdote intemerato e autentico italiano.

Con perfetta osservanza,

Rovigo, 22 giugno 1914.

Ab. ANTONIO ROSSARO.

★★★

Signor Direttore,

Per quale allucinazione, o per quale catena di equivoci, nel *Marzocco* del 21 giugno u. s., è divenuto un *cinquecentista*, sotto la penna di Neera, il « famoso Giovanni a Prato, patrizio e sacerdote »?

Quel nobile prete patriota visse in pieno secolo XIX, fu deputato al Parlamento austriaco insieme col mio defunto zio avv. Gustavo Venturi, ed io stesso lo conobbi di persona. Può leggersi intorno a lui un buon articolo nella rivista trentina *Pro Cultura*.

Tanto per la verità.

Torino, 22 giugno 1914.

Dev.mo
RODOLFO RENIER.

★★★

Sempre a questo proposito ci scrivono da Brescia:

Nell'ultimo numero del Suo pregiato giornale *Il Marzocco* è pubblicato un bello e affettuoso articolo di *Neera* sul Trentino: « Per un popolo che non vuol morire ». Mi permetterei di far notare un errore in cui è incorsa l'illustre scrittrice. Sul principio dell'articolo è detto: « Chi prenda in mano una carta geografica dell'Alta Italia vede subito quel cuneo eterogeneo che si conficca *fra le Alpi Giulie ed il Veneto* proprio a guisa di chiodo ecc. ».

Ma come? che cosa c'entrano le Alpi Giulie col Trentino? Se si prende una carta geografica si vede che questo doloroso cuneo di dominazione austriaca che ancora si conficca entro l'Italia nostra, penetra, quasi a tenerle disgiunte, fra le nostre due regioni l'alto Veneto e l'alta Lombardia, ossia fra le Dolomiti trentine-cadorine (diramazioni delle *Carniche*) e le Alpi Camoniche (diramazioni delle *Retiche*). E il *Trentino* comprende appunto una porzione di Veneto (bacino dell'Adige, del Brenta, ecc.) ed una porzione di Lombardia (bacino del Sarca e del Chiese). Le Alpi Giulie quindi non riguardano affatto il Trentino. La cosa del resto era tanto ovvia che forse non meritava neppure questa rettifica.

★ Sempre a proposito di biblioteche popolari.

Signor Direttore,

Permetta due parole ancora a proposito di Biblioteche popolari: l'argomento merita un altro po' di spazio.

Il prof. Fabietti consigliava nella sua lettera pubblicata nell'altro numero del *Marzocco*, di non insistere *per ora* sull'idea della Biblioteca postale, sia per non intralciare il cammino al progetto Cappelli-Federazione bene accolto alla Camera dei Deputati, sia perché potrebbe discutersi se la Biblioteca postale com'è nel Belgio, paese poco esteso e con un'organizzazione postale migliore della nostra, potesse far buona prova anche in Italia.

Mi pare che a queste ragioni del prof. Fabietti se ne possa aggiungere un'altra importantissima. Il progetto Cappelli non soltanto intende provvedere allo stabilimento di una bibliotechina in ogni comune, ma anche alla produzione — nei modi espressi in una mia precedente lettera che Lei ha avuto la cortesia di pubblicare nel n. 23 del *Marzocco* — del libro « popolare » cioè del libro che sia accessibile alla mente di un contadino, di un operaio, di una qualunque persona uscita dalle scuole elementari e che abbia desiderio di una maggiore perizia nelle cose del suo mestiere (cultura professionale) o di una maggiore istruzione generale nella storia, nel diritto, nelle discipline morali, di una cultura cioè rispondente ai bisogni spirituali dell'uomo.

Questo libro, siamo molti a crederlo, in Italia ancora non c'è. I manuali pratici, i libri « facili » di cultura spirituale di alcune case editrici nazionali, e rappresentano uno sforzo editoriale notevolissimo non sono adatti per la gente che abbia *soltanto* il possesso più o meno sicuro dell'alfabeto, ma sono per le persone a cultura già avviata.

E allora, data la necessità di far fare apposta dei libri popolari, non sarebbe certo consigliabile di far tirare di essi una copia *unica*, per l'*unica* biblioteca postale. Al contrario, quando il libro fosse scritto e tipograficamente composto, sarebbe proprio una sciocchezza non farne un'abbondante tiratura e disseminarlo per l'Italia, *accanto al lettore*, in librerie apposite di cui qualcuno dovrebbe aver la custodia. Ecco adunque la necessità delle biblioteche comunali.

Il comm. Barbèra ed il prof. Fabietti hanno, poi, sempre ragione di insistere affinché l'idea di una o più biblioteche postali, non vada perduta. In esse potrebbero trovar posto volumi più *difficili* corrispondenti ad un grado superiore di cultura, insieme a molti libri di letteratura amena, poesia ecc. ecc. che non entrarono, per ragioni di spesa, nelle biblioteche comunali necessariamente piccole. Diecimila volumi come li ha il Belgio, in una biblioteca postale, centrale, potrebbero allora servire di complemento ai due o trecento volumi (in media) delle biblioteche comunali. Ma tutto questo, dice bene il prof. Fabietti, dovrebbe avvenire in seguito. Provvediamo ora alle bibliotechine comunali e cosa più importante ancora alla produzione del vero libro popolare.

Ringraziandola ho l'onore di firmarmi

Cattolica di Romagna, 14 giugno 1914.

Devotissimo
MARIO PENSUTI.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . .	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo piú semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XIX, N. 27 — 5 Luglio 1914 — Firenze

SOMMARIO

Già che si parla di "jacqueries"

Qualcuno, piú d'uno, ha in questi giorni evocato, a proposito dei recenti e tristi avvenimenti, il nome di Jacques Bonhomme e ha parlato di *jacquerie,* la celebre rivolta dei contadini che avvenne in Francia nel 1358, per contrapporla agli inconsulti movimenti della nostra Romagna.

Jacques Bonhomme è il nomignolo che per dispregio ebbe il contadino, la povera bestia da soma che, secondo la pittoresca espressione di Michelet, caduta sotto il suo enorme carico un bel giorno « se releva enragée et elle mordit ». Quando si parla di *jacquerie,* ordinariamente non si ripete che ciò che di essa ha narrato Froissart nelle sue cronache. Froissart, lo storico della società feudale, è l'eco dei pregiudizi del suo tempo; e, come avviene quasi sempre, i pregiudizi e gli errori durano a lungo. Cosí è avvenuto per la *jacquerie,* e dopo piú che cinque secoli noi impallidiamo ancora al ricordo di ciò che lo storico partigiano ci ha raccontato di scene feroci e terribili di cui furono autori sanguinarie tigri sotto l'aspetto di uomini: saccheggi di castelli e incendi e rovine e assassini e crudeltà che passano le piú spaventose fantasie; bambini massacrati sotto gli occhi delle madri violate, e cavalieri messi ad arrostire sullo spiede, mentre le loro donne sono costrette ad ungere loro le labbra con un miscuglio disgustoso, e la sposa del Delfino-reggente, la duchessa di Orléans e altre nobili dame costrette a rinchiudersi « en pures leurs cottes » nella fortezza del mercato di Meaux, dove sono assediate da piú che diecimila Jacques, decisi a far loro subire gli ultimi oltraggi, quando Gastone di Foix con quaranta cavalieri sopraggiunge a liberarle miracolosamente uccidendo con prodigi di valore tutti quei forsennati e gettandoli a insudiciare le acque della Marna.

Tutto ciò è orribile nei suoi particolari e magnificamente inscenato; tutto ciò può strappare a qualche grave storico posteriore espressioni di questo genere: « Pour mieux signaler une haine inveterée contre les nobles et comme pour insulter à la douceur et à l'humanité de la chevalerie les Jacques erigèrent en vertu la ferocité la plus brutale et la plus brutale inhumanité ». Ma tutto ciò è anche sospetto, e qualche volta non vero. Uno storico francese, Eugène Bonnemère, che ci ha raccontato la storia dei contadini del suo paese in due poderose opere, fu il primo, a quel ch'io sappia, a rilevare gli errori in cui era caduto il Froissart, e in cui caddero dopo di lui molti altri scrittori. Già a partir dal fatto che la rivolta ebbe principio il 21 maggio del 1358 e non nel novembre del 1357 come dice il cronista e a venir giú fino agli altri particolari che documenti piú autorevoli dimostrano falsi, noi abbiamo ora la prova che ciò che egli ci ha narrato, non è altro che il prodotto del rancore della nobiltà contro i contadini, e del loro terrore contro una necessaria resistenza di questi ultimi contro le loro prepotenze.

Vi sono altri cronisti locali, spettatori degli avvenimenti che ci mettono le cose innanzi sotto un'altra luce. Basterà citare per tutte la famosa scena dell'assedio del Castello di Meaux per convincersi della verità. Orbene, quell'assedio descritto con tanta ricchezza di particolari da Froissart non fu l'opera dei poveri Jacques. Non fu che l'episodio di una lotta fra la nobiltà e la borghesia. Sono le « Chroniques di Saint-Denis », è il continuatore della cronaca di Guglielmo di Nangis che ce ne dànno la certezza. « A tempo dell'indignazione del reggente contro i parigini (dice il secondo documento), questi vennero in gran numero a Meaux, dove la duchessa sua sposa era nella fortezza coi nobili. Durante l'assenza del reggente, che era in un paese assai lontano, vi fu un combattimento tra il *maire* di Meaux e i cittadini, contro i nobili che erano rinchiusi nella fortezza. Alcuni parigini armati vennero in soccorso dei primi, perché i cittadini di Meaux che odiavano la nobiltà che li opprimeva, non chiedevano per attaccarli che d'essere sostenuti du un rinforzo di parigini ». Quando l'aiuto venne ci fu l'assalto, e i nobili che erano piú abili e piú esperti nell'arte della guerra li respinsero e spargendosi poi nella città, come furiosi uccisero tutti coloro che incontrarono. Poi si gettarono col medesimo furore sulle campagne vicine: « Ils massacrèrent tous ceux qu'ils purent attraper: ils mirent le feu dans différents villages et ils firent dans ce pays plus de ravages que les Anglais n'en eussent pu faire ». Cosí la contesa tra borghesia e nobiltà va in ultima analisi a cadere sulle spalle di Jacques Bonhomme, che non solo ha il danno materiale, ma anche quello morale, perché finisce per esser lui l'autore di tutti quegli orrori. È la borghesia che gli getta addosso quel carico, come altre volte è la nobiltà che compie la medesima opera ingiusta. Poiché se in qualche altra occasione è proprio lui a ribellarsi, l'insurrezione non dura che breve tempo: egli stesso a un certo momento è impaurito del suo ardimento e si arresta perplesso e confuso. E i nobili allora riprendono coraggio e reagiscono con una violenza di cui i cronisti locali ci han lasciato copiose testimonianze; e queste ultime violenze ben piú terribili e ben piú gravi di quelle ch'egli stesso ha commesso, vengono poi dagli interessati tutte ascritte al suo conto; ed egli paga puntualmente, e pur troppo anche ingiustamente, alla posterità anche quest'altro debito.

Ma è necessario rendersi conto di ciò che era la condizione delle campagne nel secolo XIV per comprendere bene quanto è assurdo parlare di *jacquerie* a proposito dei sommovimenti contemporanei che non hanno alcun tratto di rassomiglianza con gli antichi e che sono il prodotto non di una reazione ad uno stato di cose insopportabili, ma frutto soltanto di un livore senza legittima ragione, e di una propaganda che non riesce a celare i motivi interessati di un misero tornaconto personale, e di una ambizione facilmente saziabile, mettendo in giuoco quella incontentabilità umana che solo una illuminata saggezza può moderare e ridurre nei suoi ragionevoli confini.

Pensiamo dunque a ciò che era la campagna in quel tempo. Rievochiamo le stragi che vi facevano spesso i terribili flagelli della natura, la pestilenza e la carestia, e aggiungiamo ad essi i turbamenti che vi apportavano le ambizioni politiche; gli stati in guerra fra loro, e le continue pretese di conquista che l'Inghilterra accampava sul suolo francese. Ai castighi del cielo si aggiungeva, piú orribile di tutti, quello delle compagnie di ventura che si accampavano appunto nelle campagne e saccheggiavano e spogliavano e commettevano ogni sorta di eccessi. Jacques Bonhomme era la vittima continua di quest'opera che non lo toccava e che egli non capiva. Gravato dagli oneri che imponeva il signore, si rassegnava alla sua sorte, quando gli piombava addosso un esercito raccogliticcio e senza legge. Egli comprava dal condottiero il diritto di esser lasciato in pace a coltivare il suo campo. Pagava una somma a questi estranei perché non lo molestassero. Ma il signore feudale considerava quel tributo come una defezione, come un diritto tolto ingiustamente a lui, e non potendo vendicarsi contro le bande armate, si vendicava della infrazione gravando di una imposizione maggiore il vassallo che aveva riconosciuto un'altra autorità all'infuori della sua. Jacques Bonhomme pagava anche questa volta e si logorava la vita nella sua opera da cui in ultima analisi non ritraeva che miseria o fame. E la cosa si fosse arrestata lí! Non bastava pagare. I soldati di ventura non cessavano di molestarlo. Bisogna vedere ciò che quei diavoli facevano per costringere i contadini a tirar fuori il loro ultimo scudo o la loro ultima bottiglia: leggere le torture a cui, donne, fanciulli, uomini erano sottoposti quando parevano recalcitranti a rivelare il nascondiglio, dove si e no si celava una loro ultima risorsa. Oggi a noi quegli orrori empiono l'animo di un terribile fremito, ma allora essi erano anche un mezzo di passare il tempo nell'attesa di menar le mani. Froissart è pieno di una benevola indulgenza per questi *povres brigands,* come egli li chiama con aperta simpatia. « Et toujours gagnaient povres brigands à piller villes et chateaux ».

E nessuno sorgeva mai in difesa di Jacques Bonhomme. Cioè qualche volta sí; ma con poca fortuna.

Quando morí il duca di Bretagna Giovanni III si contesero la successione Carlo di Blois e il conte di Montfort. Fu il tempo quello in cui il paese fu invaso da truppe mercenarie che vennero e dall'Inghilterra e dalla Spagna. L'inglese Bemboroug coi suoi uomini riempiva ogni luogo di carneficine, di desolazioni e di incendi. In quell'occasione il signore di Beaumanoir, che parteggiava per Carlo di Blois, vedendo questi orrori chiese un salvacondotto per parlare al capitano inglese. Mentre si avviava a lui, incontra per la strada uno stuolo di poveri contadini trascinati da soldati coi ferri alle mani con *entraves* ai piedi, legati due a due come bestie da soma. Egli rimprovera a Bemboroug di far cattiva guerra. — « Cavaliere d'Inghilterra, gli grida, voi siete colpevole di trattare cosí quei che seminano il grano e che ci procurano la carne e il vino: io vi dico che se non vi fossero questi lavoratori toccherebbe a noi nobili di dissodar la terra, di maneggiar la vanga e la zappa e di soffrir la povertà. Lasciateli vivere in pace, perché essi hanno sofferto troppo a lungo! ».

Ma l'inglese gli impone silenzio, e l'altro irritato gli propone una sfida fra trenta dei suoi e trenta francesi. La sfida è accettata e la vittoria arride alla buona causa. Jacques Bonhomme è un po' vendicato e mostra la sua riconoscenza tramandando alla posterità in un canto la gloria di quella giornata.

Grande fut le bataille et longuement dura:
Et le carnage horrible, et deça et delà;
La chaleur fut moult grant, chacun si tressua
De sueur et de sang la terre rosoya.

Quando il 21 maggio del 1358 l'insurrezione scoppiò dapprima tra i servi della gleba dell'Ile de France e poi si estese nel Beauvoisis nella Brie nei dintorni della Marna nel Valois e altrove, essa aveva per principale guida un Guglielmo Calle o Caillot o forse Kale o forse anche Karlot, e capi secondari sorti qua e là nelle singole terre. Non vi fu intesa. La rivolta era nell'aria, perché da per tutto le condizioni erano le stesse: ma è certo che gli emissari di Karlot trovarono sempre orecchi ben disposti ad ascoltare i fervidi incitamenti. Froissart racconta che quando si dimandava a quella gente perché commettesse tali atti di violenza, essa rispondeva che non sapeva, che faceva cosí perché cosí vedeva fare, e pensava che essa non volesse altro che « détruire tous les nobles et gentilhommes du monde ». In realtà essa non pensava che a manifestare il suo sdegno per tutto ciò che aveva sin allora sofferto.

Certamente eccedette; ma fu ben lontana da tutte quelle raffinatezze di crudeltà di cui parla il cronista di Valenciennes, e che per opera di lui si trovano sempre unite all'idea di *jacquerie.*

Il continuatore di Nangis dice pure che i contadini uccidevano senza pietà, ma noi non sappiamo che essi avessero tempo di godere del loro furore. Jean de Venette, il secondo continuatore delle suddette cronache, è piú esplicito nelle sue dichiarazioni e nei suoi convincimenti. I contadini, dice egli, « crurent que les lois de la justice leur permettaient de se soulever contre les nobles de la France ». E Louvet nella sua *Histoire du Beauvoisis* riduce le cose a piú semplici proporzioni: « La guerre appellée la Jacquerie du Beauvoisis qui se faisait contre la noblesse du roi Jean arriva par le mauvais traitement que le peuple du Beauvoisis recevait de la noblesse ».

Bisogna sentire i lamenti dei *povres laboureurs de France,* quali ci sono conservati in un canto che un vecchio cronista ci ha tramandato, per capire perché gli storici che furono testimoni degli avvenimenti non parlino di essi col medesimo disdegno di Froissart. I *povres laboureurs* non ancora spinti agli estremi si raccomandano a quegli stessi contro cui ben presto insorgeranno minacciosi.

Hélas! hélas! hélas! hélas!
Prelats, princes et bons seigneurs,
Bourgeois, marchans et advocats,
Gens de mestiers grans et mineurs,
Gens d'armes, et les trois estats
Qui vivez sur nous laboureurs,
Confortez-nous d'aucun bon aide:
Vivre nous fault, c'est le remède.

E chi voglia andare anche piú al fondo della questione, non avrà che a leggere l'atto d'amnistia emanato il 10 agosto 1358 e vedere come il Delfino è molto piú severo contro i delitti dei nobili che provocarono i contadini, e contro la feroce reazione nobiliare che tenne subito dietro alla rivolta, anziché contro i poveri Jacques.

E vada anche piú addietro e troverà che l'autorità regale si preoccupa della condizione di quei miseri e cerca di colpire i loro spogliatori. In un'ordinanza del 1356 è minacciata la pena della forca a coloro che saccheggiano grano, vino e altri viveri. E se essi si sforzassero di commetter tali eccessi « nous voulons et ordonnons que chacun puisse resister de fait à leurs forces par toutes les voies et manières qu'ils pourront mieux ».

Non basta. Quando si aprirono gli Stati generali a Compiègne il 4 maggio del 1358, due settimane prima che esplodesse il vulcano popolare, ecco ciò che si diceva ai contadini: « Chacun pourra resister à ceux qui voudront faire des prises et reprendre sans craintes de peine et d'amende tout ce qui lui aura été enlevé »; resistere, si aggiungeva dopo, anche « par voie de fait ».

È dunque l'autorità stessa che spinge Jacques Bonhomme a prendere le armi in sua difesa. Egli esita; e soltanto quando non ne può piú, vi si decide. E per cinque settimane esercita non solo quel diritto di difesa che l'autorità regale gli ha concessa, ma fa di piú: passa naturalmente anche all'offesa. È nella natura umana.

La *jacquerie* è un movimento puramente economico. Come sia stato possibile confonderlo coi tentativi politici a cui abbiamo assistito nei giorni passati in Italia, tentativi ai quali nulla assolutamente nulla fa riscontro nella insurrezione medioevale io difficilmente comprendo.

È appunto per questa *jacquerie,* cosí male a proposito citata oggi, che io evoco questi ricordi. Essa appartiene alla storia, e i moti della Romagna appartengono alla cronaca; alla cronaca spicciola della nostra miseria intellettuale e delle nostre torbide e povere ambizioni.

La rivendicazione mi par giusta.

G. S. Gargàno.

CAMILLO BOITO

Chi, appena poco piú di un mese fa, si fosse trovato a parlare di cose d'arte con Camillo Boito, e dinanzi a quel vecchio vivace e robusto avesse ripensato al giovine che quasi sessant'anni prima insegnava architettura all'Accademia di Venezia, e poco dopo era collega di Francesco Hayez e di Giuseppe Bertini in quella di Brera; chi lo avesse sentito trattare delle piú urgenti e piú nuove questioni di architettura con sorprendente modernità di pensiero, e avesse ricordato quel mezzo secolo e piú d'insegnamento accademico, avrebbe creduto di riconoscer nel Boito uno di quegli uomini che sanno e possono esser sempre all'avanguardia, superarsi quasi ogni giorno, ogni giorno quasi rinnovarsi.

Ma il Boito invece era fedelissimo ai suoi antichi principî, e nel 1914 parlava, presso a poco, come aveva parlato nel 1856 o nel 1860; non aveva avuto bisogno di superarsi, di rinnovarsi, per essere sempre all'avanguardia, mentre s'avviava verso l'ottantesimo anno.

Gli è che a vent'anni era stato tal rivoluzionario in materia d'arte e specialmente d'architettura, che non è ancora tutto divenuto realtà — almeno per quel che riguarda l'insegnamento accademico — quello ch'egli sognava.

Chiamato, appena diciannovenne, da Pietro Selvatico, ad insegnare nell'Accademia di Venezia come professore aggiunto di architettura, nella prolusione letta il 15 di gennaio del 1856, affermava coraggiosamente esser le regole del Vignola e degli altri trattatisti « un letto di Procuste fatale a chi sortí da natura inclinazione per le arti, soffice letto per chi ha corti l'ingegno e la fantasia ». E a Venezia allora, e a Milano piú tardi continuò su quel tono.

Camillo era nato a Roma il 30 settembre del 1836 da Silvestro Boito bellunese, buon esecutore di ritratti in miniatura, e dalla contessa Radolinska, polacca; nel '42 era coi suoi a Venezia; poi aveva studiato all'Università di Padova e all'Accademia veneziana, mal sopportando le pedanterie e le grettezze del professore d'architettura Francesco Lazzeri. Ma fortunatamente per lui, Pietro Selvatico doveva ben presto succedere al Lazzeri, e comprendere e incoraggiare il giovine allievo; doveva, appena lo vide maturo a malgrado dell'età, cedergli la cattedra che egli aveva tenuto per qualche anno, piú per liberarla dalle strettoie accademiche che non perché si sentisse egli stesso molto adatto a quel posto.

Ma il giovine professore non si accontentò del pronto successo; ad insegnare preferí ancora studiare; ed ottenuta una pensione, alla fine dell'anno scolastico ricominciò a viaggiare, trattenendosi specialmente a Firenze, ove lo attraeva soprattutto la fioritura del gotico toscano, e a Roma ove si dedicò in modo particolare allo studio dell'opera dei Cosmati, pubblicando alcune pagine nelle quali si manifestò quel rivoluzionario della critica e dell'insegnamento, che egli era,

Il '59 lo richiamò a Venezia; ma poiché la sua spiccata tendenza alla novità non si limitava al campo dell'arte, dovette esulare, per non essere arrestato, e raggiunse a Milano il fratello minore Arrigo, appena entrato nel Conservatorio.

A Milano, dal 1860 al 1908 ha insegnato architettura nell'Accademia di Brera; dal 1865 anche al Politecnico; e dalla sua scuola sono usciti tra i migliori e piú originali architetti d'Italia.

Ma quella di maestro, per quanto esercitata per mezzo secolo, non fu la sola sua occupazione, l'unica sua attività: il Boito fu originale e geniale architetto, e ancor piú originale e geniale scrittore.

Delle fabbriche ch'egli innalzò, e nelle quali appare evidente l'avversione che — per reazione all'Accademia — egli ebbe per gli stili cosí detti classici, e la predilezione invece per gli stili che potremmo dir medievali — veneziano e gotico-lombardo in ispecie — ricorderemo soltanto il cimitero e l'ospedale di Gallarate, il palazzo delle Debite a Padova, armonioso nell'insieme, squisito nei particolari, e le scuole alla Loggia Carrarese, pure in Padova, nelle quali il Boito dimostrò come si possa far cosa nuova e rispondente alle moderne esigenze, pur rimanendo nella tradizione regionale. E queste scuole, che appaiono anche oggi un modello per la pianta e per la disposizione interna, sono del 1880.

A piú libero volo s'era lasciato andare due anni innanzi nell'architettare la facciata, l'atrio, lo scalone e il vestibolo superiore del Museo di Padova, ove ad una larghezza di linee che direi palladiana s'unisce una decorazione fastosa che ha del romanico e del bizantino, del gotico e del moresco: antichi e disparati elementi, rinnovati e armonizzati con felice originalità.

Forse, qualche anno piú tardi, il Boito si sbizzarrí un po' troppo nel sontuoso e fastoso scalone del palazzo Franchetti a Venezia; ma seppe tornare ad una piú simpatica semplicità nella Casa di riposo pei musicisti a Milano, pur non abbandonando le sue predilezioni pel gotico-lombardo.

Per quanto conoscitore profondo dell'antica arte nostra e studioso acutissimo delle ardue quistioni dei restauri dei monumenti, forse per la difficoltà pressoché insormontabile che il problema stesso aveva in sé, non troppo felicemente riuscí il Boito nella ricostituzione dell'altare donatelliano nel Santo di Padova. Ché se anche in questo lavoro egli ha rivelato una genialità ed una intuizione aiutate e guidate da una ricerca severa, l'altare sembra ai piú assai diverso da quello che Donatello dovette immaginare e comporre; né a persuadere del contrario basta ciò che il Boito ne scrisse nel '95 e nel '97, con quella lucidezza e quella convinzione che gli erano proprie. Ed era raro il caso che il Boito non persuadesse parlando o scrivendo.

Negli articoli dello *Spettatore,* del *Politecnico,* del *Crepuscolo,* della *Perseveranza,* della *Nuova Antologia,* nei saggi su Leonardo e Michelangiolo, su Andrea Palladio e Bramante; nelle critiche d'arte contemporanea; nelle schermaglie sui restauri, sui concorsi, sull'insegnamento artistico, il Boito appare un espositore limpido e chiaro, un argomentatore efficace, un polemista, che non so quale intolleranza aspretta e disdegnosa mitiga di tratto in tratto con una piacevolezza bonaria, che ti sa di veneziano e di toscano al tempo stesso.

Tra i molti volumi suoi, tralasciando quelli di garbate novelle (*Storielle vane* uscite nel '76 e nel '79; *Senso* o *Nuove storielle vane* pubblicate nell''81) e tralasciando quelli dedicati specialmente all'insegnamento della architettura e della decorazione, e pensati con una mirabile giustezza e modernità di criterio e di scelta, rammenterò tre soltanto.

Il primo, uscito nel 1877, s'intitola modestamente *Scultura e Pittura d'oggi - Ricerche,* e raccoglie una ventina di scritti su monumenti, su esposizioni, e su quistioni d'arte tra le piú dibattute; scritti non unificati da un disegno prestabilito, ma dettati in piú tempi; nei quali però il lettore trova un quadro abbastanza completo della scultura e della pittura italiana, anche in confronto con la scultura e pittura straniera, dal principio fin oltre la metà del secolo XIX. E trova anche il Boito sempre all'avanguardia, sempre dalla parte dagli innovatori, pronto a incoraggiarli, ad incitarli, seguendone con affettuoso e continuo interesse i tentativi e gli sforzi.

Pei *macchiaiuoli* fiorentini ebbe, ad esempio, speciale predilezione. Li aveva conosciuti a Firenze, ove aveva preso parte anche alle tumultuose radunate del Caffè Michelangiolo, e li aveva ritrovati piú tardi a Venezia. E con loro aveva combattuto contro l'accademia e il convenzionalismo, lui che nell'accademia stessa aveva portato la rivoluzione, rovesciando il convenzionalismo.

Sette anni piú tardi uscí l'altro volume che ha per titolo *Gite di un artista,* raccolta di scritti che vanno dal '77 all'84 e che ci permettono di accompagnare il Boito nei suoi viaggi da Torino a Roma; da Venezia a Trieste, a Cracovia, a Vienna, a Berlino; da Milano in Baviera. Ed egli è sempre lo stesso osservatore acuto, lo stesso espositare piacevole, che sa interessare il lettore di tutto e su tutto, si tratti di un antico monumento o

di una modernissima pittura, di un segreto di tecnica o di un aneddoto.

Ma il *Credo* del Boito è contenuto nel terzo volume uscito nel 1893 col titolo: *Questioni pratiche di Belle Arti*.

In questo, trattando di restauri, di concorsi e di insegnamento, appare ancor più limpidamente quale egli era: uomo onesto, critico sottile ma equilibrato, maestro che poteva vantarsi di aver sempre aiutato nei suoi numerosi discepoli le tendenze personali ed originali.

Sostenitore delle scuole d'architettura e di arte industriale, alle quali ultime voleva assicurato uno schietto carattere regionale, lui, professore del Politecnico, affermava recisamente: « A parità di esercizio pratico e di cognizioni elementari teoriche, un architetto povero di scienza e ricco di arte potrà costruire con lode quasi ogni genere di edifici civili, dovendo solo ricorrere in casi affatto eccezionali alla sapienza altrui od all'aiuto degli ingegneri di officine speciali; ma un architetto, sia pure patentato, ricco di scienza e povero d'arte, costruirà, sí, gli edifici di qualsivoglia genere senza il soccorso di nessuno, ma li costruirà tutti brutti ».

Ma all'architetto artista non imponeva né limiti né legami; ammetteva che ci si potesse « giovare di tutti i concetti dei differenti stili secondo l'utilità, l'opportunità e il proprio gusto, modificandoli in guisa da conseguire una certa armonia ». Sol chiedeva che in architettura non ci si staccasse assolutamente dalla tradizione locale, osservando che gli edifici si debbono, diremo cosí, connaturare col suolo su cui sorgono, col mezzo in cui sorgono.

Né questa limitazione, necessarissima, a lui amante d'ogni libertà, impedí di guardare, se non con occhio benevolo almeno senza disdegno, anche a quello stil nuovo che per un decennio sembrò invadere Italia tutta.

Le novità non lo spaventavano; e ad ottant'anni poteva apparire il rivoluzionario che era apparso a venti.

Ma appariva anche, a chi appena leggesse i suoi scritti o l'ascoltasse, l'onesto uomo che egli era.

La sua presenza bastava a dare affidamento di giustizia in una commissione o in una giuría. Si diceva: C'è Camillo Boito — come si sarebbe detto: C'è un uomo che non ammette e non sopporta disonestà.

Oggi non è questa forse la minor lode che si possa fare di lui.

Nello Tarchiani.

Dalla "commedia dell'arte" a Carlo Goldoni

Attaccato a una quinta uno scartafaccio logoro e bisunto, nel quale è riassunta, atto per atto, scena per scena, una commedia o una farsa: un manoscritto, sul quale non c'è, fuor che l'argomento, altra indicazione se non i nomi dei personaggi e il *fa-bisogno*, cioè, secondo la parola dell'epoca, le *robbe*: ad esempio: vestito di donna per Pulcinella, due lettere, bastone, borsa di denari, ecc.: questo lo *scenario*. Poi, alla rappresentazione, una commedia vera e propria, ammirevolmente dialogata, ricca di spirito e di fantasia, feconda in sorprese per la gran comicità degli interpreti: tutte persone queste, se non di troppo buon gusto, di grande spirito, di varia coltura, di geniale comunicativa: ed ogni sera, per merito di tali interpreti, una nuova commedia, ricca d'impreveduto, originale, del tutto diversa da quella sentita il giorno prima: questo il « recitare all'improvviso ».

E la leggenda della « commedia dell'arte » cosí si è formata: contrapposta alla commedia erudita, o (secondo il maggior teorico dell'improvvisa, il Perrucci) *premeditata*, quasi che si fosse trattato di un delitto (e infatti molte commedie letterarie del Cinquecento erano veri delitti contro il buon gusto e il buon senso) « commedia dell'arte » per molti anni fu definita quella che i comici recitavano senza preparazione, all'improvviso, « a braccia », trovando, ai deboli lumi delle ribalte di quel tempo, nuovo calore alla propria fantasia e, al contatto degli spettatori, nuovo incentivo a spiritosaggini, a graziose battute d'amore, a piacevolezze comiche di gustoso sapore.

Ma oggi il Del Cerro, con un grosso e ben documentato volume (1), ricco altrettanto di notizie che di errori tipografici, ci toglie anche quest'ultima illusione: sfata anche questa leggenda: illusione e leggenda, a dire il vero, nella quale ben pochi credevano, ma che, per spirito patriottico, tutti si erano incaricati di mantener vive, in grazia delle lodi a noi largite da critici e storici stranieri per questa forma scenica prettamente italiana, schiettamente « nostra », senza por mente che la grande ammirazione degli stranieri per la commedia dell'arte era generata da un equivoco, e cioè che quanto essi ammiravano era la grande naturalezza della recitazione dei nostri attori, e questa sarebbe apparsa anche in commedie erudite o letterarie, come infatti apparve più di una volta: alla recita della *Calandra* a Lione, per citare un esempio classico.

Sin dai più remoti tempi dell'arte scenica, sin da quando si balbettarono le prime battute di dialogo, i pubblici stranieri ricercarono e ci invidiarono i nostri comici, superiori per spontaneità di recitazione a tutti gli altri: da Tiberio Fiorilli ad Edoardo Ferravilla i nostri attori sempre primeggiarono per naturalezza e freschezza comica, da Isabella Andreini ad Eleonora Duse le nostre attrici sempre furon ammirate e decantate, in versi e in prosa, per la grazia più squisitamente femminile, per la coltura, per la dignità dell'arte: e per un certo tal qual fascino personale che non si definisce.

Certamente che il non esser gli attori obbligati ad attenersi scrupolosamente alle parole del testo contribuiva a dare alla commedia una maggior libertà, sí nel dialogo che nel movimento scenico: la commedia dell'arte, cioè la « commedia dei comici » (ché arte è sinonimo di mondo comico: figlio d'arte è il figlio di genitori comici!), con una maggior libertà negli argomenti, poteva metter a contributo l'osservazione diretta degli attori che recitavano, e coglier cosí, nel commento del fatto del giorno, nella satira degli avvenimenti più notevoli, quanti elementi popolareschi si fosser presentati. Idealmente, una tale commedia, sempre a contatto con la vita, nella quale gli interpreti non eran tenuti a ripetere parole faticosamente ricercate, ma piuttosto dicevan quelle còlte a volo sulle labbra stesse del popolo, commedia perennemente rinnovantesi, in una continua evoluzione, sarebbe stata la commedia perfetta: poiché la commedia è pittura di costume, nessun'altra avrebbe potuto esser uno specchio più esatto e più fedele della vita di una data epoca che quella, nella quale gli interpreti assorgevano a personaggi istessi della commedia, e i personaggi avevan l'aspetto, gli atteggiamenti, la figura degli interpreti.

In realtà l'improvvisazione si riduceva a ben poca cosa: ogni comico aveva uno *zibaldone* o *repertorio* (detto anche *selva*), nel quale erano raccolte le tirate da snocciolare al pubblico al momento opportuno: gli amorosi — o « parti toscane », cosí dette perché non parlavano il dialetto — avevano i *concetti* (che potevano essere di « priego », di « amor corrisposto », di « gelosia », ecc.) e versetti di occasioni, e di chiusa; i vecchi avevano uno *zibaldone* pieno di « consigli », di « persuasioni », di « maledizioni al figlio »; e cosí via: a difetto di fantasia, l'attore inabile ad improvvisare era sorretto da qualche centinaio di discorsetti d'occasione, già precedentemente imparati a memoria, e che egli doveva collocare nel dialogo al momento utile: la sua abilità e la sua prontezza di spirito consistevano soprattutto nella scelta del discorso che faceva *ad hoc*. Abbiamo ancora delle raccolte stampate di tali *zibaldoni*: sono i cosiddetti *Generici brighelleschi*, consistenti in sortite di scena, motti allegorici e satirici ad uso del teatro, alcuni raccolti da Atanasio Zannoni, comico ben noto sotto la maschera del *Brighella*; abbiamo altre raccolte di motti e sortite utili al *Truffaldino*, abbiamo le *Bravure del Capitano Spavento*, raccolte da Francesco Andreini, celebre sotto la maschera del *Capitano*. Neppure i *lazzi* dei servi, scene buffonesche che nulla avevano a che fare con l'azione, che anzi l'interrompevano, e nei quali maggiormente poteva sbizzarrirsi la fantasia comica dell'interprete, neppure i *lazzi* (cioè le *azioni*, secondo la più accettabile etimologia della parola) erano improvvisati: ma, a differenza degli *zibaldoni*, non erano scritti: si tramandavano a memoria dall'una all'altra generazione.

E il direttore della compagnia combinava, *scenario* alla mano, lo spettacolo per la sera, cioè dava, scena per scena, tutte le indicazioni utili ai comici: qui, diceva ad esempio, rivolgendosi al *Pantalone*, ci vuole la « maledizione al figlio »; poi, al punto in cui lo scenario indicava « scena d'amore fra Ottavio e Flaminia », rivolgendosi ai due *innamorati*, consigliava di collocare dei *concetti* di « priego » e « ripulsa », e all'entrata d'*Arlecchino*, permetteva al secondo *Zanni* un *lazzo*.... In una parola: « provava ». Il capocomico montava una commedia da uno *scenario*, non altrimenti da come un Talli oggi metterebbe in iscena una *Marcia Nuziale*.

Certo qualche licenza era permessa all'attore di talento e ricco di risorse comiche: una scena poteva durare cinque minuti, se l'attore non aveva voglia di recitare, e la stessa scena, l'indomani, poteva prolungarsi per mezz'ora, a furia di *lazzi* e di improvvisazioni, se l'attore era in vena. Ma la poca varietà degli argomenti, la ripetizione dei motivi comici, e soprattutto le grossolanità e le volgarità, di che erano infiorate le commedie dei comici, dovevan fatalmente ingenerar stanchezza e nausea, anche perché il pubblico della seconda metà del Settecento, quando cioè la commedia dell'arte diede gli ultimi bagliori, non era più lo stesso di quello di due secoli prima. Il Del Cerro espone qui in modo eccellente le ragioni della decadenza della commedia dell'arte: la società del Cinquecento, in Francia ancor più che in Italia, era, malgrado la sua apparenza raffinata, ancora barbara come quella medievale: grossolana, licenziosa ed immorale: e questa commedia ingenua e volgare decadde allorché si manifestò un dissidio fra la scena e la platea, quando, per le mutate condizioni sí intellettuali che sociali, l'anima dello spettacolo non vibrò più all'unisono con quella del pubblico.

Poca varietà di argomenti, ché infatti raggruppando i pochi scenarî secondo il soggetto, e notando quali e quante fossero le ripetizioni di situazioni e di motivi comici, il numero di trecento — e tanti forse non sono! — si vedrebbe di molto ridotto. Ora si pensi a circa duecento commedie che si andavano ripetendo con pochissime varianti (e le varianti erano le improvvisazioni di un nuovo attore) per più di due secoli, e poi si veda se un tal genere d'arte non dovesse fatalmente tramontare. Gli argomenti eran presi per lo più dalla commedia erudita, cioè dai rifacimenti della commedia latina: rare volte originali: intrighi d'amore, nell'una come nell'altra (e la commedia d'intrigo, nota giustamente il Del Cerro, è caratteristica dei popoli primitivi); ma intrighi ingenui e grossolani: anche due o tre intrighi paralleli, che il più delle volte imbrogliavano l'azione, sí che lo scioglimento di una tale commedia avveniva quasi sempre per circostanze inverosimili o per riconoscimenti di persone. Mezzi comuni per tener vivo l'interesse, i travestimenti: altra caratteristica la scena d'insieme, quasi sempre a chiusa d'atto, rumorosa, indiavolata: né mancavano le sconcezze più volgari, sí nelle situazioni che nell'argomento stesso della commedia. Lo studio dell'ambiente o dei caratteri era sconosciuto a una tale commedia.

Dall'esame degli scenarî a noi pervenuti, vediamo quanto uniforme e monotona dovesse essere questa commedia che si basava sempre sui medesimi intrighi d'amore e della quale eran personaggi sempre gli stessi tipi: si chiamasse Flaminia, Vittoria o Rosaura, l'amorosa esprimeva il proprio sentimento quasi sempre allo stesso modo; si chiamasse Ottavio, Lelio o Florindo, l'innamorato manifestava la propria gelosia o il proprio ardore con le stesse frasi: respinto, pregava; tradito, smaniava di gelosia; nel dubbio di aver perduto il proprio bene, pensava ad uccidersi. E Pantalone era sempre il vecchio avaro, duro alle scapataggini dei figli, restio ai matrimonî delle figlie, talvolta galante con le cameriere; il Dottore spropositava in latino maccheronico, e il Capitano, spavaldeggiando, si faceva bastonare e beffeggiare dalle serve; e Brighella immaginava strattagemmi per burlarsi dei vecchi ed aiutar gli amori del giovane padrone; ed Arlecchino, balordo e ghiottone, o Pulcinella, ghiottone e goffo, sempre comprendevano a rovescio generando cosí nuovi equivoci.... Come non sentir la stanchezza di questi tipi fissi, nei quali eran ripetute le caratteristiche dell'attore che aveva inventata la *maschera*? Talvolta qualche attore di talento modificava il tipo tramandatogli, correggendone qualche asprezza, che più non rispondeva al gusto del pubblico, o adattando qualche sua qualità personale, e magari anche qualche suo difetto, alla *maschera*, che cosí acquistava in varietà: ma le caratteristiche essenziali rimanevano ferme. Ora un pubblico più evoluto non poteva accontentarsi di veder fissate in qualche tipo schematico le infinite varietà di caratteri umani: bisognava che qualcuno, cogliendo da una tal commedia, cristallizzata in pochi argomenti e in pochi tipi fissi, tutti gli elementi popolareschi ricchi di fresca comicità, sapesse ricondurla a una maggior dignità, a una maggior varietà di argomenti, a una maggiore umanità: e quest'uomo fu Carlo Goldoni.

La commedia dell'arte ignorò la vita reale: questa era compresa attraverso la tradizione e i pregiudizî teatrali: si era, per dir cosí, fossilizzata: Goldoni seppe liberarne gli elementi vitali, scartando e facendo dimenticare tutto quanto era illogico e inverosimile, volgare o immorale, e non aveva altro pregio se non quello che gli veniva dalla tradizione.

È un errore il raffigurare il Goldoni come un iconoclasta, demolitore spietato della commedia dell'arte: tutto lo studio del poeta comico consisteva invece nel non far troppo rimpiangere quella commedia, che aveva piantato nel Teatro cosí solide radici, e che aveva ancora nella prima metà del Settecento cosí fervidi ammiratori. Cosicché la sua riforma procedette per gradi: egli incominciò col dare alle maschere — che ancor non s'era arrischiato ad abolir del tutto — un contenuto di maggiore umanità: già nel *Momolo cortesan*, uno « scenario », nel quale la parte del protagonista era tutta scritta per disteso, c'è un primo tentativo di carattere: un passo avanti è fatto con *L'uomo prudente*, nella qual commedia il protagonista, *Pantalone*, non ha quasi più nessuna delle caratteristiche della « maschera », ma è già un carattere morale. Con Goldoni entra dunque nella commedia un contenuto etico, che non c'era in quella « improvvisa »; indice questo di un'arte più evoluta. Qualche tirata, qualche predichetta, qualche « maledizione » permane, appiccicata alla nera zimarra del Pantalone, anche nelle commedie posteriori, come nella *Putta Onorata* e nella *Buona Moglie*, nelle quali già vibra tutta l'umanità dei caratteri, ma non è più il « pezzo smontabile », l'« aria di bravura », che il Pantalone aveva imparato, leggendola nello scartafaccio del *generico*; sono parole assennate quali la situazione richiedeva.

Abolite un po' alla volta le maschere (se del *Capitano* non v'è traccia in Goldoni, più restie a scomparire sono l'*Arlecchino* e il *Brighella*), modificato il *Pantalone* nel buon borghese veneziano, onesto e saggio (ne sentiamo le traccie nel *Todero*, nella *Casa nova* e sin nel *Burbero benefico*), trasformata la servetta, affinata e quasi spiritualizzata sino a diventar, attraverso le molte *Coralline* e *Colombine* della *Donna di governo*, della *Cameriera brillante* e della *Serva amorosa*, in *Mirandolina* della *Locandiera* quasi la personificazione del fascino e della seduzione femminile, abbandonata l'unità di luogo, caratteristica della commedia dell'arte, a Goldoni non restava che guardar intorno a sé, e coglier dalla vita gli argomenti delle sue commedie: la Vita, come egli confessa nelle *Memorie*, fu la sua grande maestra: « figlio e pittore della Natura », secondo lo definí il Voltaire, seppe sostituire ai logori intrighi della vecchia commedia la fresca e viva pittura della vita veneziana del suo tempo. Non già che il Goldoni abbia abbandonato del tutto la commedia d'intrigo, per darci unicamente la commedia di carattere o di costume: non avverte il Del Cerro come *Il Ventaglio*, una delle ultime sue commedie, scritta a Parigi, sia la più tipicamente d'intrigo fra quante egli ne scrisse, e, per molti motivi scenici, assai simile nell'intreccio ad uno *scenario* della commedia dell'arte. La riforma di Goldoni verso una commedia più nobile e dignitosa non procede senza qualche intoppo, senza qualche sosta, senza qualche ritorno all'antico. Forzato dalle circostanze, assillato dal bisogno, l'autore dei *Rusteghi* doveva concedere al gusto del pubblico, e rievocare quegli intrighi, quelle *maschere*, quei *lazzi*, che in cuor suo ripudiava come volgari.

Dove l'autore di questo studio è in errore, è appunto quando non riconosce nessuna somiglianza fra la commedia dell'arte e quella goldoniana. Confrontando le varie collezioni di scenarî a noi pervenuti, che il Del Cerro cosí ben ricorda — sebbene ne dimentichi qualcuna (come ad esempio quella modenese, richiamata alla luce dal Paglicci-Brozzi e dal Re) — confrontando qualche scenario con le prime commedie del Goldoni, si vedrebbe quanto il riformatore del nostro teatro comico abbia attinto alla commedia dell'arte: molte commedie d'intrigo risentono nell'argomento l'imitazione di quella: nelle prime commedie, quali *La vedova scaltra* o *La serva amorosa*, altro elemento della commedia dell'arte sono i travestimenti: non parliamo poi del *Servitore dei due padroni*, nel quale è conservato persino il *lazzo* di Arlecchino del pane masticato per sigillar una lettera, e che la bocca del ghiotto servo si rifiuta di rendere.

Ora mi sembra che lo scopo di un tal libro avrebbe dovuto essere appunto questo raffronto fra la commedia dell'arte e quella goldoniana. Scritto su tema obbligato, essendo stato destinato ad un concorso governativo, bandito nel 1907 (ed il concorso, come avviene quasi sempre quando si tratti di concorsi drammatici, andò deserto), questo lavoro avrebbe dovuto mostrare quanto il Goldoni si sia giovato della commedia dell'arte, e come abbia utilizzati gli scenarî, sui quali i comici del suo tempo improvvisavano: in una parola, avrebbe dovuto essere un lavoro simile a quello che il Moland fece per Molière e la commedia italiana. Tanto il poeta francese che l'italiano si valsero infatti del rozzo e greggio materiale comico che avevan sotto mano per ricondurre la commedia ad una maggior dignità d'arte, senza però rifiutare quanto la genialità dei comici italiani gli fornivano. Ma il Del Cerro, che tratta Molière di plagiario per le sue imitazioni dalla commedia italiana erudita e dell'arte e da quella spagnuola, non si avvide che il Goldoni fece lo stesso, e con minor difficoltà, poiché già Molière gli aveva dato il modello perfetto della commedia moderna, mentre l'autore del *Tartuffe*, che non ebbe, si può dir, precursori, doveva creare il genere che rispondesse al gusto del pubblico del suo tempo. Non avverte cioè il Del Cerro, che quanto il Molière e il Goldoni tolsero alla commedia precedente, non era che l'intrigo, cioè la parte più insignificante, più trascurabile; e ciò che essi crearono furono i caratteri. E come il Molière, se pure con minor forza comica, anche il Goldoni seppe colpire la corruzione del costume contemporaneo: un po' blanda contro il vizio del giuoco, checché ne pensi il Del Cerro, il quale trova la satira molto aspra (non avverte che anche il Goldoni era giuocatore, e non poteva perciò colpire violentemente un vizio che egli stesso aveva), insignificante contro il duello, assai debole contro il gesuitismo (specialmente quando si pensi al *Tartuffe*), la satira del Goldoni è pungente ed acuta — sino a quanto lo permettessero i tempi — contro la nobiltà veneziana del Settecento.

Qualche inesattezza sí nei fatti che nei nomi (molti titoli di commedie goldoniane sono errati), qualche dimenticanza e qualche lacuna non tolgono il merito a questo lavoro del Del Cerro, condotto con vivace penetrazione critica sul molto materiale raccolto in precedenza dai più autorevoli studiosi della commedia dell'arte e dai migliori goldonisti. Certamente la prima parte, che riassume con chiarezza e precisione quanto già si conosce sulla commedia dell'arte, è di molto superiore alla seconda, che studia la commedia del Goldoni: in questo campo, oltre al nostro Caprin, già altri avevan detto la loro autorevole parola, molto meglio del Del Cerro: per ricordare i migliori: il Maddalena, la Ortiz, il Musatti, l'Ortolani, il Momigliano.

Ma su la commedia dell'arte poco o punto si era scritto: e l'Introduzione agli *Scenarii inediti* del Bartoli era il testo definitivo, sul quale tutti più o meno si andava dissertando. Non tutto quanto il Del Cerro ricorda ha lo stesso valore: se, ad esempio, l'*Arte rappresentativa* del Perrucci — libro pressoché introvabile e preziosa fonte di notizie curiose sul modo con cui le commedie erano improvvisate — è sempre utile ad essere riassunto (ma anche in questa fatica già l'aveva preceduto il Lisoni), se la trascrizione di *scenarii* inediti è sempre di qualche utilità, se la citazione di qualche brano di *generico* — di qualche *concetto*, di qualche *chiusetta* — può esser curiosa, non ispirano invece troppa fiducia opere quali *Masques et Buffons* di Maurice Sand, libro più bello che utile, al quale il Del Cerro s'affida un po' troppo alla cieca. Molto già, si era detto — dal Campardon, dal Baschet, dal Bevilacqua, dal Picot — sui nostri comici dell'arte alla Corte di Francia, e molto ancora si dirà, ché la famigliarità con la quale i Cecchini e i Fiorilli eran trattati da sovrani e ministri di Stato, è una delle più curiose pagine della storia del costume che si possa scrivere: ed anche in tale argomento, l'autore di questo libro ha pagine gustose e pittoresche.

Non uno storico del teatro si rivela dunque il Del Cerro in questa sua nuova opera, non un erudito minuzioso né un critico di larghe vedute (ché infatti il raffronto fra la commedia dell'arte e la commedia goldoniana non ci soddisfa che in parte), ma un dilettante di buon gusto, facile e piacevole, che sa narrare con garbo ed esporre con chiarezza, al quale piacque rievocare la commedia delle maschere in quanto ha di più bizzarro e di fantastico, scoprendone il meccanismo della rappresentazione, e richiamar anco una volta all'attenzione dei distratti spettatori moderni la sola pura gloria del nostro teatro comico: Carlo Goldoni.

Cesare Levi.

(1) Emilio Del Cerro (N. Niceforo), *Nel regno delle maschere — Dalla commedia dell'arte a Carlo Goldoni*. Con prefazione di Benedetto Croce. Napoli, Perrella 1914. In-16, pp. VII-466.

Raspollature critiche

INIZIATIVE

Ho sempre seguito con curiosità e simpatia le vicende degli editori italiani perché essi rappresentano — o dovrebbero rappresentare — la perfetta fusione dell'uomo d'affari e dell'uomo di cultura; perché l'arte della stampa, gloriosa nella patria dei Manuzio e dei Bodoni, riflette nel suo sviluppo lo sviluppo stesso della civiltà e della libertà; perché, tra chi scrive e chi legge, l'editore e il libraio formano un diretto veicolo di sentimenti e di suggestioni onde si prepara si educa si innalza gran parte dell'opinione pubblica, cioè la moralità d'oggi e la storia di domani.

Tra gli editori « classici », se anche moderni, ed i recentissimi c'è senza dubbio un forte divario e non troppo a vantaggio di questi ultimi. Siamo sinceri: noi dobbiamo infinita gratitudine a quanti editori han dato un sí valido impulso alla nostra cultura contemporanea, ma son pur da riconoscere i non lievi difetti di una produzione libraria esuberante che quasi soffoca, nella congerie delle migliaia di pagine stampate, la capacità intellettuale dei lettori, paralizza la scelta, accomuna, nell'inesperto giudizio del pubblico più grosso, le imprese veramente utili con imprese di evidente e poco scrupolosa speculazione.

Non è tutto oro quel che riluce e non è da leggersi tutto quel che si stampa. Un tempo gli uomini serî si limitavano a proclamare la propria astinenza solo pei libri di versi e per la cosiddetta letteratura « amena »; oggi il campo delle pubblicazioni che meritano di rimanere intonse è assai più vasto. Il pubblico lo sa, l'editore anche; solo l'autore, nel suo virgineo egoismo, opina che i libri intonsi saran quelli che scrivono gli altri....

Signori editori, si stampa troppo. E in fretta. Molte novità di formato, di tipi, di carta, di collezioni; in tale abbondanza è scarsa solo la novità dei libri che dicono cose nuove. Caio è compilatore, Tizio traduce, Sempronio dirige; l'editore X ha una collezione, Ipsilon ne ha tre, Zeta ne ha dieci; il primo manda fuori un volume al mese, il secondo uno la settimana, il terzo quaranta, ottanta, duecento in una volta sola. *Ceci tuera cela?* Altroché, e dopo l'omicidio, si prepara il suicidio: *ceci tuera soi-même*.

Tutte le suddette osservazioni, ed altre che mi risparmio la fatica di esporre perché ognuno può trovarle nel proprio cervello, servono a porre in rilievo la necessità di non giudicare soltanto i libri recenti ad uno per uno, come si fa di solito con intenti critici, ma di esaminare gli indirizzi di cultura e le iniziative di pratica libraria ed editoriale per sorreggerle se buone, aiutarle cortesemente a cadere se cattive, collo scopo di rendere un servizio — gradito o no, poco importa — a chi scrive, a chi stampa e, soprattutto, a chi compra.

Iniziative buone, tra le più recenti, ne conosco tre: dello Studio Editoriale Lombardo, del Sansoni di Firenze, del Lapi di Città di Castello.

Lo Studio Editoriale Lombardo è una trasformazione della Casa Editrice Puccini di Ancona. Da Ancona a Milano: dalle collezioni di romanzi, di novelle, di versi (dove, col buono, era fatalmente anche la zavorra) è passata ad un altro tipo di edizioni più aristocratico nella forma — volumi impressi su carta di Fabriano e rilegati con squisita semplicità — e più nuovo, più meditato nel contenuto. Ancora poeti: ma Adolfo De Bosis; ancora novellieri: ma Alfredo Panzini; ancora dei giovani, ma della forza di Ugo Bernasconi, di cui le strane novelle *Uomini e altri animali* mi sembrano creazioni sapidissime per scorci psicologici, violenza e ricchezza linguistica, sincerità narrativa. Gli stranieri pure vi han luogo: non gli stranieri qualunque, cui sia merito l'avere scritto in una lingua esotica, bensí i forti, gli sconosciuti, i rari: Adolfo De Bosis offre la traduzione dei *Cenci* dello Shelley; Carlo Linati (anch'esso un prosatore, un dossiano che ha una propria faccia) ci dà le *Tragedie irlandesi* di William Butler Yeats, versione efficace, proemio dottissimo; Eugenio Donadoni (il diarista del *Sudario*, pagine da leggere) prepara in veste italiana *I Nibelungi* del Hebbel.

Piccola parte — quella da me enunciata — di un vasto programma, ove si ritrovano la storia e la filosofia, la politica e l'eloquenza, intese in un senso meno quotidiano del solito. Codesto Studio Editoriale Lombardo si propone di aprir nuove vie nell'arte e nella cultura contemporanea, e, dato il sobrio principio, giova augurarci, anzi sperare che vi riesca.

L'iniziativa del Sansoni è d'altro carattere. Egli è certo il migliore editore di testi scolastici per le scuole secondarie, almeno in quanto si riferisce alla letteratura italiana, e le sue pubblicazioni di critica e di storia sono — anche dal solo punto di vista dell'estetica del libro — fra le più geniali. È un uomo di fine olfatto che non solo soddisfa ai bisogni di cultura esistenti e urgenti, ma prevede i futuri.... Lo studio delle letterature straniere, come osservavo poco tempo fa in questo medesimo giornale, non ha bene attecchito in Italia per varie ragioni; precipua fra le quali la mancanza di testi sicuri riprodotti nella lingua originale con note italiane. Oggi si leggono gli autori d'oltr'alpe e d'oltremare nelle traduzioni, ma vi è una forte tendenza a superare con lo studio la barriera linguistica e ad intenderli nell'unico modo che sia veramente opportuno e legittimo: come furono scritti,

senza parodie o travestimenti. Beninteso ciò accade in un ceto di cultura un tantino superiore alla media. Domani, coi licei moderni, con la fondazione di nuove cattedre universitarie di lingue e letterature moderne, con la obbligatorietà, cui si dovrà giungere, della conoscenza dell' inglese e del tedesco per gli studenti di lettere, si renderà indispensabile una biblioteca di quei testi.... e il pubblico ringrazierà l' editore di averci in anticipo provveduto.

Io posso parlarne perché ho sott' occhio una bella circolare illustrativa di Guido Manacorda direttore della collezione che precisamente s'intitola : « Biblioteca barbara » — raccolta di testi stranieri criticamente riveduti, con introduzione e note italiane. — Le note e la revisione critica — utili alle scuole — non avranno carattere puramente scolastico ; ciascun volume « sarà compiuto per sé e frutto di personali studî e indagini, e opera severa di scienza, prima ancora che di saggia ed ampia divulgazione ». Affrettiamo col desiderio la pubblicazione dei primi volumi : P. Ronsard, *Poesie* e *La Pléiade* (scelta), a cura di Francesco Flamini ; *I trovatori italiani*, a cura di Giulio Bertoni ; L. Uhland, *Liriche complete*, a cura di Giuseppe Ciardi-Duprè ; R. Wagner, *I drammi*, a cura di Paolo Savj-Lopez ; G. Byron, *Caino*, a cura di Giuseppe De Lorenzo ; ecc. ecc.

L' iniziativa del Manacorda e del Sansoni riparerà davvero — se si ha da ripetere la solita parola — a una lacuna negli studî moderni. Sugli scrittori stranieri abbiamo pochi saggi critici e nessuna opera di minuta interpretazione. I capolavori vengono intuiti attraverso qualche sintesi o qualche versione ; non sono conquistati punto per punto in modo che facciano parte, anche nei particolari, del nostro patrimonio intellettuale. Il mondo del Petrarca è mirabilmente espresso nel saggio del De Sanctis ; se però vogliamo riconoscerlo con la nostra esperienza, ci conviene adottare anche una guida più umile, non meno necessaria : il commento del Carducci. Sul Leopardi prosatore e filosofo c' è addirittura una biblioteca ; ma il commento di Ildebrando della Giovanna costituisce un prezioso *vademecum* per chi vuole intendere la formazione e l' indole delle *Operette Morali*. Avremo perciò nuove e sagaci guide per intendere Shakespeare, Goethe, Wagner....

Ed eccoci all' iniziativa del Lapi : collezione di classici italiani con note, diretta da Pietro Tommasini Mattiucci. Ne son già usciti cinque numeri fra cui ricordo : Giovanni Boccacci, *La caccia di Diana e le Rime* con avvertenza e note di Aldo Francesco Massèra ; *Poeti umanisti maggiori* a cura di Luigi Grilli ; A. Manzoni, *Liriche*, a cura di Attilio Momigliano. La collezione, corretta ed elegante, non differirebbe dalle altre congeneri ed io non ne avrei fatto nemmeno cenno, se il Tommasini Mattiucci non si fosse preoccupato di offrirci, più che dei « classici » nel senso consueto della parola, degli scrittori interessanti e tipici, se cioè la sua raccolta non abbandonasse i confini della letteratura per estendersi nella storia delle idee e della cultura. Vedo nella nota dei volumi in preparazione un' *Antologia del romanticismo italiano*, un volume di *Scritti scelti* del Gioberti, l' *Adone* del Marino, *Scritti scelti* del Mazzini ; *Scritti scelti sull' Arte* ; *Gli scrittori scapigliati del Cinquecento*, e così via. È una bella audacia ; se non mancherà di misura e di compiutezza, essa raggiungerà lo scopo.

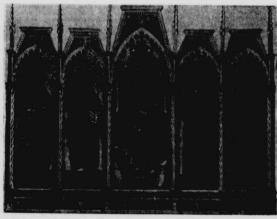
Si capisce : non tutte le iniziative riescono al fine. Dice un proverbio che le some si accomodano per istrada ; ma la sapienza popolare non ha tenuto conto di quelle che si sfasciano. « Ben fiorisce negli uomini il volere — ma la pioggia continua converte — in bozzacchioni le susine vere ». Perciò ho parlato di « iniziative » e premessi quei dubbi che in materia mi sembrano più sensati. Del resto non mancherà tempo e modo di ritornare sull' argomento per una conferma della lode o magari per un esercizio di utile pedanteria.

G. R.

Tesori d'arte inediti o ignorati

XIII.

Una tavola di Taddeo Gaddi

(Fot Alinari)

Attualmente è nella sacrestia di Santa Felicita. Fino a non molto fa era sopra un altare del transetto destro, ove l'hanno veduta il Cavalcaselle e Carlo Pini, che ne parlano l' uno nella Storia, *e l' altro in un Inventario alla Galleria degli Uffizi del* 1862. *Il Cavalcaselle di passata l' attribuisce a Taddeo, senza troppo fermarvi l' attenzione. L' attribuzione è ripetuta in un catalogo delle opere di Taddeo, compilato dal Sirèn, senza che neanche egli ne riparli nel testo del suo libro. Il Venturi nel V volume della Storia, ne tace addirittura.*

Non ha avuto dunque gran che fortuna presso gli studiosi : ai quali mi sembra non inutile farla più largamente conoscere, poiché essa è uno dei migliori esemplari dell' arte di Taddeo. Se di affreschi e di operette minori sue noi abbiamo varietà e quasi abbondanza, di grandi tavole è scarsezza. Né quella di Megognano è comparabile alla nostra per bellezza ; e forse appena l' altra di San Giovanni Fuorcivitas di Pistoia : e nessuna delle due è così ben conservata. Quella che pubblichiamo ci presenta il pittore nel momento più favorevole della sua arte, quando egli, entro i limiti dell' esperienza giottesca, era riuscito a possedere se stesso, solido e onesto : e a raggiungere una sobria fisionomia tutta fiorentina, dopo aver indulto a qualche graziosità estranea appresa da Bernardo Daddi, come nell' altarolo di Berlino. Il che è a supporre avvenisse attraverso la lunga fatica della Cappella Baroncelli terminata nel 1338.

Questa considerazione ci porterebbe già a collocare la nostra pittura nella seconda metà della vita di Taddeo. Qualche altra ci può confermare nell' opinione. La tavola di Santa Felicita ha attinenze non dubbie con quelle di Pistoia e con quella di Megognano, di cui riproduce identico il putto : ora delle due opere noi conosciamo la data, che è rispettivamente 1353 *e* 1355. *E anche la sua probabile storia ci guida alla medesima conclusione.*

Nel basamento è ripetuto tre volte lo stemma Guicciardini ; e due un altro, partito, ove è a destra lo stemma degli Abati (pali d' argento in campo azzurro) e a sinistra quello, sembra, dei Passavanti (leone d' oro in campo azzurro caricato di croci d' oro). Potrebbe essere una tavola ordinata in occasione di un matrimonio ; ma le notizie di parentadi Guicciardini che noi abbiamo potuto rintracciare non corrispondono con le famiglie indicate dal secondo stemma. E allora più probabilmente si tratta di una tavola eseguita per una cappella della quale i Guicciardini erano i compatroni. Quale ?

Sulla chiesa di Santa Felicita la grande casata vicina esercitò una preponderante influenza. Possedevano in essa una cappella speciale, quella di San Luca, poi di San Luigi re di Francia ; ma non c' era né bisogno grave né lavoro di importanza al convento ne' quali i Guicciardini non intervenissero. Così a poco a poco tradizionalmente, si venne a considerare come di patronato loro anche lo stesso altar maggiore (Richa, IX, 296 ; *Balocchi G.,* Illustrazione della I. e R. Chiesa etc.. *Firenze* 1828, *p.* 65). *Poco dopo il* 1300 *si dette mano al rifacimento della Chiesa : che non s' allontanava nella nuova costruzione gran che dall' aspetto odierno. Una forma a tau, con un portico a tre arcate a mezza botte, un corpo di* 60 *braccia di lunghezza e* 30 *di larghezza, un transetto di* 48. *Capo della casata Guicciardini era in quegli anni Piero di Ghino, che fu nel* 1355 *de' Signori, nel* 1364 *ambasciatore presso i pisani, nel* 1367 *gonfaloniere. Esso, con rogito notarile dell'* 11 *settembre* 1366, *fece larghe donazioni alla chiesa ; morto, nel* 1369, *fu ivi sepolto ai piedi dell' altar maggiore, e debitamente laudato in una iscrizione marmorea.*

Non mi sembra perciò ipotesi troppo vaga pensare che in quegli anni appunto Piero di Ghino abbia dotato l' altar maggiore della chiesa beneficata con un' ancona per mano del maggior discepolo di Giotto. Certo l' ancona ha la grandezza (m. 2,12 × 2.70) *e mostra tutta la solennità necessaria e sufficiente per il posto nel quale la immaginiamo collocata : e certo Taddeo Gaddi si industriò con amore attorno ; arabescò con una calda decorazione cromatica, che non sempre si incontra in lui, a rossi ori e azzurri chiaro-sonanti, la grossa dignità ammantata della sua Vergine, e dei suoi apostoli dalle spalle tonde.*

L. D.

LE TASSE D'INGRESSO AI MUSEI E LE PAGHE DEI CUSTODI

(Intorno ad un nuovo disegno di legge)

Da persona che occupa un alto posto nella conservazione del patrimonio artistico nazionale riceviamo la seguente :

« È stato presentato alla Camera dei deputati il disegno di legge che ha per titolo : *Modificazioni alla legge 27 giugno 1907, N. 386, sul Consiglio superiore, gli Uffici e il personale della Amministrazione provinciale delle Antichità e Belle Arti ; alla legge 27 maggio 1875 N. 2554, sulla tassa di ingresso ai luoghi di antichità e di arte, ed altri provvedimenti.*

Questo disegno di legge era lungamente atteso dal personale provinciale delle Antichità e Belle Arti, personale — salvo rarissime eccezioni — mal retribuito ; ed era atteso anche da quelli che vedevano la necessità di nuovi provvedimenti per la tutela del nostro patrimonio artistico ed archeologico.

Ma da questo disegno di legge non tutto il personale si avvantaggia adeguatamente : alcune classi sono veramente beneficate, altre hanno vantaggi soltanto apparenti. Inoltre alcune saggie ed oneste disposizioni della legge del 1907 vengono abrogate.

Così mentre in quella tutti i posti si assegnavano per concorso, l' articolo 18 del nuovo disegno reca questa disposizione : « Il Ministro dell' Istruzione in casi eccezionali può proporre al Re per la nomina a direttore, prescindendo da ogni concorso, le persone che siano venute in meritata fama di singolare perizia in materia di antichità e d' arte e siano riconosciute specialmente idonee ad esercitare ufficio direttivo. Per la nomina in eccezione alla regola del concorso è necessario il parere del Consiglio superiore delle Antichità e Belle Arti a sezioni unite e che la proposta sia approvata da due terzi dei votanti ».

Così pure il criterio di bandire i concorsi del personale scientifico sede per sede, appunto perché quella che si potrebbe chiamare specializzazione regionale apparve nel 1907 e si è dimostrata poi di grande vantaggio al buono ed efficace andamento degli uffici provinciali, trova due eccezioni : una prima riguardo agli architetti, pei quali sono aboliti i concorsi a sede determinata ; una seconda riguardo ai direttori ed agli ispettori, i quali per ragioni disciplinari, amministrative e tecniche, possono esser mutati non solo di istituto ma anche di residenza. Provvedimento, questo secondo, utile in qualche caso particolare, ma che potrebbe dar luogo ad arbitrii e gravemente pregiudicare il saggio criterio della specializzazione ad ogni singola sede.

★

Ma lasciando di parlare dei provvedimenti riguardanti il personale, e venendo a quelli riguardanti la tutela del nostro patrimonio artistico ed archeologico, il nuovo disegno di legge contempla la istituzione di venticinque nuovi soprintendenti, in parte già in organico ma non aventi la indennità di carica, in parte destinati alle nuove soprintendenze : una per i monumenti ad Aquila ; due per gli scavi a Genova ed a Perugia ; cinque per le gallerie e i musei a Genova, Verona, Ravenna, Pisa, Aquila.

La soprintendenza alle gallerie e musei per la provincia di Siena, già in funzione da qualche anno, può considerarsi come sostituita a quella di Parma, soppressa in questo nuovo disegno di legge.

Il quale contempla ancora sei nuove direzioni : per l'Opificio delle Pietre dure in Firenze, per il Gabinetto fotografico di Roma, per la Scuola Archeologica di Atene, per tre istituti da destinare. Nel complesso, provvedimenti forse anche oltre la necessità, quando in special modo si consideri come si sia pensato di far fronte alle maggiori spese.

★

È questa veramente la parte che più interessa nel disegno di legge, il quale, senza che si dica, investe e modifica anche la legge del 1909 per le Antichità e Belle Arti. Tra le altre saggie disposizioni, essa portava l' autonomia amministrativa dei maggiori istituti ; autonomia che permetteva loro di adoperare integralmente tutte le rendite a vantaggio del proprio incremento. E l' importanza di tale innovazione fece giustamente rilevare la Commissione nominata dal Ministro della pubblica istruzione per la legge del 1909 ; Commissione di cui facevano parte uomini di grande competenza in materia, quali Luca Beltrami, Corrado Ricci, l' on. Bernabei, e di cui fu relatore l' on. Giovanni Rosadi.

Ciò appare molto modificato nella legge che si sta per discutere, ed ecco come.

Per far fronte alle nuove spese il legislatore propone di aumentare il prezzo del biglietto d' ingresso in alcuni istituti, e di rilasciare tessere annue di abbonamento al prezzo di L. 10 agli artisti, agli studiosi — i quali abbiano fatto notevoli pubblicazioni di archeologia, di storia dell'arte e di critica artistica — ai professori delle Università e delle Scuole medie, ai giornalisti, agli studenti universitari, ai fotografi, ai copiatori, alle guide ed agli artigiani addetti alle industrie affini alle arti del disegno : in una parola, alla massima parte di coloro che fino ad ora godevano della tessera di libero ingresso.

Passandoci di questa disposizione, che serve a dare maggiore incremento al fondo comune, ma che appare assai discutibile, torniamo alla prima, all' aumento cioè del prezzo del biglietto d' ingresso.

A questo proposito il legislatore ha adottato un metodo di una semplicità sorprendente :

Per visitare cenacoli, cappellette, piccoli luoghi di minore importanza e visibili in pochi minuti, invece di cinquanta centesimi si pagherà una lira.

Alla Galleria Pitti ed a quella degli Uffizi, al Bargello ed al Museo di San Marco, alla Pinacoteca di Brera ed al Museo Nazionale di Napoli, alla Certosa di Pavia e al Palatino, alle RR. Gallerie di Venezia ed al Palazzo Ducale, si pagheranno due lire, invece di una. Agli scavi di Pompei il biglietto sarà di quattro lire invece di due e mezzo per gli adulti, di due lire invece di una lira e venticinque per i ragazzi.

Così, ha pensato il legislatore, dove s' incassava dieci si incasserà venti, dove cento, duecento.

Infatti una tabella che accompagna la relazione ci insegna che se nel 1910-1911 — che fu un anno di incassi eccezionali — il Museo Nazionale di Napoli riscosse 53.976 col biglietto ad una lira, ne riscuoterà nel 1914-1915 107.493, col biglietto a due lire. E per tutti gli istituti pei quali è raddoppiato il biglietto, è lo stesso. È lo stesso anche per gli scavi di Pompei che da L. 147.261,25 saliranno nella mente del legislatore a 235.618, col biglietto aumentato da due lire e mezzo a quattro.

In tal modo, si pensa, l' aumento totale sarà di L. 607.250,45, ben superiore alle maggiori spese richieste dal nuovo organico e computate in L. 316.100 pel personale provinciale, e in L. 66.600 per una parte di personale del Ministero non ancora sistemato regolarmente.

★

E se le rosee previsioni del legislatore potessero avverarsi, gli istituti maggiori che godevano della loro autonomia amministrativa non ne subirebbero danno ; quel danno che li minaccia per le disposizioni che modificano appunto la rammentata legge del 1909.

Dispone infatti il nuovo disegno di legge che « dal complessivo provento annuale della tassa d' ingresso sarà prelevata la somma corrispondente all' ammontare degli oneri nuovi » (art. 40). E dispone ancora che « un sesto del complessivo provento della tassa d' ingresso, depurato del prelevamento della somma devoluta al pubblico erario a norma dell' art. 40, verrà costituito in fondo comune » (art. 41).

Né basta : gli istituti dovranno poi provvedere a loro spese alla retribuzione degli avventizi assunti in servizio per la vigilanza, avventizi che occorrerà aumentare poiché la legge diminuisce da 571 a 480 il numero dei custodi ; e dovranno anche provvedere alla pulizia dei locali, della quale i custodi sono esonerati almeno là dove esistano operai cui affidarla.

Gli istituti maggiori, quelli che vivevano di vita propria, oltre a subire maggiori spese per la vigilanza e la pulizia, concorrono dunque con una percentuale fortissima a provvedere al fabbisogno del nuovo organico ; concorrono per un sesto dei loro introiti, già diminuiti, alla formazione del fondo comune, il quale fondo comune, almeno provvisoriamente, deve servire anche a retribuire i custodi soprannumero, rimasti fuori dei 480 ; deve servire cioè anche ad uno scopo ben diverso da quello per cui il fondo comune fu istituito : l' acquisto di opere d' arte ».

Il disegno di legge, di cui discorre la lettera che qui abbiamo pubblicato, giunge alla Camera in un momento poco opportuno per le placide e meditate discussioni. Mentre scriviamo, non sappiamo ancora se la nave parlamentare sia riuscita a liberarsi dalle secche ostruzionistiche. Secca da seccare. D' altra parte è noto come taluni provvedimenti a vantaggio del più umile personale di custodia siano non solo richiesti a gran voce dagli interessati che li attendono — da anni — come atto di giustizia riparatrice, ma per ragioni di elementare equità, quasi diremmo di umanità, non possano essere ancora una volta differiti. Se non che il disegno di legge che dobbiamo ritenere opera personale del Ministro, non apparendo dalla relazione l' intervento di altri collaboratori, per rimediare allo sconcio dei cosiddetti « stipendi della fame » ha il grave torto di rimaneggiare molta parte, oltre che della legge 27 giugno 1907, anche dell' altra 20 giugno 1909 che in alcune sue ottime disposizioni avremmo voluto poter ritenere intangibile. I rilievi tecnici esposti più su tolgono ogni dubbio in proposito : dimostrano cioè che gl' Istituti, secondo ogni più ragionevole previsione, vedranno per effetto della nuova legge largamente falcidiati quei fondi destinati « interamente a benefizio » loro dall' articolo 22 della legge 1909 già ricordata. E quando si pensi che tal benefizio era rappresentato sopra tutto dall' incremento delle raccolte, la conclusione non può essere che malinconica per quanti ritengono che la tutela del patrimonio artistico nazionale non possa limitarsi alla semplice custodia.

La questione relativa all' inasprimento delle tasse d' ingresso è assai più complessa che il relatore non creda o voglia far credere. A parte le previsioni dei resultati finanziari di siffatto aumento, resta nella sua integrità il problema delicato di carattere, oltre che materiale, morale. E se è vero, come si afferma nella relazione, che l' Italia non è sola fra i paesi civili a chiedere il prezzo di un biglietto d' ingresso per la visita dei Musei e dei Monumenti, è anche vero che dato il numero e l' importanza dei Musei, delle Gallerie, degli Scavi, degli Istituti artistici insomma che il nostro paese vanta sopra ogni altro in Europa, il costo corrispondente della visita è, in ogni caso, incomparabilmente superiore a quello che debba essere sostenuto altrove. In sostanza sul magro bilancio di un visitatore più o meno intellettuale dell' Italia, anche coi prezzi attuali, il pellegrinaggio artistico rappresenta una sommetta di qualche importanza come non la rappresenta in Francia o in Spagna, in Inghilterra o in Germania. Perché proprio nella relazione, che vorrebbe giustificare l' aumento, è detto : « nel periodo di quarant' anni ecc. ecc. *nuovi* Musei, *nuove* Gallerie sono stati istituiti ; *altri monumenti* sono stati aperti al pubblico ». Se dunque da una parte sono aumentate, come si afferma, le spese di manutenzione, sono anche aumentate le ragioni di spesa per i visitatori. E se è vero che anche all' estero non mancano esempi di sfruttamento dei tesori d' arte a scopo fiscale è anche vero che altri esempi luminosissimi potrebbero essere additati per frenare l' entusiasmo della tassazione da cui nasce il nuovo disegno di legge. Basti per tutti ricordare il Museo del Louvre rimasto inalterabilmente di accesso gratuito, nonostante gli incrementi continui delle sue raccolte, pei quali ieri si aggiungeva una Pinacoteca Chauchard, oggi una collezione Camondo le quali sole, con le tariffe italiane, sarebbero degnissime ciascuna di un biglietto d' ingresso di almeno una lira. Appunto per una ragione di reciprocità, che nei rapporti internazionali non va mai dimenticata, bisognerebbe in questo campo procedere con grandi cautele, pensando fra altro che le strettezze del bilancio dello Stato non sono ormai una specialità nostra : anzi oggi ben più gravi appariscono quelle dei nostri vicini di ponente i quali, come già si è detto, non si sognano neppure di mettere una tassa d' ingresso al Louvre. Ma tutto questo come già fu osservato non ha nulla a che fare con le previsioni dell' allegato N.° 2, il quale pecca evidentemente d' ingenuità, dove mostra di supporre, ed il caso non è infrequente, che il raddoppiamento della tassa equivalga ad un raddoppiamento dell' introito. In sostanza la possibilità di « una contrazione dei consumi » come si dice nel gergo degli economisti, secondo il relatore qui sarebbe affatto da escludere. E perché ? Dimostrate al forestiero più o meno intellettuale, più o meno scarso di mezzi che facendo combinare la sua visita a Firenze con la domenica potrà risparmiare *una ventina di lire* di tasse d' ingresso, e ve-

drete se non s'ingegnerà di sottrarsi all'accoglienza che gli avrete preparato!

Se dunque si ripensi allo scopo più urgente della legge, di inalzare cioè gli stipendi minimi segnatamente dei custodi ai quali forse potrebbero essere aggiunti gli amanuensi o applicati, come li chiama il nuovo disegno di legge, vien fatto di domandarsi perché non si stralcerebbero le disposizioni relative ai loro miglioramenti, che rappresentano forse un quarto della maggiore spesa presunta, lasciando a un momento più propizio gli altri ritocchi, in verità insufficienti, per gli stipendi maggiori. Posta in questi termini la questione, pare assurdo che lo Stato italiano non possa provvedere alle 80 o 90,000 lire annuali di aggravio se non con l'inasprimento delle tasse d'ingresso. Ma se ciò dimostrasse l'implacabile rigidezza del Ministro del Tesoro, è evidente che coi criteri accolti nel disegno di legge basterebbe un lievissimo aumento della tassa, inferiore di un quarto a quello proposto, poiché la spesa riuscirebbe, conseguentemente, inferiore di un quarto a quella oggi prevista.

Ci auguriamo ad ogni modo che il disegno di legge non sia destinato alla tumultuaria approvazione propria delle vigilie di vacanze.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

FACCE DELLO SLAVISMO

La pura pietà umana vorrebbe torcere il pensiero dai luoghi dove la passione politica è potuta diventare delitto feroce. Riaccompagnare i due principi uccisi nel lungo funerale per mare e per terra attraverso un impero, senza pensare il modo atroce della morte. Ricomporre le due immagini negli aspetti che impongono simpatia anche a chi non è affatto legato da sentimenti di lealismo austriaco ed è lontanissimo da qualunque concezione asburghese di imperialismo mistico. Ricercarle nelle magnifiche residenze feudali dove l'arciduca cinse di parchi e di bellezza artistica la sua austera vita di famiglia: al Belvedere, tra le fontane e le terrazze barocche che ricordano a Vienna la gloria del principe Eugenio di Savoia; a Konopischt, ricco d'ombre e di cervi, tipico riposo di principe cacciatore; al « castello dalle cinque torri », Artstetten, l'ultimo rifugio. Qui, nella cripta della piccola chiesa, si chiuderanno domani le due tombe gemelle: e la tristezza della morte parrà forse placata nella perfezione di un fedele amore. Siamo lontani, ad Artstetten, da quel travagliato mondo slavo su cui il principe volle vittoria e da cui crudelmente è stato vinto.

Ma non ci si può non ritornare su questo mondo ambiguo della Slavia meridionale, attraverso il quale gli italiani, e non solo gli italiani dell'Austria, sentirono l'azione dell'arciduca Francesco Ferdinando. Perché qualunque fosse il suo disegno segreto, e comunque la completa responsabilità del trono lo potesse un giorno modificare, l'istrumento della sua idea imperiale fu uno strumento slavo. L'esercito e la marina prima di tutto — un principe austriaco li concepisce indipendenti dai popoli che glie ne forniscono soldati e marinai —: ma la rigida idea statale dell'arciduca in questo era moderna che, non nascondendosi la realtà nuova dei movimenti nazionali, pensò di adoperarli e di inquadrarli nel suo piano; e a scegliere per la sua azione gli slavi del sud non fu lui.

Fin da quando — perdute le provincie italiane e qualunque speranza di accrescimento germanico dell'Austria — l'avvenire dell'impero fu cercato verso oriente, l'Austria cominciò ad agire in funzione prevalentemente slava. Allora lo slavismo meridionale dell'Austria era un elemento molto impreciso: occupava paesi poveri e abitati da una popolazione di incerta fisonomia nazionale. Gli sloveni della Carniola, selvatici contadini su cui dominava un po' di civiltà tedesca, i croati della Dalmazia, altrettanto selvatici, o, dove erano civili, confusi nella civiltà italiana del litorale. L'elemento più omogeneo, i croati, non era in Austria ma in Ungheria. Se non che nelle terre più meridionali della Dalmazia vivevano anche dei serbi, poco numerosi allora, ma per sangue e costumi identici a un popolo ben definito che viveva fuori dei confini: i serbi della Serbia. Tutti quanti jugoslavi, congiunti da affinità linguistiche che tra i serbi e i croati erano addirittura identità, ma allora inconsapevoli di una fratellanza che era solo potenziale.

Certo, il governo austriaco non si propose mai l'intento, troppo disinteressato, di aiutare il riconoscimento di questa fratellanza. Ma forse intuendola, provvide a che il riconoscimento, se mai dovesse avvenire, avvenisse entro i confini dell'Impero. Perciò occupò, nel 1878, la Bosnia un po' mussulmana ma abbastanza serba perché la sua occupazione amputasse le speranze di una forte Serbia indipendente. Ci fu la ribellione e la repressione, ma l'Austria non ha mai dubitato che la violenza possa essere un primo avviamento alla futura felicità di un popolo.

Mentre i serbi erano oppressi e sospettati, i croati e gli sloveni cominciavano ad essere favoriti, a spese degli italiani, come troppo si sa. Forse non ci fu da principio un'intenzione di favorirli sistematicamente; i croati, che in Dalmazia erano aiutati dal governo a sopprimere violentemente i diritti storici degli italiani, in Croazia erano abbandonati alle violenze di una magiarizzazione forzata; gli sloveni, che erano rovesciati sull'Istria a distruggere l'italianità, nella loro Carniola continuavano a dipendere in molte cose dalla cultura tedesca. E ancora i croati servivano a neutralizzare i serbi con i quali, almeno in Dalmazia, si accapigliavano per questioni di chiese — cattolici i primi, ortodossi i secondi — e per questioni di alfabeto. L'equilibrio negativo delle forze contrarie è già per uno Stato come l'austriaco una forma di stabilità: l'agente e il reagente vicini e dosati in modo che una composizione definitiva non sia mai possibile.

Ma gli slavi meridionali dell'Impero — i croati e gli sloveni — non parve necessario limitarli nella loro espansione naturale e artificiale. Parve che la loro indole nazionale, via via che si andava precisando, fosse l'indole di nazione più conveniente ai bisogni supremi dello Stato austriaco: nazionalità covata dal favore governativo, possedeva le note indispensabili all'ideale suddito dell'Austria: l'attaccamento personale alla casa imperiale e alle autorità in genere, la fedeltà alla religione cattolica, l'odio istintivo contro i nemici, per definizione, dello Stato. Nell'età aurea dell'Impero i croati erano stati i fedeli cosacchi, strumenti sicuri della volontà del governo: anche privi della classica montura, potevano essere, con i loro minori fratelli sloveni, ottimi operai nelle nuove costruzioni adriatiche e balcaniche dello Stato. E quando, fatti orgogliosi della loro nuova forza, corroborata dal tonico del favore governativo, dalla simpatia di tutti gli altri slavi diffusi nei diversi territori della monarchia, chiesero un riconoscimento definitivo della loro importanza, non parve che fosse un delitto contro lo Stato la pretesa di trasformarlo da dualista in trialista. Trialista era un partito, come quello del dott. Franck, imperniato sulla fedeltà al trono e all'altare; erano trialisti uomini che nell'interesse dello Stato esercitavano la delazione anche contro i loro connazionali; era trialista il capo del partito clericale della Carniola, il Sustersic. Un principe, che non può avere intento più alto e migliore che la conservazione dello Stato, doveva divenire trialista anche lui.

***

La parte dei jugoslavi come *instrumentum regni* doveva essere veramente una parte importante e delicata. Mentre con la loro nazionalità di stato neutralizzavano le altre nazionalità sospette di essere antistatali, dovevano servire come richiamo a queste stesse nazionalità. Così il croatismo avrebbe dovuto non soppiantare il serbismo — visto che si tratta di nazionalità quasi identiche — ma, per così dire, convertirlo. Fargli torcere gli occhi da Belgrado e volgerglieli a Zagabria: spostamento teoricamente non assurdo poiché serbismo e croatismo sempre più si precisavano in due tendenze, quasi in due partiti della stessa nazione. E una volta ben convertiti i serbi dell'Impero a scorgere il faro del loro destino a Zagabria, non era escluso che il richiamo arrivasse anche ai serbi d'oltre il confine. Più volte è balenata abbastanza evidente l'idea austriaca di risolvere la questione slavo meridionale in tutta la sua estensione conquistando la Serbia. Vogliono essere uniti tutti i serbi? Lo sieno, e sieno uniti anche ai fratelli croati, ma nell'Impero e per la grandezza dell'Impero.

Ora almeno questa estrema e tacita speranza del trialismo precipitò, come è noto, dopo la guerra balcanica, quando i serbi dell'Impero, anche i più timidi, sentirono che la vita della Serbia è fuori dell'Impero: che la loro nazione è capace di affermarsi anche senza bisogno della colonizzazione austriaca. La questione slavo-meridionale si rifece acuta e complicata dacché alla sua risoluzione totale secondo il punto di vista austriaco, se ne contrappose una opposta secondo un punto di vista serbo, che era un poco anche il punto di vista russo.

Bisognava dunque che li jugoslavi riprendessero più attiva la loro parte di neutralizzatori contro i serbi: le differenze di religione, di alfabeto e di partito dovevano servire a quest'opera: contro il radicalismo dei giovani serbi bisognava dar forza al conservatorismo del dottor Franck. La nazionalità unica agli effetti del trialismo doveva novamente scindersi in minori nazionalità contendenti per resistere al pericolo serbo. Ma fu allora — durante la guerra balcanica — che si mostrarono le conseguenze naturali di quella che era stata un'opera almeno parzialmente artificiale. Lo slavismo austriaco invece di essere una forza contro lo slavismo serbo, si rivelò come un pericolo di tutto quanto l'Impero. Invece di avere dei serbi convertiti dai croati, si ebbero — spettacolo impressionante — dei croati e perfino degli sloveni convertiti al serbismo. Gli slavi meridionali, aiutati dallo Stato perché divenissero una sicura forza centripeta, minacciarono di diventare una debolezza centrifuga.

Il punto attuale della questione jugoslava è qui. Si esagera quando, tenendo conto dei sintomi veramente centrifughi manifestatisi da Lubiana a Cattaro, per effetto delle vittorie serbe, si considera fallita in gran parte l'azione dello Stato austriaco che nel risveglio degli slavi meridionali cercava una forza sicura di dominio sull'Adriatico e un'influenza costante sui Balcani? Oppure bisogna attenuare l'importanza di un'unità nazionale che storicamente non è mai esistita e solo in un momento di commozione sentimentale ha potuto illudersi di esistere? Insomma, dato che ci sia un irredentismo serbo in Austria, può diventare anche una specie di irredentismo slavo meridionale; oppure lo slavismo austriaco — che attende la sua sistemazione trialistica — annullerà per sempre qualunque tentativo di irredentismo serbo?

Quello che è avvenuto dopo l'uccisione del principe potrebbe anche dar ragione ai molti che vedono nella jugoslavia più una forza che una debolezza dell'Austria. La reazione, non contro le sole persone dei regicidi ma contro tutto il popolo sospetto correo, è stata violenta proprio da parte di coloro che, se fossero ortodossi e non usassero i caratteri cirilliani, sarebbero dei serbi. Il *pogrom* di Serajevo e i tumulti antiserbi di Zagabria sono, almeno i secondi, schiettamente croati. Dunque il sentimento dinastico — fondamento del patriottismo austriaco — è più forte del sentimento di nazionalità? Dunque i croati fanno ammenda di aver anch'essi gridato, due anni or sono, viva Pietro re.... di Croazia? Non si può dir nulla. Lo slavismo ha molte facce: quella balcanica e quella austriaca, quella ribelle e quella fedele: ha una faccia nazionale, ma ha anche le facce di molti partiti. Ammesso che quella che si mostra oggi sia la più sincera, vuol dire che il trialismo non è stato un'ideologia vana per l'Austria: per lo meno che l'arciduca con la sua morte gli ha reso un po' di vita.

★

Abbonamenti speciali

*Gli **abbonamenti a numeri** consentono ai nostri assidui di ricevere il **Marzocco** con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, inviando* una serie di indirizzi successivi *o modificando l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta rimettere per ogni numero da spedirsi in Italia cent.* 10, *e per ogni numero da spedirsi all'estero cent.* 15 *(anche con francobolli).*

MARGINALIA

★ **Un Tristano siciliano.** — In un estratto dalla *Romania*, Pio Rajna illustra con quella compiutezza che gli è propria due antiche coperte, imbottite e impuntite, con figurazioni tratte dalle storie di Tristano. Queste due coperte esistevano nella villa dei conti Guicciardini ad Usella, in quel di Prato; ma una, sparita misteriosamente più di un ventennio fa, è ora nel South Kensington Museum di Londra; l'altra, ritrovata per caso su di un letto a un rincrudir di stagione, è rimasta ad Usella; ma questa, come il Rajna chiaramente dimostra, è mutila, mentre integra appare la londinese. Si tratta dunque di due coperte da letto costituite — quando erano complete tutte e due — da un corpo mediano diviso in sei scompartimenti abbinati e da un bordo di altezza pari suppergiù alla larghezza di ciascun scompartimento, che gira lungo i due lati maggiori ed uno dei minori; il corpo mediano copriva il piano del letto; il bordo ricadeva tutto all'intorno, da tre lati. Scompartimenti e bordo offrono, impuntite di cotone bruno, storie di Tristano, disposte un po' saltuariamente non solo in ciascuna coperta, ma anche dall'una all'altra, e narranti le vicende dell'eroe da quando questi arriva da re Marco a quando è ferito a tradimento dall'Almoroldo, mentre combatte in un singolare duello per liberare la Cornovaglia dal tributo imposto dal re d'Irlanda. Le figurazioni sono, naturalmente, schematiche, e ricordano, per la fattura, quelle sbalzate nel cuoio; ma non mancano di particolari topografici, di peculiarità interessantissime di costumi, e d'una certa vivacità di atteggiamenti, per quanto il significato ne sia opportunamente chiarito da alcune scritte in siciliano, pure impuntite, di un rozzo carattere gotico. Le quali scritte, insieme con qualche particolarità iconografica, hanno dato modo di stabilire che la narrazione figurata nelle due coperte deriva, con una certa libertà d'interpretazione e di svolgimento e magari con qualche abbaglio, « da un testo italiano, assai verosimilmente toscano almeno d'origine, della storia di Tristano, consanguineo delle versioni conosciute, ma da esse distinto, che in qualche modo rifletteva l'originale primitivo meglio, nonché di queste nostre versioni, della stessa volgata francese ». Ma le scritte medesime, con le loro peculiarità dialettali, hanno persuaso il Rajna che le due coperte furono lavorate sulla costa orientale della Sicilia, e più specialmente presso il Faro, tra lo scorcio del sec. XIV e i primi anni del XV. A quel tempo, ma non a quel luogo — sibbene alla costa calabra di rimpetto a Messina — appartiene una terza coperta posseduta dal marchese Azzolino, ma che invece della storia continuata di Tristano, offriva, quando era completa, la figura dell'eroe accanto a quella della bionda Isotta. Tornando alle coperte Guicciardini, il Rajna dimostra infine, acutamente, che esse dovettero essere proprio ordinate da uno della famiglia, anche perché Tristano porta nello scudo quei corni che potrebbero, sì, ricordare la Cornovaglia, ma che si trovano anche nell'arme dei Guicciardini; e ricercando l'occasione, fa l'ipotesi assai persuasiva che questa debba vedersi o in un matrimonio di Piero Guicciardini con Laudomia Acciaiuoli, avvenuto nel 1395, o nella nomina che questi ebbe nel 1416 a conte Palatino, dall'imperatore Sigismondo. Per l'una o per l'altra occasione un Guicciardini dovette commettere le coperte istoriate ad un abile artefice isolano.

★ **La Compagnia dei « Meininger ».** — Il duca Giorgio II di Sassonia Meiningen, morto l'altro giorno, non lascerà una grande traccia nella storia; ma i fasti del teatro tedesco gli riservano un posto d'onore. Due creazioni, due istituzioni sceniche hanno riempito della loro gloria l'ultima parte del secolo XIX in Germania: la Compagnia dei *Meininger* e le *Festspiele* di Bayreuth. In queste due città di provincia, Meiningen e Bayreuth, dove l'influenza berlinese non si fa più sentire, l'arte drammatica tedesca ha fatto le più felici innovazioni e ha più brillantemente trionfato durante l'ultimo mezzo secolo. Già il predecessore di Giorgio amava le belle arti, la poesia e gli spettacoli, ma suo figlio, morto ad ottantadue anni, portò il suo teatro ad un raro grado di perfezione. Sotto la sua direzione e grazie all'intelligente influenza di amministratori devoti, la Compagnia dei *Meininger*, come veniva chiamata, era diventata la più omogenea della Germania, quella che comprendeva gli individui più notevoli e l'insieme più armonico. I *Meininger* avevano un'estetica, o, meglio, una specialità da dove proveniva tutto il loro prestigio e tutta la loro influenza. Essi avevano la passione dell'esattezza storica. I comici tedeschi avevano sino ad allora dato poca importanza ai costumi ed alla messa in scena. Una formula spesso citata in Germania attribuiva ai direttori di teatro questa regola immutabile: « Prima di Gesù Cristo la maglia; dopo Gesù Cristo gli stivaloni da cavaliere ». Rinnegando maglia e stivaloni i *Meininger* si posero a comporre i loro costumi con una cura eccessiva e un po' puerile della verità storica e perciò non evitarono sempre la pedanteria. Essi naturalmente credettero spesso di fare del teatro vivo, quando non facevano che della pura archeologia. La stessa accuratezza, la Compagnia, la riponeva e l'adoperava quando si trattava di fare agire non solo dei singoli personaggi ma tutta una folla. La minima comparsa era vestita e istruita come se il successo fosse dipeso da lei sola. Nei grandi giorni le vedette della compagnia non sdegnavano di rappresentare le parti più umili e si proponevano da loro per essere adibite anche alle più umili funzioni. I primi attori venivano allora a « mormorare », a « protestare », a gridare « evviva » oppure « a morte », nel *Guglielmo Tell*, nella *Pulzella d'Orleans* o nel *Mercante di Venezia*, con una abnegazione veramente sorprendente. Questi spettacoli insomma non avevano che un difetto: erano troppo perfetti. Nel loro zelo a riprodurre totalmente la realtà i *Meininger* ottenevano qualche volta un risultato affatto contrario a quello cui tendevano. Lo spettatore cosciente dello sforzo che aveva necessitato lo spettacolo così poco spontaneo, così poco semplice che egli aveva sotto gli occhi, indovinando il numero incalcolabile di prove che erano state necessarie per quella impeccabilità, infastidito da ciò che vi era di artificioso in quel realismo, di falso in quella verità, ammirava sinceramente tanta intelligenza, tanta fatica e tante spese, ma non ne era sempre commosso. I *Meininger* tuttavia hanno fatto scuola in Germania e all'estero. A Londra e a Mosca le regole applicate dai *Meininger* si sono assai diffuse, ed esse hanno fatto la loro comparsa anche in Francia, dove l'intelligente direttore di un teatro parigino non ha esitato ad appropriarsele benché fossero straordinariamente tedesche.

★ **Goldoni e un critico americano.** — Nella *Rivista teatrale italiana* E. Maddalena si occupa a lungo di una recentissima biografia del Goldoni pubblicata in America. La biografia è dovuta a H. C. Chatfield Taylor, uno scrittore che del Goldoni è un vero innamorato e conosce a fondo opere e vita. L'originalità del Goldoni è tra l'altro presa in esame dal Chatfield Taylor. Egli non la riconosce tanto nella maniera di concepire l'arte drammatica quanto nel mondo che egli mette in scena: borghesi e popolo. Chi prima del Goldoni aveva portato alla ribalta senza intenzione di satira o di beffa la piccola borghesia e la plebe? È un miracolo addirittura — scrive il nuovo biografo — che la *Putta onorata*, questa « epopea della strada », sia stata scritta quando ancora i patrizi a teatro sputavano sui plebei della platea. E gli par ingenuo dire che il Goldoni non vedesse l'uragano che s'addensava sul cielo di Parigi, tanto stridente sarebbe tale cecità col suo occhio minutamente osservatore. Né alle voci dei poeti e dei filosofi intorno a lui poteva esser sordo chi prima del *Contratto sociale* aveva messo in bocca a Madame Jevre parole che annunziano la Rivoluzione. Il Chatfield Taylor fa anche felici accostamenti dell'arte goldoniana con quella dei più recenti autori di teatro: Balzac, Sardou, Donnay, Pinero, Shaw e non esita a prendersela col Baretti per il biasimo di volgarità da lui dato a tre *dame* goldoniane, rispondendo che se quelle del Goldoni erano veramente non dame ma cameriere, come vuole la *Frusta*, le dame del giorno d'oggi assomigliano infinitamente a quelle cameriere, tanto sono vive ancora. Quale il giudizio conclusivo del nuovo biografo sull'importanza del Goldoni e la parte da lui rappresentata nell'arte italiana? « Goldoni, l'amabile naturalista, egli scrive, non presentò la vita come un freddo cadavere da farne l'autopsia in una clinica patologica, ma come un quadro arguto e verace dipinto con vivi colori, in pieno sole, per la gioia e non per la rovina del suo prossimo. Egli è un ottimista con un sorriso caritatevole sulle sue labbra gentili. In nessun luogo questo si vede meglio che là dove ritrae la società corrotta veneziana perché è ingiusto dire che i suoi caratteri sono tutti virtuosi. Vi hanno dissoluti, lascivi, avventurieri, pirati in gran numero; ma vicino a questi, per mostrare che il mondo non è tutto corrotto, non fu mai, né sarà, savi padri, buone madri, figli docili e vedove fedeli. In questa larga e sana visione del Goldoni, nella purezza della sua mente e non meno nella inesausta sua arguzia e gaiezza sono le fonti della sua gloria ». Questa biografia che al Maddalena sembra la più compiuta che si abbia del Goldoni e tale da soppiantare a buon diritto quella del Rabany cui all'estero si ricorreva sinora come ad un'opera informativa, è un nuovo documento della *fortuna che il Goldoni va sempre più incontrando in* America da qualche anno a questa parte. In questi ultimi anni in America non solo il Goldoni è stato più volte rappresentato con grande successo, ma è stato anche tradotto e studiato da critici come il Kenneth Mc. Kenzie, il Fuller, il Canby, il Livingston ...

★ **Il misticismo di Flaubert.** — A malgrado degli sforzi di autoeducazione razionale di cui la sua malattia nervosa fu l'origine, Flaubert resta — secondo Ernesto Seillière che ne scrive in un suo libro recentissimo intitolato il *Romanticismo dei realisti* — essenzialmente un mistico e questo per sua propria confessione, come può desumersi dalla sua opera e dalle sue lettere. Flaubert si ricollega solidamente ai romantici che egli continua, a dispetto delle velleità classiche del suo gusto e dei resultati realistici della sua arte. « Non si vive senza religione! — scrisse egli un giorno a Luisa Colet. — Io sono mistico in fondo e non credo a nulla! » Egli credeva a molto più di quello che egli pensava e non sapeva riconoscere di aver spesso formulato la sua fede espr-

mendo la necessità della alleanza di Dio e della Bellezza e affermando la vocazione messianica dell'artista, due convinzioni fondamentali della religione romantica. La sua nipote e biografa è stata più chiaroveggente quando lo ha trattato di « fanatico » dicendo che egli aveva scelto l'arte per suo Dio e ne aveva sopportato tutte le torture e tutte le ebbrezze che l'amore mistico fa sopportare. La stessa sua nipote impiega a sua volta la parola decisiva quando aggiunge che, « dopo tante ore passate in comunione con la forma astratta, il *mistico* ridiscendeva sulla terra e ritornava un uomo ». Da parte loro i fratelli Goncourt, amici di Gustavo Flaubert, l'hanno descritto sotto le vesti di un personaggio che essi definivano « un temperamento mistico sino alla *meravigliosità* » come l'apostolo eloquente d'una religione umana, la religione estetica. « Senza l'amore della forma io sarei stato forse un gran mistico » scrisse il Flaubert un giorno a Luisa Colet, riassumendo in queste poche parole la sua disposizione originale e il freno volontario e cosciente di cui egli ha tentato costringersi con la sua disciplina di scrittore. Egli sembra anche riconoscersi certe predisposizioni al misticismo specificatamente cristiano quando indicava le sue affinità con i monaci dei quali amava i sai di grossa stoffa e la cintura di corda. Egli ha sempre ammirato, com'egli diceva, quegli uomini che vivono solitari sia nella narcosi, sia nel misticismo, « dando uno schiaffo alla solidarietà umana, al benessere comune, alla vita sociale e ad altre superstizioni del nostro tempo ». Egli oppone se stesso e il suo carattere a quello della sua amica Luisa, una meridionale, una pagana, che rispetta le passioni e aspira alla felicità, mentre egli detesta per parte sua la vita, essendo un cattolico. Alla stessa Luisa Colet, che merita la nostra gratitudine per le preziose confidenze teoriche che essa strappava a quello spirito poco comunicativo, egli dà un giorno una nuova esortazione. « Siamo religiosi! — le *scrive* egli nel 1852. — In quanto a me, per tutto ciò che mi accade di sgradevole in grande o in piccolo io mi rinchiudo sempre più nel mio eterno pensiero: la letteratura. Io mi ci aggrappo a due mani e chiudo gli occhi. A forza di chiamare la grazia, essa viene. Dio ha pietà dei semplici. Io mi volgo a una specie di misticismo estetico (se queste due parole possono stare insieme) e vorrei che esso fosse più forte. Se la società continua come ora, noi rivedremo, credo, dei mistici come se ne sono avuti in tutte le età oscure. Non potendo espandersi, l'anima si concentrerà. Il tempo non è lontano in cui ritorneranno i languori universali, la fede nella fine del mondo, l'attesa del Messia ». Come si vede, Gustavo Flaubert era davvero abbastanza romantico e mistico anche nel suo realismo estetico.

★ **La regina di nove giorni**. — La regina di nove giorni è Jane Grey della quale G. Constant rievoca la figura in un articolo della *Revue de Paris*. La storia di Jane Grey appare sempre più drammatica e pietosa. La sua effimera fortuna, abbattuta dalla sua rivale trionfante Maria Tudor, la sua fresca ingenuità, il suo supplizio mortale commoveranno sempre tutti gli spiriti delicati. È interessante ricordare che i genitori di Jane Grey avevano fondato su lei assai presto propositi ambiziosi poiché avevano pensato a farle sposare il giovane Edoardo VI. Perciò la sua educazione fu assolutamente eccezionale. Ella imparò il latino, il greco, l'ebraico, e si dice anche l'arabo e il caldaico. A quattordici anni la troviamo che scrive in latino e l'umanista Ruggero Asham la sorprende a dodici anni mentre sta leggendo il *Fedone* di Platone nel testo greco « con tanto piacere quanto ne prendono i nostri cavalieri a leggere le gioiose storie del Boccaccio » Lo studio fu la consolazione e l'unico piacere della povera fanciulla. I suoi genitori erano severi sino alla durezza ed ella dové cercare un rifugio in un mondo ideale di cui i libri che leggeva le aprivano la porta. « Sappiate — confidò ella a Ruggero Asham — che uno dei più grandi benefizi che Dio mi abbia accordato è stato quello di darmi, insieme a dei genitori esigenti e severi come i miei, un maestro così buono come il mio maestro Aylmer. Quando sono in presenza di mio padre o di mia madre sia che io parli, sia che io taccia, sia che io resti immobile o che mi muova, sia che io mi occupi a cucire, a giuocare, a danzare o a fare qualsiasi altra cosa, bisogna assolutamente che io faccia tutto questo con tanto peso, misura e numero, in una parola tanto perfettamente quanto Dio ha creato la terra. Altrimenti io sono così vivamente rimproverata, così crudelmente minacciata e talvolta anche battuta e sono perseguitata con tanto eccesso che mi figuro d'essere all'inferno, sino a che arriva il momento in cui debbo andare a prendere le mie lezioni col mio precettore; ma allora il mio precettore mi istruisce così dolcemente, così gradevolmente e con un modo così ingegnoso di eccitarmi ad imparare che io credo sempre che il tempo passi troppo presto mentre resto con lui. E quando mi richiamano e io debbo lasciare mi metto a piangere perché tutto ciò che faccio, fuorché l'imparare, è pieno per me di pensieri e di spaventi e di terribili *ripugnanze* ». Si sa che Jane Grey, nominata regina, non poté tenere il suo posto che per nove giorni soltanto perché Maria Tudor venne ben presto a cacciarla dal trono. Jane Grey fu imprigionata e condannata a morte e condannata a vedere condurre al supplizio suo marito prima di andarvi ella stessa. Ella non ebbe paura del patibolo. « Senza paura della morte, senza lacrime agli occhi », dice un cronista, ella salí con passo fermo e con aria tranquilla al patibolo. Brevemente confessò la colpa che aveva commessa non rifiutando il trono, ma negò di averlo mai cercato e sollecitato. Pienamente rassegnata alla volontà di Dio, accettò la morte in punizione delle sue colpe e invitò gli assistenti a pregare per lei. Poi si mise in ginocchio. « Debbo recitare il salmo? » domandò all'abate che l'assisteva. Alla sua risposta affermativa, ella incominciò il *Miserere* in inglese. Terminato il salmo, si rialzò con calma, aprí ella stessa il suo vestito per liberare il collo e si coperse gli occhi con un fazzoletto. Poi domandò: « Che debbo fare? Dov'è il ceppo? » Uno degli aiutanti la guidò. Ella si mise di nuovo in ginocchio, stese il busto e porse la testa al carnefice mormorando: « Signore, metto la mia anima nelle tue mani ». Così morí « decapitata con grande abbondanza di sangue » la regina di nove giorni. Ella aveva sedici anni e cinque mesi.

★ **La nuova civiltà del Giappone**. — Non è vero — secondo scrive la *Revue du Mois* — che i giapponesi si siano gettati a capofitto nella civiltà europea e se ne siano rivestiti superficialmente. Il vero è che i giapponesi hanno in parte accettata, in parte respinta la nostra civiltà, coscientemente. Essi han voluto conservare tutto l'essenziale della loro cultura, della loro religione, della loro vita domestica. Hanno preso da noi tutto ciò che ci fa forti: esercito, marina, commercio, industria. Il Giappone si è europeizzato per resister meglio all'Europa e restar meglio Giappone.... Si può forse trovare un simbolo della vita giapponese in un antico racconto del Giappone stesso. C'era una volta un vecchio boscaiolo, vecchio vecchissimo, che aveva una moglie, anch'essa vecchia vecchissima. Il boscaiolo scoprí un giorno nella foresta una sorgente che ancora non aveva mai veduta, d'un'azzurra limpidità maravigliosa. Egli ne bevette un sorso nel cavo della mano e subito nello specchio dell'acqua si vide mutato. I capelli da bianchi eran tornati neri, il suo volto non aveva più rughe, era tornato giovane come a venti anni. Aveva bevuto alla Fonte della Gioventù! Rientrò in casa, si fece riconoscere con molta difficoltà dalla vecchia moglie e la decise ad andare anche lei alla fonte miracolosa. Egli, il marito, sarebbe rimasto a guardia della casa. La vecchia andò infatti, e il vecchio rimase ad attendere. E attese, attese con molta inquietudine, domandandosi come mai la moglie tardava tanto a tornare dalla fonte. Più il tempo passava, più si accresceva la sua impazienza e la sua irritazione. Non potendo più trattenersi, esce di casa, la chiude e corre alla sorgente. Arriva in fretta e in furia presso la fontana miracolosa, ma non vede colei che cerca. Sta per ritornare a casa disperato, quando ad un tratto gli colpisce l'orecchio un vago lamento che proviene dai cespugli che circondano la foresta. Guarda e scopre una bambina piccina piccina, troppo piccina per poter parlare, ma che gli tende le braccia disperatamente. Egli comprende subito. Quella piccola bambina è la sua vecchia moglie. Ella ha bevuto lungamente alla sorgente che ringiovanisce, così lungamente che è ritornata bambina. Allora egli la prende tra le braccia, se la mette sulle spalle come fanno i genitori giapponesi per portare i loro bambini e rientra in casa malinconico al pensiero che dovrà ormai allevare come una figlia quella che prima era stata sua moglie... Questo racconto popolare permette di simboleggiare in una forma viva le idee alle quali conduce lo studio del Giappone moderno. Il Giappone non ha voluto fare come la vecchia donna, non ha voluto bere troppo lungamente alla fonte della civiltà europea. Se egli l'avesse fatto, avrebbe dovuto abbandonare tutti i suoi ricordi, lasciare la sua personalità antica e diventare un bambino. Ha fatto invece come il vecchio boscaiolo: non ha bevuto che poche goccie alla fonte della civiltà europea, giusto quanto gli bastava per ringiovanire e rinforzarsi senza romperla col suo passato, senza rinunciare a ciò che forma la sua individualità, la sua originalità graziosa e il suo potere di seduzione. Purché esso sappia sempre conservarsi così temperato: molto spesso la sete viene bevendo e già alcuni giapponesi lamentano che il loro paese s'abbeveri troppo a fonti lontane.

★ **La vita delle czarine**. — Quali erano le condizioni di vita delle prime czarine all'indomani dell'avvento dei Romanow (1613)? Esse venivano scelte tra varie centinaia di giovani bellezze condotte dalle loro famiglie di tutte le provincie dello Stato moscovita. Quella che era stata prescelta dal futuro sovrano riceveva da lui, in dono, un fazzoletto ed un anello; poi, introdotta nel palazzo, era affidata alle cure delle cameriere e delle ciambellane, se si può adoperare questo vocabolo. Essa era proclamata *czarina*, la chiesa la ricordava nelle sue preghiere e suo padre stesso, ricordandola, doveva chiamarla czarina. I suoi genitori ricevevano titoli e funzioni che non mancavano mai di suscitare invidie e, quindi, grandi inimicizie contro la sovrana. Qualche volta le calunnie degli invidiosi riuscivano perfino a far ripudiare la sovrana prima del matrimonio o alcuni giorni dopo. Così la prima fidanzata dello czar Alessio Mikhailovitch, il padre di Pietro il Grande, in seguito ad una leggera sincope fu accusata di essere epilettica e relegata con la sua famiglia in Siberia. Guai se le czarine non facevano figli! Gli czar — rammenta Louis Leger nel *Journal des Savants* — si ammogliavano « liberorum procreandorum causa » e se una czarina era sterile doveva pregare giorno e notte, spargendo lacrime di sangue, implorando dal cielo il dono della maternità, doveva intraprendere lunghi pellegrinaggi sola o in compagnia del suo sposo, distribuiva immense ricchezze ai monasteri ed ai poveri, consultava maghi e stregoni. Che se poi tutto riusciva inutile, il marito divorziava e la faceva rinchiudere in un convento. Era in fondo una vita ben triste quella di queste schiave coronate. Al di fuori che col marito e delle donne addette al loro servizio, esse non potevano comunicare con nessuno e non sapevano nulla del mondo. Nemmeno il medico della czarina poteva vederla. Quando egli entrava si chiudevano le finestre ed egli doveva sentirle il polso dopo averlo ricoperto con una fascia. Le vetture che la conducevano in chiesa o ai pellegrinaggi avevano agli sportelli tessuti impenetrabili. Guardiani al sicuro d'ogni corruzione circondavano la vettura e quando ella penetrava in una chiesa o in un monastero era avvolta in una prigione semovente di stoffa rossa. Quando qualche cerimonia aveva luogo a palazzo, per esempio il ricevimento d'un ambasciatore, la czarina, invisibile e presente, era talvolta costretta ad assistervi nascosta da una griglia fittissima. Eccettuate queste cerimonie laiche assai rare, le feste religiose erano la sua sola distrazione. Ella poteva allora offrire una festa alla quale non erano ammesse che le donne. Oltre allo czar, suo sposo, ella non poteva ricevere che il patriarca ed alcuni alti dignitari il giorno di Pasqua. L'occupazione favorita della czarina doveva esser questa: la confezione di indumenti femminili. Poi venivano i figliuoli da curare e le opere di carità e la sorveglianza delle donne di servizio che, specialmente quando dall'idolatria si convertivano all'ortodossia, avevano per protettrice, e qualche volta madrina, la sovrana. Alla sera pochi divertimenti infantili. Il gran divertimento che Eudossia, la prima moglie di Pietro il Grande, riuscí ad ottenere fu un'altalena impiantata nel vestibolo del palazzo reale.

★ **Femminismo mussulmano**. — Si è molto parlato della situazione servile della donna nel mondo mussulmano. Senza ricordare tutti gli scrittori e i poeti europei che, descrivendo la vita dell'*harem*, hanno fatto della mussulmana un'infingarda che non pensa ad altro che a piacere al suo signore e padrone ed a suscitare la sua ammirazione voluttuosa, il problema è stato vivamente dibattuto dai pensatori dell'Islam. Innanzi tutto — scrive la *Revue du Monde Musulman* — bisogna dichiarare che una buona parte delle cose che sono state dette in Europa sulle donne mussulmane, non hanno mai risposto alla realtà. Le mussulmane non passano tutto il loro tempo ad ammirarsi nello specchio, a tingersi i capelli o in occupazioni simili. Naturalmente esse sono donne e, come tali, hanno un'inclinazione istintiva per l'eleganza. Ma esse hanno anche altre cure. In generale le donne povere sono obbligate a guadagnarsi da vivere per loro e per i figli. Solo un'esigua minoranza conduce la vita oziosa dell'*harem* e questa minoranza è ignota al pubblico europeo come è ignoto, malgrado tutto, l'*harem* stesso.... Del resto è vero che dell'inferiorità della donna mussulmana sono stati i mussulmani i primi ad occuparsi e così è nato anche un femminismo mussulmano. Dal punto di vista islamico, il femminismo vorrebbe occuparsi di tre cose: l'ignoranza della donna, il velo, l'emancipazione definitiva. Come si vede, le suffragette mussulmane non hanno progredito come le loro consorelle londinesi o parigine. Esse debbono ancora scuotere il giogo della loro profonda ignoranza, e sciogliersi dall'obbligo di portare il velo prima di poter chiedere il voto. Bisogna anche notare che le mussulmane non sono nemmeno tutte quante d'accordo sui tre punti del loro femminismo. Infatti la maggior parte di esse respingono con veemenza il diritto di andare a viso scoperto e l'emancipazione completa dal giogo del marito. Quanto all'istruzione, tutte sono d'accordo. Il Profeta ha detto: « Istruirsi è obbligo per ogni mussulmano ed ogni mussulmana ». Le più retrograde stesse non rifiutano questa rivendicazione e riconoscono la necessità della cultura. Il movimento femminista cominciò in Egitto. Il primo che parlò in favore della donna mussulmana e dimostrò la necessità d'una « eguaglianza femminile » fu il celebre Kasim Amin Bey che riuscí a fondare una scuola femminista. Egli dimostrò nel suo libro, *La donna in Oriente*, che la vera causa dell'incuria dei mussulmani è l'ignoranza delle loro donne e che la vita nazionale emana dalla famiglia, anche dalla famiglia mussulmana. Kasim Amin Bey è morto, ma le sue idee hanno fatto strada. Esse furono diffuse in modo speciale anche da un giornale umoristico, *Molla Nazr ed-Din*, stampato a Tiflis. Questo giornale non ha mai avuto riguardi per la religione, tanto che è stato condannato e proibito come eretico, ma con argomenti religiosi riuscí a dimostrare che il Profeta non aveva mai proibito alle donne di andare a volto scoperto.... Ma la Turchia fu naturalmente il paese mussulmano dove le idee femministe fecero maggior cammino. I Giovani Turchi promossero, volendolo o no, le nuove idee anche quando esse eccitavano le ire retrograde dello sceicco dell'Islam, custode della tradizione religiosa. Ma non tutte le donne, anche colte, sono femministe in Turchia. Nella rivista *Sebil-ur-Rechad* scrivono, ad esempio, delle signore le quali tendono a dimostrare che la donna mussulmana è felice nel suo antico stato e desidera la poligamia.

★ **L'erede di Menelik**. — Si parla assai spesso dell'erede di Menelik, Lidi Jassù, ma non se ne hanno notizie molto precise e per questo si leggono volentieri le pagine che gli consacra il Leroux nella *Revue Bleue*. Tutti si attendevano in Europa, egli scrive, che Menelik, il quale ha dato molte prove del suo amore per il progresso, inviasse il suo erede in Europa per farlo istruire secondo i nostri metodi. Egli invece lo fece restare in Abissinia e lo fece educare in una fortezza da istruttori militari e da precettori religiosi. Questa specie di sequestro è una regola durante il periodo di vita in cui un erede al trono di Abissinia viene educato. Esso si spiega colle diffidenze della politica e con la superstizione. Certo, Menelik non ha mai temuto nulla dal suo erede, ma un giorno rispose a dei diplomatici europei che lo pregavano di presentar loro Lidi Jassù: « Se ve lo facessi vedere, tutti anderebbero da lui e nessuno verrebbe più da me ». Ma la ragione che ha determinato l'imperatore a rispettare gli antichi costumi nell'educazione del suo erede ha un fondamento superstizioso. Menelik ha senza dubbio acquistato una istruzione veramente scientifica. Egli ha testimoniato in mille occasioni che non permetteva al soprannaturale di entrare ad immischiarsi nel suo metodo di governo. Ma tuttavia egli non si è mai liberato dalla sua credenza al malocchio. Questa eredità delle superstizioni egiziane domina e avvelena la vita degli etiopici. Si è sicuri in Etiopia che lo sguardo di un passante, anche pieno della invidia più involontaria, può essere omicida. Gli etiopici hanno ancora una quantità di superstizioni di questo genere. La domenica quando nel suo palazzo il Negus presiede il pasto di migliaia di soldati, si vedono ad un tratto gli alti dignitari alzarsi e avvolgerlo coi loro vestiti d'oro e di seta. Il sovrano non deve essere veduto nel momento in cui porta il suo bicchiere alle labbra. Si teme che egli sia colpito dal malocchio. Così una bella arma, una bella donna, un bel bambino sono esposti agli attacchi dell'invidia. Questo è il motivo per cui i fanciulli, i cavalli, le mule di parata hanno al collo delle vere collezioni di amuleti. E sempre per questo motivo le belle donne escono dalle loro case coi volti tutti coperti dai veli. Il Negus avrà forse un giorno progettato di mandare il suo nipotino in Europa, o almeno di affidarlo a precettori stranieri, ma è stato sempre trattenuto dal pensiero di mettere il nipotino al riparo dalle sorprese della iettatura. Questa è stata la ragione per la quale egli ha relegato il fanciullo per tutta la durata della sua infanzia in una fortezza e lo ha fatto circondare da uomini fedeli a tutta prova che lo attorniano di rispetto e di lealtà, ma lo isolano dal resto del mondo.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Due aneddoti guerrazziani.** *L'episodio di Enrico Mayer e le "improntitudini" degli amici.* (*Da documenti inediti*).

Che le aiuole del potere non riservassero per il Guerrazzi nessuno di quei fiori che egli si era ripromesso, non è difficile argomentarlo, per poco che ci si attenga alle molteplici dichiarazioni che a ogni momento ritornano nell'Epistolario ed altrove, con una insistenza che, se da un lato confina con l'esagerazione, di cui fu vittima non sempre involontaria il Guerrazzi, si accorda dall'altro perfettamente coi fatti che illustrano quei tristi tempi di malcostume politico e di inverecondo indaffarato arrivismo.

Uno di questi sfoghi, testimoni dell'esacerbato animo del dittatore, possiamo leggerlo in una lettera che trovò posto nella raccolta Martini, con la data — dimostreremo poi erronea — 25 decembre 1848 e sotto il numero d'ordine 348: lettera che, a vero dire, ci lascia pieni di incertezze e, diciamo pure, di legittima curiosità, tali da farci sommessamente richiedere se fosse proprio meritata la pena di pubblicarla a quel modo, fra una mutilazione e una svista.

Il Guerrazzi — giova rilegger la lettera — indirizzandosi all'amico suo dilettissimo avvocato Antonio Mangini di Livorno, si apre sinceramente con lui e nel suo seno riversa gli sconforti e le disillusioni incontrate, più per le *improntitudini* degli amici, che per le reali difficoltà di manovra, che egli, abile navigatore, avrebbe certo saputo oltrepassare. « Vedo bene — egli dice — che di giorno in giorno mi si rende più insopportabile lo esercizio del mio Ministero e quindi ho risoluto tornare a fare l'avvocato. Le improntitudini degli amici non sono le ultime tra le cause che a ciò mi determinano » (1).

Anzi, sono le prime: tant'è vero, che subito dopo, quasi a continuazione di un pensiero che gli stava tormentosamente nel capo, soggiunge: « D'altronde è bene che sappiano tutti che io non ho nepotismo. Temistocle, mio fratello, dopo la mia assunzione al Ministero, non mi ha più guardato: Giorgio nulla chiesto: Cecchino sarà messo tra i cadetti e pagherà: Ferdinando Domenico Guerrazzi, ferito a Montanara, sicché tiene sempre il braccio al collo, ha domandato la sola medaglia e non l'ha avuta: lo Stato non è un paretaio ».

Ma perché certe confessioni? E poi, paretaio teso per chi? Di quali uccellini o uccellacci intendeva parlare il Guerrazzi? Ed ecco che spunta la curiosità: curiosità più che onesta, fatta maggiore da quella duplice fila di puntolini rigidi e gravidi, Dio sa, di quali misteri, verso i quali si aderge, ma inutilmente, l'ingegnosità dello storico o la sfrenata fantasia del lettore, non del tutto distratto, di queste lettere.

Pure, la colpa è di quei puntolini: i quali, tra parentesi, sono poi fuor di posto, giacché l'autografo, dopo la parola *determinano*, prosegue sino alla fine secondo il testo pubblicato *in extenso*. Quando mai, a voler essere scrupolosi, sarebbe occorso notare, con una serie di puntolini consimili, la prima e più importante lacuna, che è quella iniziale della lettera, e, aggiungiamo noi ora, veramente essenziale: l'apodosi la conosciamo, ma il suo interesse è collegato a una protasi che, ignorata finora, siamo in grado di poter riprodurre.

Debbo alla cortesia dell'avv. Adolfo Mangini, figlio del destinatario di questa lettera e così benemerito degli studi guerrazziani, se l'allusione, fatta in così vivaci termini dal grande livornese, a deplorevoli improntitudini e a inopportune sollecitazioni da parte degli insaziabili amici, è stata agevolmente chiarita, con l'esame dell'intero autografo e col sussidio di tre lettere inedite.

Fin dal novembre 1848 si era venuto raccomandando al Guerrazzi, con una certa accalorata insistenza, un tal P.... aspirante ad un posto di commesso di Segreteria: ma per gravare di più e per non esser da meno di tutti quanti gli aspiranti passati presenti e futuri, si era adoprato a puntellar la domanda di molti e vigorosi sostegni, scegliendoli fra le persone più attaccate al Guerrazzi per interessi e per comunanza d'idee. Sembra, però, che, nonostante i buoni uffici e le spinte, mancassero al candidato parecchi requisiti, e non tutti di poco conto: giacché il Guerrazzi, rivolgendosi ad uno di questi raccomandanti, in una lettera inedita del 1° dicembre 1848, si esprimeva così:

« A. C.

« Una confidenza. Le informazioni su P.... non sono buone. Dicono non esser capace al posto importante di commesso di Segreteria: aggiungono avere sempre esercitato l'arte di fornaio ed ora essere in stato di fallimento. Io non posso, senza taccia di evidente ingiustizia, preferirlo ad altro che ha floridissime informazioni. Chieda in Finanza. Addio.

Aff.mo *F. D. Guerrazzi* ».

Si noti subito la rettitudine dell'uomo giunto da sé e per sé solo al potere, che rifugge da ogni possibile taccia di favoritismo, e in base a questo disdegno, non si perita a rispondere, un po' duramente, a un caro amico. Però che il P...., impermalito forse della risposta confidenziale del Ministro, si era rivolto all'avvocato Mangini, esprimendogli, in termini parecchio espliciti e alquanto risentiti, l'affare: e il Mangini, galantuomo della più bell'acqua, si era affrettato a riferirne al Guerrazzi. Ed ecco la magna lettera 348 dell'epistolario Martini, quella che alle scuciture e alle mutilazioni, unisce, quasi a coronamento, un inesplicabile errore di datazione. Per l'editore essa appare scritta il 25 decembre, mentre l'autografo reca in calce, ben chiara, la data 6 *decembre* 1848 e non solo, ma *ore* 3 *di mattina*. Comunque sia, essa comincia così:

« C. A.

« Se avevo dato speranza di favorire il P.... non mi ero già stretto per patto. Se avevo dato questa speranza, non avevo indicato la natura dello impiego ».

Segue lo sfogo che conosciamo, l'allusione alla propria famiglia, un inciso che manca nell'edizione citata « Modestia, per Dio, modestia! » e la conclusione del paretaio. Ma ci sono ancora due righi, nei quali il P.... torna in ballo, il P.... che, volere o no, è la cagione di tutta questa corrispondenza.

« Io divisava avere il P.... in considerazione per qualche ufficio a lui confacente e la istanza mossami ultimamente ha molto pregiudicato le mie buone disposizioni per lui. Addio ».

Da gentiluomo, il Guerrazzi non palesava al Mangini le ragioni del rifiuto spiegate all'altro: « mi ha seccato e basta »: come, per l'appunto in quei giorni, si trovava ad aver scritto a Luigi Baganti, ff. di Gonfaloniere a Livorno: « La presente serve di avviso a te, il posto che bramavi l'hai ottenuto. Vedi che non dimentico. Solo vorrei incalzassero meno. Non mordo mammelle » (2).

In quell'*incalzassero*, c'è già tutta la nausea per le improntitudini degli amici.

Ma il primitivo raccomandante non si disse vinto: troviamo un lettera per lui che è dell'8, in cui il Guerrazzi gli dice:

« A. C.

« Mi chiamo soddisfatto delle sue spiegazioni. Veda se in Finanza o nella Posta vi sono posti per P.... e provvederò a raccomandarlo. Ma intendiamoci che non patteggio né mi obbligo, perché non potrei farlo: per giustizia lo proteggerò ma senza ledere mai i diritti dei terzi. Addio ».

Nobili parole che lumeggiano la figura dell'uomo illustre, divenuto, son sue parole, ministro costituzionale a custodia del paese intero in un momento di ebrezza (3), piú che tutte le apologie partigiane e traboccanti di retorica vana.

Un biglietto del 28 dicembre, un mese dopo la primitiva richiesta, annunciava all'amico che tutto era fatto:

« A. C.

« P.... con decreto di questa sera è impiegato. Il suo posto è di aiuto registratore con paga di L. 1800.. Sono lieto annunziarglielo: non ringraziamenti: le grazie che possono darmisi stanno nel farmi onore. Addio.

Aff. *F. D. Guerrazzi* ».

Non vuol dire se quattro mesi piú tardi, le improntitudini degli amici o gli eventi precipitanti, conducevano questa, come la disse il Mazzini, « alma sdegnosa » verso un processo interminabile, da cui il politico poté sortire scosso ma non affranto, l'uomo invecchiato ma non finito.

***

Del resto gli amici, se avevan contribuito a creare intorno al Guerrazzi un'atmosfera di simpatia e di popolarità, diciamo pure, un tantino pericolosa, furono sempre la costante preoccupazione della sua vita, e i dolori che egli ebbe, furono tutti causati da defezioni incresciose nel campo delle amicizie.

Un suo diario inedito ci porta in mezzo a quei gravi moti che ebbero luogo a Livorno sui primi dell'ottobre 1847, e che, nell'imminenza e nell'incertezza delle grandi riforme, ebbero tutto l'aspetto di una rivolta.

« Il popolo tigre — giusta un'espressione del Guerrazzi medesimo in quei medesimi giorni — faceva sangue e vi si tuffava fino al mento ». Non certo con dolore di lui: bensí con parecchio pregiudizio della sua fama e del suo buon nome, pericolante allora sotto l'accusa di « sovvertitore e peggio ».

E poi, basta dare un'occhiata a quel gruppetto di lettere collaterali al Diario, per accorgersi in qual razza di angustie si trovasse *il Guerrazzi, al solito, per causa degli amici*: i quali, questa volta — non erano anche i raccomandanti del '48 — gli facevano il viso dell'arme e manovravan di barra contro di lui.

L'episodio centrale di questo Diario, è fra i piú dolorosi della vita toscana di quel periodo: il nome di uno dei piú puri uomini vi è mescolato e sballottato con un'ira — vero *furor brevis* — che è tutta guerrazziana: con un'ira cieca e sorda al pari di quella che lo coperse e cinse contro il Prati, nel disgustoso incidente.

Qui, invece, è il Mayer: « tipo di moderno liberale » (4) — dirà poco appresso il Guerrazzi scrivendone, col fiele in bocca, al Capponi: — segno che la riconciliazione, di cui ragiona nel Diario, non era stata che per la forma. D'altronde il Mayer, per ragioni sue proprie, e tanti altri amici del grande livornese, non se la sentivano, chi per inedia, chi per sfiducia — di seguirlo in quello che doveva sembrare, a pensarci su, un folle volo: e il Guerrazzi a chiamarli « retrogradi » e « straziatori della sua fama » pur sentendosi disposto a resistere « ancorché gli passassero sul corpo e non dirò chi » (5).

Questo *chi* era, e lo vedremo subito, Enrico Mayer e l'avvocato Vincenzo Giera, il poeta.

« 6 *ottobre* '47. — Chiamato prima da Rupp — poi dai fratelli Bartolommei, poi da molti popolani — andato in piazza — fatto pace con V. Giera e *sincera* — andato a Pisa — bel giorno fin qui. In piazza San Niccola presentatomi E. Mayer per fare pace — ricusata con tutte le forze e furore — costretto a chiedermi perdono: *perdonatolo*, ma è un *vile*: mi sento male *per ira*: lo conforto ad essere in seguito piú *onesto*. Tornato a Livorno in mezzo a pioggia disonesta: popolo grida: abbasso gli ombrelli — lo consentono a me perché infermo — doveva andare in Duomo e arringare — Cresce il male e costretto andarmene a casa — vanno gli altri — cantano il *Te Deum*: Giera licenzia il popolo ».

« 8 *ottobre*. — Gran festa in Livorno - ebbrezza generale e mia. Vado in Duomo col corpo della curia, come membro della Camera di disciplina. Mi riduco a casa: appena accomodato a mensa, viene il popolo guidato da Luciano Bartolommei, costringendomi ad arringare in piazza. Vado e arringo dal terrazzo del dott. Lucignani; mi subentra G. Montanelli — Accompagnato a casa — Parole dette erano generose e certamente forti. Dopo pranzo su la piazza del popolo, o del Voltone, mescolato fra il popolo, chiamato sul palco: discorso del Ferrucci per la inaugurazione della statua di Leopoldo: parole imbecilli: loda il principe per suo Nonno e per quello che non ha fatto: tornasi in Comunità trionfalmente. Sospetti sul C.º De Laugier: difesolo. Vado col Mastacchi al Caffè della Minerva: plausi lunghi e reiterati; e di donne in specie: giovanetta Sorbi ».

Fin qui il Diario: cosí vivo e nutrito, in quei brevi quasi ansanti periodi, di elementi guerrazziani — umorismo, iracondia, alto sentire di sé — e poi cosí psicologicamente importante, perché impresso sotto l'impulso primo della passione, lungi dai pentimenti e dai lenocini della forma, da non richiedere glossa.

Livorno s'agita in questa pagina, intera e multanime: e tutti li ritroviamo: dall'olandese pacifico commerciante Teofilo Rupp, al Giera, collaboratore del Guerrazzi nell'*Indicatore Livornese*, causa del dissidio: dal professor Ferrucci, dell'Università di Pisa, al popolano Marco Mastacchi, lo scamiciato gran cuore che dalla difesa del '49, assurse agli onori di una strada intitolata da lui: dal Montanelli al De Laugier, e da questi al famoso e democratico Caffè la Minerva, oggi Campari; e nello sfondo, non vista, ma sentita potentemente, in ansia, in tumulto, la folla, il coro del dramma, il comento vivo e partecipe degli eventi, dalla quale, come un fiore in un prato di stoppie in fiamme, spunta, misteriosa, una figura di donna: « giovanetta Sorbi ».

Gran virtú questa, di potere, a piede della *passione politica e del tumulto interiore*, deporre un nome di donna, quasi a riposo e sollievo dell'anima esacerbata.

EDGARDO GAMERRA.

(1) *Lettere di F. D. G.* a cura di F. MARTINI, Roux, 1891. Vol. I, pagg. 286.
(2) Loc. cit., lett. 337.
(3) Id., ibid. lett. 393.
(4) Loc. cit., lett. 261.
(5) Loc. cit., lett. 243.

★ Ferri del mestiere.

Abbiamo parlato, tempo fa, di ferri del mestiere, *e precisamente del mestiere del libro*, perché a questo s'interessano, piú o meno, tutti gli spiriti colti; sicché non facciamo torto ai lettori del *Marzocco* ritenendo che specialmente importino ad essi.

Un altro novissimo *ferro* è un catalogo, un semplice catalogo, ma l'introduzione, l'elenco dei libri e le illustrazioni ne fanno una storia; la storia del libro in Italia a traverso i secoli. Qual persona colta non desidera avere riassunta una tale storia, che illustra la parte avuta dall'Italia nello sviluppo dell'arte della stampa e della figurazione del libro dal XV al XIX secolo?

L'idea di tale illustrazione è dovuta all'insigne bibliografo nostro, il dott. Leo S. Olschki, che co' tipi della Giuntina ha testé pubblicato un volume in lingua francese intitolato appunto *Le Livre en Italie à travers les siècles*.

Alla Esposizione di Lipsia libri antichi si vedono da tutte le parti, compreso il Padiglione italiano. In questo, a cura della nostra Società Bibliografica, tutto il salone d'onore è occupato dalla mostra bibliografica retrospettiva, la quale allinea, nelle scansie riproducenti con felice inganno quelle della sagrestia di Santa Maria delle Grazie, edizioni notevoli da un'edizione romana del Bessarione (*Adversus column. Plat.*) con la data 1469, fino alle magnificenze parmensi del Bodoni.

È una caratteristica della mostra lipsiense quella di presentare cose congeneri in parti diverse: vi sono, per esempio, fotografie nelle sezioni delle diverse nazioni, ve ne sono nelle gallerie delle belle arti; vi sono libri antichi, come si è detto, nelle sezioni italiana, austriaca, russa, inglese (una ricca raccolta di edizioni shakespeariane); ve ne ha nella « Halle der Kultur » e vi è una sezione internazionale di bibliografia in una galleria che riunisce il « Repräsentations-Raum » alle gallerie germaniche.

Il visitatore passerebbe senza avvertire, se un busto del Kaiser non lo trattenesse al passaggio in un salotto *rococò*, ove Guglielmo II ha fatto mettere in bella vista cimelii della Reale Biblioteca privata di Berlino. E dal luminoso salotto imperiale si è attratti all'ombra discreta di un *boudoir*, ove la signora Ida Schoeller-Düren ha trasferito i tesori della sua collezione privata.

Fra i due salotti, in un passaggio piuttosto difettoso di luce, entro una lunga vetrina bianca, sono tranquillamente disposti i 126 *articoli* che l'Olschki ha con eletta dottrina bibliografica illustrati nel volume testé pubblicato.

Il suo intento è esposto nelle prime linee della introduzione: « Mostrare la parte capitale presa dall'Italia nello sviluppo dell'arte della stampa e della illustrazione del libro dall'ultimo quarto del secolo XV fino ai giorni nostri, e specialmente fino agli inizi del secolo XVII ».

Parte capitale davvero, giacché se la stampa con caratteri mobili fu inventata a Magonza (si è ormai d'accordo nel non discutere piú questo punto), essa sviluppò in Italia, dove il terreno era assai piú propizio che in qualunque altro paese, come dimostrano queste cifre che troviamo nella Introduzione del dottor Olschki: « Nel XV secolo esistevano nella penisola 73 città con una o piú officine, mentre in Germania non ve n'erano che 51, in Francia 39, in Spagna 24, in Olanda 14 ».

È vero che i primi stampatori vennero a noi d'Alemagna, e si chiamarono Corrado da Schweinheim, Arnoldo Pannartz, Giovanni e Vindelino da Spira; o di Francia, come Nicola Jenson, che meritò il titolo di *princeps impressorum*; ma a Firenze l'arte fu introdotta dall'orafo Cennini, collaboratore insigne di Benvenuto, e che avendo sentito parlare di libri stampati « nella Magna con caratteri mobili », incise e fuse caratteri mobili bellissimi e con essi stampò un primo libro a *Firenze nel 1471 affermando all'ultima pagina* arditamente: « Florentinis ingeniis nil ardui est ».

Quel primo libro è cosí raro che non si trova né nella mostra del Padiglione italiano, né nella vetrina dell'Olschky, e un esemplare di *esso, proveniente dall'eredità di Giulio Franchetti*, fu venduto, or non è molto, si dice, 20,000 franchi ed è passato oltre Oceano.

Manca anche in queste due raccolte la prima edizione a stampa della *Divina Commedia* (Foligno, 1472); ma nel Padiglione italiano di Lipsia ve n'è una fedelissima riproduzione fototipografica, eseguita nella R. Scuola tipografica di Torino. Ciò non toglie alla raccolta Olschki di potersi dire una storia documentata e assai completa del libro in Italia, come del catalogo può dirsi che è un modello bibliografico perfetto, con la sua dotta introduzione, le opportune annotazioni ad ogni articolo, le nitide figure, prodotte nell'Istituto Micrografico italiano, e alla fine l'indice in 9 tavole.

P. B.

★ L'inventario della casa degli eredi di Paolo Veronese.

C'è un dialetto in Italia che si parla, oltre i confini politici della patria, sulle balze del Trentino, nei porti dell'Istria, e a Zara *fedele*, nel cuore della Dalmazia; un dialetto che si parlava pur ieri nelle isole e lungo tutte le coste occidentali dell'Adriatico, e risuonò attraverso i secoli nell'Ionio, nell'Egeo e nel Bosforo, nel mare della Siria e nel mar Nero; un dialetto che fu quasi una lingua, armoniosa e languida nei canti del popolo, aspra ed oscena nella satira, calda e vigorosa nelle arringhe dei Consigli e dei tribunali, efficace nella cronaca, arguta e pittoresca nel teatro; un dialetto del quale rimane una ricchissima copia di documenti fin dal duecento, non indegni alcuni di appartenere alla vera e propria letteratura.

Ora, tutto ciò che serve a illustrare il dialetto veneziano, si capisce come acquisti importanza speciale. Il signor Gregorio Gattinoni, già noto per la *Storia del campanile di San Marco*, pubblicò nel febbraio scorso, per le nozze del cugino Vincenzo con la signorina Semira Carbone, un ampio *Inventario di una casa veneziana del secolo XVII* (Officine Grafiche di Mestre): scrittura umile in apparenza, ma suggestiva, che ci permette di spiare dentro le antiche pareti e di ricostruire, per mezzo del catalogo delle masserizie e delle vesti, la visione di un piccolo mondo borghese scomparso. Si comincia dal *portico primo soler*, ossia dalla sala del primo piano: 1. Cuori *(cuoi)* d'oro e lacca di meza vita di rilievo pelloni *(grandi pelli)* cento e cinquanta quatro. 2. Un orologio che batte e mostra con la sua cassa lunga d'albeo *(abete)*. 3. Una spineta di mano del Celestini con suoi piedi d'albeo. — Anche nell'inventario di casa Cavalli, del 1677, pubblicato dal Molmenti nel 1880 in appendice alla *Storia di Venezia nella vita privata*, troviamo nel *portico* un *clavicembalo*. 4. Un caramal *(calamaio)* nero di perer *(legno di pero)*. 5. Due tavolini di noghera *(legno di noce)*. 6. Un buffetto *(comodino)* di noghera. 7. Sopraporte di legno dipinte num. cinque. 8. Due portiere di legno d'albeo dipinte. 9. Due pretine *(alti scanni)* di noghera rimesse di radise *(radice di noce)*. 10. Dieci careghe di poggio *(sedie a bracciuoli)* di damasco cremese *(cremisino)*, opera antica con pomoli e romane *(coperture)* di seta coperte di tela rossa. 11. Una portiera d'albeo dipinta con suoi veri *(vetri)* e coltrina di cendal *(tessuto di seta cruda)* cremese. *Dal numero 12 al numero 28 seguono Diecisette pezi di quadro, cioè ben* diciassette dipinti.

E qui mi fermo in buon punto, ché il libro è a stampa e tutti possono utilmente consultarlo, per rispondere all'atto di meraviglia di chi si chiedesse *come mai in una famiglia borghese, sia pure del seicento, si trovassero raccolti tanti quadri fin dalla prima* sala. L'inventario che il Gattinoni ci offre, apparteneva *alla* casa degli eredi di Paolo Veronese, rappresentati nel *1682* dal *reverendissimo* abate D. Francesco Caliari, pronipote del grande pittore, e dalla vedova dell'*eccellente* Gabriele Caliari, fratello dell'abate. Erano passati quasi cent'anni dalla morte di Paolo: la famiglia erasi da molto tempo trasportata dalla *contrada* di San Samuele alla remota *fondamenta* di San Geremia. Nella vecchia casa dove si custodivano gelosamente alcuni dipinti del glorioso avo, altri se ne aggiungevano del fratello Benedetto e dei figli Carlo e Gabriele sí che non riesce piú possibile, alla lettura di un semplice elenco, distinguerne gli autori; ma basta talvolta anche il soggetto ad eccitare, *se non altro, la curiosità dei posteri*. Di alcuni non è dubbia l'assegnazione, in grazia della *Vita di Paolo Caliari* lasciata dal cav. Ridolfi; per altri promette il Gattinoni di spingere, fin dove possa, le sue ricerche.

Per intanto il valente editore ci ha fatto dono di un altro prezioso lavoro, di un *Indice glossario* delle voci dialettali, il quale occupa ben 25 pagine a due colonne: compilato con lodevole diligenza e con vera perizia, superando spesso difficoltà non lievi. Si ricordi, a questo proposito, come torni utile quello che Vittorio Rossi aggiunse nel 1888 alle *Lettere* del Calmo. Anche i dialetti, piú o meno rapidamente invecchiano e si rinnovano *ut silvae foliis*: di qualche antica locuzione, ormai scomparsa dalle lagune, non si conosce piú il significato preciso: accanto a qualche termine inusitato il Gattinoni dovette porre un punto interrogativo per non avventare ipotesi vane.

Ma di mano in mano che dalle biblioteche e dagli archivi vien dissepellito l'immenso patrimonio dialettale, si fa piú viva la speranza, in un tempo forse non lontano, di un vocabolario storico di quel linguaggio che fu glorioso sulla bocca dei dogi e dei capitani della Repubblica, e che di eterno sorriso illuminano i personaggi delle commedie di Carlo Goldoni.

G. ORTOLANI.

★ Per un articolo sul Trentino.

Tre errori in un solo articolo sono tal cosa da mortificare un autore, ne convengo. Io sono grata tuttavia alle tre egregie persone che li hanno rilevati (un errore ciascuna) perché ebbi cosí la prova che l'articolo fu letto e questo veramente era ciò che mi premeva per la bontà della causa da me propugnata.

Avrò anche imparato a non fidarmi piú della mia disgraziatissima memoria scrivendo su un tavolino d'albergo senza controllo di note e di carte; ed anche questo è buono.

Ma soprattutto benedetti i miei errori se, ridendo di me che vi sono distrattamente incappata, il lettore avrà occasione di pensare ancora una volta a quelle povere terre italiane che lottano e che soffrono per rimanere italiane.

NEERA.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Sono da parecchio tempo invalse in Italia collezioni di piccole monografie illustrative d'alcuni monumenti o d'alcune città; e sembra abbian incontrato il gusto del pubblico, il quale s'è accorto dei loro vantaggi, che, dato lo scopo divulgativo prefisso, non son pochi: una veste decente; abbondanza di illustrazioni; testo succinto ma preciso e accurato, non messo insieme alla peggio dai soliti anonimi, *ma disteso con amore da studiosi locali e a volte da vere competenze*.

Di queste collezioni se ne conoscono oramai parecchie: una delle migliori, forse la migliore, è quella che pubblica l'editore Bonomi di Milano sotto il patronato della *Dante Alighieri e del Touring Club Italiano*: « L'Italia Monumentale ». C'è giunto oggi il volumetto riguardante il *Duomo d'Orvieto* compilato egregiamente dal prof. Michele Mattioni. *Vi si ritrovano tutte* le buone qualità della serie: una esposizione lucida e regolata delle vicende costruttive dell'insigne edificio; un accenno alle molte opere d'arte ch'esso contiene, confortato da esatte notizie di tempi e d'artisti: tutto quello insomma che può esuberantemente soddisfare il visitatore che cerca, nel momento del sopraluogo, una informazione della quale possa sicuramente fidarsi; e una memoria delle cose vedute, della quale da lontano alimentare il suo ricordo desideroso.

Il testo è redatto in quattro lingue. Non son però interamente corrispondenti all'originale italiano le versioni inglese e tedesca: sono, com'è naturale, peggiori. Sarebbe bene che l'editore curasse meglio questa importantissima parte pratica, nei futuri volumetti, per renderli totalmente rispondenti allo scopo, al quale del resto rispondono anche ora in modo egregio.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4 00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 28 — 12 Luglio 1914 — Firenze

SOMMARIO

Il fascino segreto di Chamberlain

Salvo che nel mondo degli economisti, nel resto del gran pubblico ordinariamente non si ha un'idea molto esatta di ciò che sia stata l'azione che Joe Chamberlain ha esercitato sulla nazione inglese. Si vede in lui il rappresentante più puro di quell'idea imperiale, che tanto lusinga la sua nazione, ma alla quale egli non ha dato l'incremento che vi diede il Disraeli, cingendo il capo della sua sovrana della corona delle Indie, o Cecil Rhodes aumentando considerevolmente il territorio delle già sterminate colonie. Egli è solo l'autore di quella guerra boera, che ebbe l'effetto immediato di compromettere seriamente le finanze dell'Inghilterra e il buon nome dell'esercito di lei. Ma il fondamento economico su cui poggiava in gran parte la sua dottrina imperialistica è tutt'altro che solido, poiché egli non è riuscito a debellare la tradizione che deve ad Adamo Smith e a Riccardo Cobden la sua gloria più grande e più tenace. Eppure egli è riuscito ad essere, nonostante il suo protezionismo che contrasta con un passato meravigliosamente fertile di prosperità, nonostante lo scacco che hanno avuto la maggior parte delle sue proposte, l'uomo, si può dire, più popolare della sua nazione. A che cosa è dovuto questo suo fascino?

Giova intanto richiamare alla memoria alcuni dati di fatto.

Allorché nel 1878 cominciò a cessare in tutta l'Europa il regime del libero scambio, che aveva segnato per l'Inghilterra il massimo del suo fiorire, e prime l'Austria e l'Italia, più tardi la Germania, la Francia e gli Stati Uniti tornarono al sistema protezionistico, si produsse anche nel Regno unito, che era rimasto in quell'isolamento economico a cui fu dato il nome di « splendido », una reazione. Essa trovò la sua espressione nella *National Fair Trade League*, i cui postulati principali erano di gravare di un dazio le merci di quelle nazioni che ricusavano di accettare liberamente le merci inglesi e di stabilire sulle derrate alimentari che non provenissero dalle colonie un diritto di importazione indistintamente per tutti i paesi. L'azione della lega, nel 1881, fallí, per il fatto che un risveglio economico di non lunga durata tenne dietro alle apprensioni che si erano destate da per tutto; e le teorie liberiste, cosí accette alla maggioranza degli economisti inglesi, ebbero facile trionfo.

Ma una nuova depressione economica tenne dietro ai pochi anni di rinnovata floridezza. L'invasione nel mercato inglese di prodotti tedeschi ed americani fece rinascere le apprensioni. Due opere che ebbero un'enorme diffusione, una di Edward Williams, *Made in Germany!*, e l'altra di M. Freed Mackenzie, *The american invader*, allarmarono l'opinione pubblica. « La superiorità industriale dell'Inghilterra (affermava il primo dei due scrittori) considerata sinora come un assioma non sarà presto che un mito ». Ed ecco correre gli animi ai ripari, ed ecco formarsi due potenti associazioni, la *United Trade League* e la *British Empire League* che ebbero un intento comune, quello di preoccuparsi di una sola cosa: della unione commerciale dell'impero.

Il problema gravitava tutto sulle relazioni della madre patria con le sue colonie.

Alle quali colonie la scuola di Manchester, quella, per intendersi meglio, di Riccardo Cobden, aveva avuto il torto di non guardar più con un grande interesse. Si andava da un pezzo predicando che non valeva la pena per l'Inghilterra di fare alcun sacrificio per esse; e l'opinione pubblica si andava facilmente adattando all'idea di vederle a poco a poco distaccarsi dal tronco che le aveva prodotte.

Fu Charles Dilke che nel 1868, di ritorno da un suo viaggio per le colonie, pubblicando le sue impressioni, e magnificando il fatto di aver compiuto il giro del mondo restando sempre in paesi di lingua inglese o governati da inglesi, portò un colpo mortale alle teorie manchesteriane; e fu dieci anni più tardi che il professor I. R. Seely nella sua *Expansion of England*, mostrava che l'opera conquistatrice dell'Inghilterra moderna era una continuazione della tradizione nazionale inauguratasi nel secolo XVII con i Tudor. Era un nobilitare l'espansione in un senso caro agli inglesi, nel senso della continuità storica del loro paese; e da quel tempo l'idea di una patria più grande, *greater Britannia*, dominò tutti gli spiriti.

E poi vennero a rafforzare visibilmente il sentimento dell'orgoglio nazionale le feste giubilari della regina Vittoria e quelle per l'incoronazione di Edoardo VII, le feste che videro le vie di Londra popolate degli esemplari di tutte le razze umane soggette al piccolo territorio europeo. Un fremito invase ogni più umile cittadino inglese davanti alla manifestazione concreta di tanta potenza, e, — perché no? — ad esso si accompagnò l'orgoglio dei soggetti stessi di sentirsi parte di un popolo cosí grande. I *little Englanders* erano decisamente sconfitti.

Qui entra in iscena Joe Chamberlain.

Nulla di ciò che egli disse, nulla di ciò per cui egli più si adoperò era scevro di precedenti; eppure egli parve la voce nuova della nazione, egli il transfuga liberista nel vecchio partito dei *tories*. Donde aveva ricevuto quella forza che non ebbero gli uomini più eminenti di quella parte nella quale era entrato?

Le ragioni che si assegnano alla fortuna di cui tanto godette sono varie. Molti, e fuori del suo paese, e nel suo paese stesso, una ne hanno trovata, in ciò che ha sempre un buon successo da per tutto: nell'aver saputo sfruttare, per ambizione personale, il sentimento dell'orgoglio nazionale, nel modo più aperto e più illimitato. Essa riguarda specialmente la sua popolarità. L'altra, che riguarda la sua fortuna politica, consiste nell'aver portato in mezzo ad un partito, in cui la compostezza e la moderazione aristocratica degli atteggiamenti è tradizionale, quell'impeto e quella violenza non sempre di buon gusto, propria degli avversari, ed efficacissima a tener loro testa su un terrreno, su cui gli altri, per educazione e per tradizione, non osavano discendere. Con ciò egli sgominava le file dei suoi vecchi amici, e portava un insperato aiuto ai nuovi.

Accusarlo di insincerità e di sola smania di popolarità è forse ingiusto. In realtà egli credeva alla superiorità della sua razza e alla missione che essa è destinata a compiere nel mondo. È difficile di ingannarsi a questo proposito leggendo qualcuno dei suoi discorsi. Egli che non abusa mai della retorica, egli che è freddo, tagliente, brutale qualche volta, allorché intravede la grandezza della sua nazione ha fulgori di eloquenza che rivelano subito la profondità del sentimento da cui scaturiscono. « Sí, io credo in questa razza, la più grande delle razze governanti che il mondo abbia mai conosciuto e che infallibilmente sarà la forza predominante della futura storia e dell'universale incivilimento ».

Ma se egli è cosí sincero nel suo sogno di grandezza nazionale, è altrettanto acuto nell'additare i mezzi di cementare l'unione dell'Inghilterra e delle sue dipendenze, adatti a rendere l'impero britannico « potentissimo e influente al di là delle più grandi speranze »?

L'esame delle sue dottrine economiche ha trovato finora critici spietati, e avversa, checché egli abbia fatto per ingigantire l'idea imperialistica, la più gran parte della pubblica opinione.

Chi voglia farsi in Italia un'idea del suo sistema economico, non ha che da leggere un eccellente libro del dott. Gino Faralli, *Chamberlain e l'imperialismo economico di fronte al libero scambio nella Gran Brettagna*, e vi troverà, insieme con una chiara esposizione dei postulati, una più stringente confutazione di essi.

In sostanza a che cosa egli mirava?

Dopo aver assodato che dal 1872 il commercio britannico è in decadenza, mentre i paesi protezionisti hanno progredito più rapidamente dell'Inghilterra, egli prevede che le nazioni straniere, contrariamente alle predizioni di Cobden, potrebbero un giorno cessare dal continuare a mandare in Inghilterra i cereali, i prodotti alimentari e le materie prime che essa non può dare, per mantenere la sua vita materiale e la sua vita industriale. Unica salute è per l'isola estendere il commercio coloniale che solo può di tutto fornire la madre patria, mettendola in grado di fare a meno degli altri paesi, poiché non è possibile per una nazione essere alla mercé delle altre, specialmente in tempo di guerra. È necessario per lei un *Zollverein* « una cinta doganale con diritti differenziali pei prodotti coloniali contro un trattamento di favore per le merci delle metropoli ». E poiché comprende che per tre quarti le tasse sul consumo peseranno sulle classi più povere e per un quarto sulle altre, egli intende di dare alle prime tutto il prodotto delle entrate doganali sotto la forma delle *Old Age Pensions*.

In sostanza egli vuol convincere i suoi connazionali, e specialmente gli operai, che non vuole aumentare le imposte dei cittadini, ma solamente cambiare le basi del sistema fiscale. « Io non domando (diceva in un suo famoso discorso, rivolto agli operai) che siano imposte al paese delle nuove tasse, domando solamente di trasferirle da un articolo a un altro.... Se io impongo, per esempio, una tassa di un soldo sul pane, val la pena di inquietarsene? Voi non mangerete meno pane di prima. Dovrete forse diminuire di un soldo la vostra spesa di tè; ma, se nel comprare il vostro tè ne riceverete per un soldo la medesima quantità che precedentemente per due soldi, voi riguadagnerete sul tè ciò che avrete perduto sul pane, e alla fine dell'anno il vostro bilancio non è cambiato. Ora, perché ho operato questo trasferimento? Io non ho bisogno di accrescere la rendita; non procuro un soldo di più allo Scacchiere, ma sopprimo la tassa sul tè che non profitta a nessuno e la riporto sul pane per il profitto dei nostri parenti d'oltre mare che ci hanno aiutato nelle ore difficili »....

In tutto ciò sono molti errori; il primo dei quali è nel credere che l'invasione nel mercato inglese di prodotti tedeschi, derivi unicamente dal libero scambio, e non come è più probabile dai progressi scientifici che in Germania ha fatto l'industria, e l'altro nel credere che il bilancio individuale degli operai ritrovi il suo primitivo equilibrio, quando gli articoli che potrebbero essere colpiti da aggravio sono di gran lunga più numerosi di quelli sui quali si alleggerirebbe la mano. E poi non si tien conto del particolarismo che evidentemente mostrano le colonie di voler imporre ciascuna un suo proprio regime doganale.

La via è ingombra di ostacoli, che anziché rinnovarsi si sono sempre andati accumulando. L'*Home-rule* è intanto un grave colpo al sogno unionista britannico, e tutta la politica attuale è in contrasto con le idee del già deputato di Birminghan

E pure egli è restato, ad onta del fallimento di tutte le sue proposte, il rappresentante più tipico e più popolare di un grande sogno.

Se esso si avvererà con la pienezza con cui altri prima di lui l'accennò, è certo che a lui deriverà una gran parte della gloria, e non importerà se sarà fondato su altre basi che le sue. Il suo merito è quello di averlo accennato in un altro modo, è quello di aver costretto tutta la nazione a sentire come lui.

L'uomo che voleva costringere la sua idea nei limiti ben precisi delle praticità, è stato, ad onta degli sforzi che ha fatto per essere un economista, un grande poeta, un poeta nell'antico senso della parola, un creatore di anime. La sua opera non è molto disforme da quella del poeta dell'imperialismo, da Rudyard Kipling, quantunque sieno cosí opposti i loro mezzi di espressione.

Ignotus.

PER LA TOMBA DI UN EROE

Un grande eroe: Vettor Pisani. Se il suo nome fosse celebrato per la glorie delle armi, per la bravura nel comando e per il valore nel cimento, sarebbe caro alla nostra memore venerazione, poi che dai fasti militari di ogni italica contrada sentiamo salire a noi una possente virtú educatrice, ma il nostro sentimento non gli assegnerebbe un posto alto e cospicuo nella reverenza quant'è il suo. L'uomo savio e maestro di grandi fatti per mare e per terra, come a' contemporanei piacque esaltarlo, forse non potrà essere interamente difeso da qualche recente giudizio severo circa la sua azione di capitano nella guerra marittima.

Per altro titolo Vettor Pisani appartiene alla storia degli eroi. Egli ci apparisce il purissimo cavaliere della devozione alla patria. Rinchiuso in carcere dalla malevolenza di emuli e dal tristo consiglio di allontanare dal Governo lo sdegno popolare riversandolo con dura condanna su di un uomo, non si ribellò all'iniquo castigo, non sentí torbidi moti di corruccio. Il popolo avrebbe abbandonata la Signoria al tremendo nemico, giunto in vista di San Marco, e gridava di voler tentare le estreme difese soltanto con lui. Egli indusse il popolo a dominare ogni fremito di passione ed a rifondere in una candida fiamma d'amore tutte le sane energie dello Stato. Di più, secondò con squisita prudenza il Governo nell'arduo cimento di cedere alla folla senza perdere dignità né autorità; seppe obbedire mentre il popolo reclamava per lui il supremo comando; seppe resistere e vincere sottraendosi al grido ed al plauso della moltitudine.

Quanto più le storie ci insegnano essere difficile e rara la virtú di respingere con fermezza le lusinghe del favore popolare; quanto meglio sentiamo la necessità di educare gli individui al culto dell'ideale ed al sereno sacrifizio di sé in vantaggio della patria, tanto maggior onore dobbiamo tributare alla memoria di sí nobile eroe.

Per rendergli onore non occorre alzare un monumento di più: meglio è che la nostra Marina possa sempre mettere in linea di battaglia una nave fortissima, che tragga auspicio da tal nome. Pietà voleva, tuttavia, che fosse restituita a Vettor Pisani la pace cristiana della sepoltura in luogo sacro alle memorie ed alle glorie della patria.

* * *

La tomba di Vettor Pisani si trovava nella chiesa di Sant'Antonio abate. Dove ora, accanto alla montagnola, le ultime piante annose danno riposo di ombra e di frescura ai visitatori dei chioschi stranieri nella Esposizione d'arte; sull'estremo lembo del sestiere di Castello, verso l'isola di Sant'Elena, sorse nel 1346 la nuova chiesa, di semplici linee e di modeste proporzioni, raffigurata in una tela del Carpaccio, che osserviamo non senza curiosità per certi particolari, specie per l'alta cantoría di legno scolpito e per i copiosi ex-voto marinareschi (1). Nel corso del tempo furono aggiunti altari ricchi di marmi e di pitture assai pregiate, notevoli monumenti funebri, la grandiosa cappella Lando; fu anche, in primo luogo dai Grimani, progettata una rifabbrica che nell'atto si limitò alla costruzione della nuova facciata, di cui resta memoria in una stampa del Coronelli (1).

Alla edificazione della chiesa i Pisani avevano largamente contribuito, ond'è che ivi fossero depositate per l'eterna quiete le salme di Vettore e di più altri di quel ceppo. Ma il decreto napoleonico, che largiva a Venezia il dono del pubblico giardino, importò il sacrifizio anche di quella chiesa, già trapassata ad uso profano, e nel 1810, col resto, fu demolito il monumento del generoso difensore della patria.

Secondo il parere dell'ab. Morelli e di altri valentuomini, ebbero grazia due parti soltanto dell'opera complessa: la statua e l'epitaffio, e parve al prefetto Serbelloni che giovasse affidarle all'Arsenale. Le ossa, invece, furono chieste dal n. h. Pietro Pisani, il quale, nel 1814, le ricompose con pia reverenza nell'oratorio della sua villa di Montagnana. Cosí i resti dell'eroe erano salvati; ma in altro avello, in altro luogo, avrebbero degnamente trovato pace. Codesta necessità ideale non fu disconosciuta dagli eredi del nome glorioso. Domestiche contingenze ne ostacolarono, tuttavia, l'adempimento, sino a quando, pervenuta in linea collaterale la fortuna di quei Pisani al conte Vettore Giusti del Giardino, trovò il sostegno di una più ferma e di una meglio illuminata volontà.

Intanto il prof. Lazzarini, nell'articolo « La morte ed il monumento di V. P. » pubblicato nel *N. Archivio Veneto* dell'anno 1896, aveva chiesto che si restituissero a Venezia « le ceneri del più buono dei suoi eroi » e che si ricostruisse « nella sua integrità l'antico monumento ». Nel novembre 1900, P. Molmenti aveva augurato nel Consiglio comunale che non si indugiasse a porre un segno di onore alla memoria del cittadino, che « per illibatezza di carattere più si accosta all'eroe moderno Giuseppe Garibaldi ». Io stesso, nel febbrario del 1909, in un discorso all'Università popolare, avevo dimostrato che se nella storia della guerra di Chioggia rifulgono molte figure belle e grandi, quella di Vettor Pisani tutte sopravanza per fervore di virtú civile, e che per ciò incombeva alla città il dovere di compiere il voto espresso dal Lazzarini; e nei primi giorni dell'aprile 1911 raccomandavo tal voto al conte Grimani, il Sindaco di Venezia.

Parole non spese indarno. Consegnando, il 25 aprile dell'anno medesimo 1911, la bandiera di combattimento alla R. Nave *San Marco*, il conte Grimani disse in un nobile discorso che le ceneri di Vettor Pisani « gelosamente e pietosamente custodite, aspettavano ancora l'onore di illustre sepolcro nella città che fu tanto sua » ed all'accenno, salutato da vivissimo plauso, tenne dietro l'offerta di quindicimila lire fatta al Comune di Venezia dal Conte Giusti « acché le venerate ossa.... fossero deposte nel Pantheon cittadino.... in un avello degno dell'eroe, fosse pur quello, ricostruito, già esistente nella demolita chiesa di Sant'Antonio, di cui una parte trovasi tuttora all'Arsenale ». L'offerta fu accolta dal Consiglio comunale, nella seduta del 15 maggio, con bellissime parole e con voto unanime (1).

L'assessore conte F. Pellegrini disse in quel dí che le reliquie del grande cittadino dovevano essere recate in « mesto, ma solenne trionfo » nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo, il tempio delle memorie civili veneziane, e che non « parrebbe compiuta l'opera » di reverenza se non fosse ricostruito « il monumento che era già nella chiesa di Sant'Antonio, facile ricostruzione perché il codice di Grevembroch conservato nel nostro Museo ne riproduce fedelmente il disegno ». Oggimai, dopo tre anni, il compimento del voto sembra prossimo. Prima il disegno del Grevembroch, ingrandito al vero, fu collocato nel luogo destinato alla nuova tomba dell'eroe, la parete a destra della cappella della Maddalena nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo, e l'Ufficio tecnico municipale studiò un progetto di ricostruzione; poi fu bandito il concorso per il disegno e per la esecuzione della sepoltura monumentale, e, risultato di nuovo concorso in secondo grado, in questi ultimi giorni furono successivamente esposti due modelli al vero dei progetti concorrenti. In qual modo si dà atto al proposito della « facile ricostruzione »?

* * *

Parecchie cose furono testé affermate con mirabile concordia, come fossero certe e come non consentissero conseguenze di giudizi diversi da quelli offerti all'orientamento della pubblica opinione. In verità v'è da discutere; ma per discutere con profitto occorre attingere le notizie alle fonti e non badare al resto.

Il Lazzarini raccolse, com'egli sa fare, le notizie sulla morte e sui funerali di Vettor Pisani. Ricordò il pronto sospetto, insinuatosi tra la gente, che la morte fosse stata procurata dalla gelosia di implacabili avversari; ricordò la magnificenza dei funerali, solennissimi per straordinario concorso e per ineffabile commozione di popolo. Giova soggiungere che gli estremi onori resi dalla Signoria alla memoria dell'insigne cittadino si limitarono al carattere officiale dato alle esequie. La tomba, secondo consuetudine, fu eretta a spese e per cura dei parenti.

Nelle cronache si trovano appena brevi accenni alla sepoltura; ma un gruppo di esse fa sapere un po' più. La Marciana It. Zanetti 18: « fo sepelito.... aprexo l'alttar grando, in su la qual sepolttura si è la soa stattoa con lo chomfallon de miser sam marcho in man ». La It. VII 788: « .... in una archa ad alto apresso l'altar, la qual se pol veder fin a questo zorno che egli è la sua statua cum el confalon de miser San Marco in mane ». La It. VII 2051: « e su l'archa si è depento la statura (*sic*) sua con el confalom de misier san marco in man ». Marin Sanudo, infine, che nelle *Vite dei Dogi* coglie con savio discernimento il fiore della cronografia veneziana, scrive: « e da poi *per li soi* li fo fato far una archa a la capela granda con esso capitanio pixani armado im piedi suso et uno epitaphio el qual è questo » ecc.

I compilatori eruditi furono men precisi; né meglio descrissero il monumento. Francesco Sansovino, dicendo che Vettore, « honorato con pubblico funerale del Senato, hebbe a gloria della sua gran virtù la statua pedestre.... », diè adito all'opinione che la tomba fosse procurata dalla memore gratitudine del Governo. Flaminio Corner ripeté in latino quella notizia, rincalzandola di suo e tuttavia rafforzandone il credito con la sua grande autorità. Le molte Guide o Illustrazioni delle « cose notabili » o Ritratti della città, i « Forestieri illuminati » ecc., o non dicono parola o si rifanno sul Sansovino. Soltanto nelle *Memorie che possono servire alla vita di V. P.*, comparse anche sotto altro titolo a Venezia nel 1767 ed anonime, ma riconosciute quale opera di Gaetano Molin (2), leggiamo questo passo: « Fu sepolto il suo corpo a sinistra dell'altar maggiore di quel tempio, dove indi poi gli fu eretto nobile per que' tempi e magnifico mausoleo in tomba dorata che tutt'ora si vede, sopra della quale fu inalzata la sua statua pedestre vestita dell'insegna del sostenuto posto di Capitan generale, e *sotto il piedistallo* sta scolpita in gotici caratteri la seguente iscrizione .... » Più oltre non si spinse la molta dottrina del Cicogna.

Dopo ciò utili notizie non si potrebbero ricavare che dai documenti e dalle memorie della demolizione della chiesa di Sant'Antonio e dei provvedimenti presi al tempo dei lavori per il pubblico passeggio. Io pure come prima il Lazzarini, volli esaminare minuziosamente gli inserti custoditi nell'Archivio del Comune e nel R. Archivio di Stato in Venezia, ma con scarso frutto perché vi si ricavano appena il frequente accenno che il « Monumento di V. P. è una statua con iscrizione » e due luoghi di due distinte scritture, che mette conto riferire.

Uno è nella Relazione 22 gennaio 1809 del Moschini e del Filiasi: « .... vi è un non grande monumento *con vicina la iscrizione* e con la statua pedestre di V. P.... ». L'altro, riferito anche dal Lazzarini, è in una Relazione 13 giugno 1810 dell'arch. Selva: « Il picciolo

(1) For. Alinari, II 13798; SERRA, Cat. d. RR. Gallerie di Venezia, Ven. 1914, p. 47 n. 91.

(1) CICOGNA, Iscr. Venez., I p. 157. Il disegno anche in Racc. Gherro (al Museo civico di Venezia), I c. 185.

(1) *Gazzetta di Venezia*, 26 aprile e 16 maggio 1911.

(2) MOSCHINI, Lett. venez. II, p. 247.

monumento gottico Pisani è pur demolito, ma di esso si è verificato quel che dissi la prima volta che lo esaminai, cioè che si ritrovava in tutto il disordine; di fatto è composto di pezzi di marmo, di pietra viva, di tuffo e perfino di legno poiché si comprende che anticamente esisteva in altra località e che nel collocarlo ove ora si ritrovava gli fecero varj riattamenti. Con mia sorpresa ho riconosciuto che la statua è di tuffo con la testa di marmo impernata ed un pezzo di piede rimesso di legno; sicché non sarebbe possibile ricostruire detto monumento (che come architettura è destituito di qualunque merito), senza una grandiosa spesa; ed il preggiabile essendo il busto e l'iscrizione cosí s'Ella conviene farò pur passare questo prezioso avvanzo nell'Accademia di Bell'Arti ». La citata relazione precedente non è piú tra le altre carte.

Da ultimo ricorderò che nella « Stima della Chiesa di Sant'Antonio », 16 gennaio 1809, perizia degli arch. Dal Peder e Selva, il monumento è citato cosí: «.... deposito Gottico in un lato del Coro con la statua di V. P.... » (1).

***

A riscontro di siffatte notizie sta un solo documento grafico, il disegno del Grevembroch, che è qui riprodotto per risparmiare

G. Grevembroch — Tomba di Vettor Pisani.

al lettore il peso vano di una descrizione. Codesto disegno, lavorato a penna e tinto all'acquerello, si trova nel Museo civico a c. 74 del Cod. Gradenigo Dolfin 228 II, datato 1754; un altro disegno, piú piccolo, al n. 136 del Cod. 219 I; nel cod. 219 III, a c. 42, quello della statua, e da esso fu tratta l'incisione premessa alle *Memorie* del Molin. Tutti e tre, rispettivamente, si corrispondono; l'unica diversità degna di nota consiste nella mancanza della iscrizione nel minore dei disegni complessivi.

Oltre a ciò basti rammentare che Giovanni di Alessandro de Grevembroch (1731-1807), venuto giovane a Venezia, vi rimase quanto visse e fu impiegato dall'erudito patrizio, il n. h. Piero Gradenigo, a ritrarre la figura dei piú svariati monumenti e di molteplici oggetti di ogni età e di ogni uso. Per lunghissima esperienza di raffronti e di studî la raccolta dei suoi disegni è tenuta in grande considerazione, non già per pregio d'arte che vi si riscontri nell'esecuzione, ma per la minuta diligenza del rilievo. Al Grevembroch, adunque, si può prestar fede; di una contraria afferma zione si maraviglierebbero i piú dotti e meglio temprati studiosi veneziani. Cosí avvenne che l'assessore Pellegrini proponesse senza riserve la esatta riproduzione in pietra del disegno conservato nel Museo.

I progetti, che ora potemmo conoscere, invece, se ne scostano. Al secondo modello fu accompagnato un disegno, che si dice dipenda dai primi studi dell'Ufficio tecnico municipale e sembra in verità un punto di partenza. In esso le mensole del cassone sono spostate verso l'esterno per far posto all'epitaffio; le colonnine mediane sono accostate in modo da portarle sull'asse dei riquadri inferiori di cipollino rosso; le alette laterali sono in effetto disposte obliquamente, quantunque nell'acquerello del Grevembroch appariscano di scorto, al pari delle mensole, per convenienza di prospettiva.

Il primo simulacro esposto è opera dell'architetto Rupolo e dello scultore Carletti; il secondo dell'architetto Odoni e dello scultore Lorenzetti. In entrambi mancano le alette laterali; mancano le colonnine; l'asse dei capitelli pensili del baldacchino non si trova in linea con quello delle mensole del cassone, queste sono allargate e di mezzo vi sta l'epitaffio. Cosí volle la Commissione. La Commissione volle che i concorrenti tenessero ben *presente la forma dell'antico monumento*, ma che ne proponessero un'altra « migliore », ossia differente.

Dei due progetti, il primo è il meno infedele. Imposta un poco piú in su il baldacchino, e fa che ai lati lo sorreggano due colonne a torciglione, posanti a lor volta su piccoli modiglioni di foglie ritorte, mantenendosi cosí la giusta larghezza; dispone i capitelli pensili sull'asse del riquadro e l'asse delle mensole in rispondenza a quello della colonnina interna delle nicchie laterali.

Il secondo colloca le due colonne di sostegno, anch'esse a torciglione, sopra l'arca medesima, alle estremità posteriori, e quindi restringe il baldacchino, il quale, men largo e piú alto, apparisce in figura diversa dalla originaria. Per conseguenza delle mutate proporzioni i capitelli pensili sono ancora piú avvicinati alla statua, corrispondendo circa ad un terzo del riquadro. All'incontro le mensole sono ancor piú spostate verso l'esterno, sull'asse medesimo delle colonne posteriori e delle nicchie laterali. Inoltre, in questo secondo simulacro, cresciuto l'aggetto dell'acroterio, che è formato da un doppio ordine di foglie, alla figura intera dell'angelo è sostituita una figura quasi a due terzi, molto piú rilevata perché di pari altezza, ed è dato un largo sviluppo ai tre frontispizî del baldacchino che modifica sostanzialmente il concetto e l'equilibrio del primitivo disegno e ne aumenta senza ragione la pesantezza, staccando in due parti distinte l'arco e la cuspide, sostituendo l'arco acuto all'ogiva con l'aggiunta di piú complessi elementi decorativi e di nuovi materiali.

I due modelli, come il primo studio, infine, interpretano inesattamente il disegno della mensola del cassone, esagerandone con vario, ma non felice effetto le proporzioni, e trascurando di osservare che, secondo il ricordo lasciatone dal Grevembroch, non senza accorgimento nelle mensole originali il muso dei leoni era voltato all'insú e dall'arco della gola alla base delle foglie lo schema del profilo seguiva la continuità di una linea obliqua lievemente curvata in basso.

***

Molte osservazioni potrei fare intorno ad altri particolari ed all'esecuzione di ciascun progetto, taluna di qualche momento, ma tutte cedono alla domanda che incalza: perché tanti mutamenti? perché mancare cosí alla promessa di una ricostruzione asserita facile e doverosa?

Ora si fanno riserve sul disegno del Grevembroch, e si dice che esso, comunque, ci presenta un monumento brutto, goffo, illogico nella disposizione di alcune parti e nella « evidente » necessità di impiegarvi due differenti materiali: pietra per il cassone, legno per il baldacchino, accozzato in tempi diversi senza armonia di stile.

In tutto ciò, senza discutere gli aggettivi brutto e goffo, le parole del Selva hanno la loro parte di colpa. Sappiamo che la chiesa di Sant'Antonio non fu rifabbricata, e per tanto vien meno la ipotesi accomodante dei « varî riattamenti », ossia di modificazioni apportate in occasione di trasporti. Nessuna meraviglia che quattro secoli abbiano ridotto la sepoltura « in tutto il disordine », ma le parole « è composto di pezzi di marmo, di pietra viva, di tuffo, e *perfino di legno* » non consentono sí larga interpretazione da offrire la prova che una buona metà del monumento, il baldacchino con le due colonnine anteriori, fosse di legno. Certa varietà di materiali, da un lato è conseguente a lavori di restauro, limitati all'occorrenza di riparare alla meglio questo o quel danno (si noti il « pezzo di piede rimesso di legno »), dall'altro lato è comune alla pratica del tempo.

Lasciamo al Selva la sorpresa di ritrovare nella statua la testa di marmo ed il resto di pietra tenera; a noi basterà ricordare, un esempio per tutti, la figura giacente del doge Michele Steno, oggimai nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo, oppure il contratto del signore di Mantova con Pietro Paolo detto dalle Masegne per l'arca di Margherita Malatesta (a. 1399): « e suso la mitade del dito coperchio diè eser una figura de dona de piera d'Istria, salvo che la testa e le mano dieno eser de marmoro de Charara ». (1)

Tanto meno strana, poi, ci deve apparire essa varietà di materiali, potendo argomentare dai passi citati dalla Cronaca It. VII 2051 (la « statua depenta ») e dalle *Memorie* del Molin che anche il monumento Pisani fosse, al pari di tant'altri, dorato e policromo, sí che le pitture del fondo, accennate dall'acquerello del Grevembroch, formavano, piú che una decorazione, un bel calcolato complemento prospettico.

La necessità di un baldacchino di legno non è certa, perché non si può affermare la impossibilità di costruirlo in pietra, come pur oggi, e con minori sostegni, si vuole costruirlo. Le colonnine dovrebbero veramente poggiare sul vuoto dell'arca? Può darsi che non avessero una essenziale funzione statica, ma si deve osservare che l'esame del disegno del Grevembroch non esclude che gravassero sullo spessore della fronte del cassone. Che questo, in obbedienza a particolari necessità, fosse piú robusto e quindi piú pesante di tant'altri, è chiaro dalla disposizione e dalla figura medesima delle mensole. Di solito le mensole sono piú corte dell'arca e si trovano all'estremità di essa. Nella tomba di Vettor Pisani sporgevano di tutta la testa dei leoni, adempiendo ad un officio statico, oltre che di sostegno, quasi di ritenuta, e furono collocate in piena corrispondenza delle colonne. D'altronde v'è esempio di una tomba monumentale del secolo XIV che avesse costruita in legno una delle maggiori parti architettoniche?

***

Quanto al disegno del monumento, esso è senza dubbio singolare, ma non ha nulla di illogico o di contrario alle forme dell'arte contemporanea.

L'ipotesi, che nel corso del tempo taluno abbia cercato di dargli maggiore ricchezza d'ornamento, è infondata. Piuttosto ci resta buon

Cod. Marciano It. Zanetti 18, c. 101 t.
Tomba di Vettor Pisani.

indizio che la tomba di Vettor Pisani abbia avuto sin dal primo momento la forma, che conosciamo, nel disegno, qui riprodotto, che segue il passo dianzi citato dalla cronaca Marciana It. Zanetti 18. Tale disegno, come tutti gli altri di quel volume, è oltremodo rozzo ed occorre saperlo intendere, ma con l'accenno ad una specie di nicchione cuspidato dietro la statua dà prova di antico coronamento a baldacchino. È una testimonianza dei primi anni del secolo XV. Per la ingenua separazione degli elementi rappresentativi, nel disegno della tomba la statua ha una parte preponderante, come essa tomba è figurata fuori della chiesa. Anche nella memoria degli uomini, anche nelle scritture di tutti i tempi — lo vedemmo già — il complesso monumento dell'eroe si riassommava nella statua eretta e nell'epitaffio, e delle parti architettoniche non è fatta parola.

L'architettura e la scultura veneziana del Trecento attendono ancora lo studioso paziente e sagace, che ne illustri il lungo sforzo, tra i richiami della tradizione e del gusto paesano e gli influssi degli esempi forestieri, per raggiungere in forme nuove migliore equilibrio di composizione e maggiore sicurezza di espressione. La tomba di Vettor Pisani è un bel documento di codesta ricerca del nuovo, che talora ci apparisce quasi affannosa.

Nella chiesa medesima dei SS. Giovanni e Paolo si trovano gli esempi tipici delle due forme di sepolture, bene accette all'arte veneziana e svolte a preferenza: il monumento al doge Marco Corner e quelli al doge Michele Morosini ed alle donne Venier. L'uno è costituito da due parti distinte: il cassone con la figura giacente e la sovrastante serie di nicchie a loggia, con sacre figure di tutto tondo; negli altri il cassone sta sotto ad un'arcata affiancata da pilieri o da edicole e sormontata da un ampio coronamento, varî di linea e di disegno. Non pochi dei modelli e dei motivi decorativi derivano dall'arte toscana, ma i maestri veneziani li andarono rinnovando col loro gusto sfoggiato e con la loro tendenza a forme piene e complesse. La tomba di Vettor Pisani dovrebbe essere assimilata al secondo gruppo.

Il cassone — dopo ciò che fu detto delle mensole — è in tutto veneziano; senza riscontro rimase, invece, il resto dell'architettura. Era facile che la tomba di Vettor Pisani riescisse diversa dalle consuete, poi che l'artista doveva regolare l'opera sua su di un elemento essenziale quasi di eccezione, la statua eretta.

I parenti vollero che Vettore apparisse nella maestà del suo ricordo glorioso. La figura del Capitano, che è in armi ed impugna il gonfalone di San Marco, ben corrisponde al concetto della nobile e verace iscrizione. Sembra che i Pisani si appellino fieramente alla giustizia del tempo.

Quella specie di arcosolio, che ricingeva le tombe, secondo la forma usata, non conveniva al nuovo monumento; né conveniva collocare la statua sopra la tomba senz'altro ornato. Il concetto medesimo della figura in maestà inspirò l'idea di un tabernacolo o baldacchino. Per esso soccorreva il modello, caro all'arte di Nino Pisano e dei suoi seguaci, della loggia a tre archi alzata sopra il funebre padiglione: citerò soltanto l'esempio della tomba dell'arcivescovo Saltarelli in Santa Caterina di Pisa, il quale giova anche a mostrare l'uso delle colonnine gravanti sul cassone. (1) Altri modelli lombardi non potevano essere dimenticati; ed era, inoltre, della pratica veneziana, sino ai maestri detti dalle Masegne, trarre il disegno di opere marmoree di grandi dimensioni da quello degli intagli in legno oppure dei minuti e svariati oggetti dell'oreficeria sacra.

. Cosí si viene agevolmente al baldacchino semi-esagonale, che racchiude, con le colonnette anteriori, la statua come in un tabernacolo, ed è la parte nuova della sepoltura di Vettor Pisani. Le alette laterali (parti soltanto decorative) sono un ricordo e quasi un resto dell'arcata: delimitano secondo l'usato il monumento, e tendono ad attenuare in basso, rispetto al cassone, l'ordine dato alla parte superiore dell'architettura.

***

Comunque si giudichi il pregio di quest'opera d'arte, cui forse nuoce il difetto di un bel nome che la raccomandi, essa non può sembrare, almeno, priva di importanza per il tentativo di forma nuova, che rappresenta. A torto le si negherebbe una sua propria ragione d'essere. E per questa, e per la sua consistenza storica, e soprattutto per il suo valore ideale, a maggior diritto possiamo domandare una volta ancora: perché non rifare la tomba dell'eroe, qual'era precisamente? Impedimenti effettuali non vi sono.

Se alcuno dimostrasse che la forma originaria del monumento, in tutt'altra visuale, non conviene al sito prescelto, capirei che si seguisse senza scrupoli una via ben diversa. Vale a dire che si bandisse un concorso con piena libertà di ideare una tomba nuova in cui richiudere le ossa dell'eroe. Ma cosí, per la via segnata, non si può giungere a buon termine. Non avremo una sodisfacente opera d'arte; né avremo la ricostruzione dell'antico monumento, voluta e promessa.

Tolte le alette laterali, tolte le colonnine, portato l'epitaffio in luogo, che nel caso particolare non gli è proprio, e per ciò spostati *i capitelli e le mensole dall'asse comune, alterate linee e proporzioni*, l'architettura della tomba veneranda è scompaginata nei suoi elementi essenziali. Quale ragione estranea al giudizio subbiettivo giustifica la manomissione? Dovesse pure riescire cosa stupenda, sarebbe mal fatta.

Saremmo noi in diritto, sé pur ne avessimo autorità, di fare il processo ai maestri trapassati, e di correggere e di accomodare a nostro gusto le opere maggiori e minori dell'arte loro? Esse appartengono alla storia, e la severa custode pretende per tutte il « noli me tangere ». Il lavoro di ricostruzione, come quello di restauro, è circoscritto da una parola: fedeltà.

Guardiamoci dagli errori di altri tempi, che oggi accusiamo duramente. La tomba dell'eroe non può essere diversa dal disegno che ne serba il ricordo: in quella forma fu consacrata dal tempo e passò alla storia. Perché vorremmo disdegnarla? Perché cercare una forma differente ed ingannevole?

P. L. Rambaldi.

(1) Archivio del Comune: Rubr. V e VI, Ornato-Giardini, la Relaz. Selva 13 VI '10 in R. VI n. 6133, la stima 16 I '9 in R. V con n. 4658; R. Archivio di Stato, Dipart. d. Adriatico, Prefett., Studi, 1809 B. 232 (Relaz. 22 I '9), 1810 B. 311; Pubblici Ornati, 1808 B. 160; Strade, 1809 B. 230, 1810 B. 307.

(1) Cfr. Torelli, Jacob. e P. P. d. Masegne, in *Rassegna d'Arte*, aprile 1913.

(1) Cfr. Venturi, IV p. 482.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

POLITICA E ANIMA RUSSA

In un recentissimo libro sulla *Russia e i russi nella vita moderna* (1) Concetto Pettinato scrive: « Con l'Italia la terra di Pushkine è certamente uno dei paesi del mondo che hanno fin qui piú sofferto del pregiudizio. Per la Russia anzi il danno è stato ancora piú grave, nel senso che la vittima colpita di preferenza non fu tanto la nazione in se stessa quanto il governo. La nazione di comune accordo dichiarano tutti di non conoscerla. Ciò che tutti invece credono in buona fede di conoscere è il governo.... ».

Anche attenuata un po' la confessione della comune ignoranza sulla nazione — di romanzi russi ne abbiamo letti tutti e piú con curiosità documentaria che letteraria; e di russi ne abbiamo conosciuti qualcuno, almeno dei due tipi estremi: l'esule rivoluzionario e il gran signore gaudente — è un fatto che la nostra coscienza occidentale, democratica per forza anche nei nemici della democrazia, non è la piú adatta a farsi un'idea tranquilla dell'assolutismo burocratico russo. E contro lo zarismo tutti piú o meno abbiamo pensato dei luoghi comuni dei quali lo zar e il santo sinodo non ci potrebbero esser grati. Abbiamo pensato quello che avremmo tutto il diritto di pensare se lo zarismo, invece di essere il governo unificatore dell'enorme impero, in gran parte coloniale, diffuso dalla Vistola al Mar Giallo, gravasse sulle nostre piccole nazioni concentrate in occidente. Tanto è vero che uno zarismo occidentale — se per una fantastica ipotesi avesse potuto allignare tra noi — lo avremmo a quest'ora rovesciato da un pezzo. In Russia invece lo zarismo ha resistito anche alla rivoluzione del 1905 e ha resistito nel migliore dei modi possibili: spezzando la vittoria nelle mani di coloro che in sostanza l'avevano già ottenuta. Se la Duma, che dieci anni fa avrebbe preteso di essere un parlamento, si è ridotta oggi a un corpo consultivo che effettivamente influisce assai poco sull'amministrazione del paese, questa — almeno secondo il Pettinato — è la prova che l'assolutismo non ha ancora esaurita la sua missione storica; per lo meno che non c'è in Russia per ora una classe sociale capace di dar vita a un governo diverso.

Il ragionamento del Pettinato è cosí positivo che non riuscirebbe a ritorcerlo nessuno che non fosse un giacobino. Tutto ciò che esiste ha una ragion d'essere per il semplice fatto che esiste: è la formula del Taine, l'unica ancora buona per studiare dei fatti storici e spiegarli in se stessi: a pretendere anche di giustificarli c'è il caso di peccare contro la giustizia, specialmente contro la giustizia russa.

Dunque il Pettinato con facile evidenza ci dimostra l'indiscutibile beneficio che lo zarismo ha portato alla Russia da Pietro il Grande a Nicola II: poiché è stata l'unica forma di governo che poteva centralizzare ed europeizzare un mondo orientale e caotico. Amministrandolo anche brutalmente, lo ha avviato a quella unità che è il presupposto di qualunque governo libero; e, per quanto brutale, è stato, rispetto all'anima fondamentale del popolo, un governo progressivo. Governo teorico, ispirato a concetti europei, ha imposto con la violenza sistematica sistemi europei ad un paese troppo lontano e troppo disperso per esser capace di cercarli da sé. Violento sí ma egualitario, non ha favorito nessuna classe a detrimento delle altre; anzi è riuscito a impedire una vera formazione di classi ben distinte; se ha umiliato l'individuo lo ha fatto a beneficio di un'idea che vorrebbe essere benefica per la totalità: l'idea dello Stato, un'idea amministrativa in fin dei conti.

Un ideologo ha tutto il diritto di apprezzare una tal forma di governo che, stando al di sopra del paese non aderisce a nessuno degli interessi particolari di cose e di persone che si possono combattere nel paese. Dante, mistico della politica, potrebbe ammirare nello zarismo l'attuazione dell'idea politica astrattamente piú giusta: un impero che è sopra un paese; qualche cosa di idealmente perfetto sopra un agglomerato di uomini che, essendo uomini, non possono essere che imperfetti.

E l'astrazione ideale sarebbe anche piú ammirabile, se lo zarismo potesse avere un solo esecutore, un portentoso zar capace di amministrare tutta la Russia europea ed asiatica da solo. Invece — e qui il Pettinato conferma quello di cui nessuno aveva dubitato — lo zar non è che l'esponente, un esponente astratto che si può incarnare anche in una mediocrissima persona, del sistema. Il sistema agisce per mezzo di una burocrazia che si è fissata in una casta, e questa casta non è certo tale da farci desiderare di possederne una simile.

Il Pettinato — pago di aver mostrato molto bene le ragioni storiche che hanno resa necessaria una tal forma di amministrazione alla Russia — non insiste a illustrarcene le funzioni. Accennato alla sua tara fondamentale — ben conosciuta e largamente esemplificata da moltissimi altri informatori — la corruzione degli amministratori, non si dà la pena di descriverci come essa agisca in pratica. Per un lodevole timore di ricadere nel luogo comune, egli non fa parola dell'organismo poliziesco creato dall'assolutismo russo, organismo forse meno melodrammatico di quanto la nostra immaginazione abbia fantasticato, ma per il quale moltissimi russi non riescono evidentemente ad avere maggiore simpatia di quanta possiamo averne noi.

Quello che avremmo voluto sapere dal nuovo equanime osservatore sarebbe stato appunto questo: lo zarismo ha ancora l'appoggio di tutte quelle ragioni pratiche che per due secoli lo hanno reso utilmente necessario? Quali questioni fondamentali dell'impero ha ancora da risolvere? La questione dell'assetto agrario, che è la base dell'esistenza di tutto il popolo russo, l'ha compresa veramente e si prepara a definirla? È ancora la Russia quel caos etnico e sociale che senza un'amministrazione zaristica cadrebbe in una specie di anarchia? Insomma avremmo desiderato che all'obiettivismo dell'osservatore senza preconcetti egli avesse sacrificato meno eroicamente il suo punto di vista di occidentale che in fin dei conti ha il diritto di difendere la superiorità del proprio sistema politico, del quale può pensar tutto il male che vuole ma che in fin de' conti è il suo. Per perdonare molto ai sistemi nostri di governo liberale a me è sempre bastato andare in paesi dove ce ne sono dei diversi; anche soltanto in Austria; l'Austria che in questo assomiglia alla Russia: nel non avere un governo — una cosa che, buona o cattiva, è sempre cosa della nazione — ma un'amministrazione, qualche cosa che, pretendendo di essere al di sopra del paese, finisce sempre con l'essergli ostile.

***

Le qualità veramente non comuni che, subito, da questo primo libro, collocano il Pettinato tra i piú geniali osservatori e informatori italiani di vite straniere, non sono quelle di un osservatore politico. Il suo vivace temperamento di artista naturalmente ama e comprende meglio quello che nei paesi e nei popoli è meno casuale delle forme politiche: il paese stesso nei suoi aspetti naturali, il popolo stesso nella sua anima. Ci sono, nel libro del Pettinato, descrizioni e sensazioni di paese che veramente avvicinano alla nostra immaginazione terre e cieli lontani non solo da noi ma anche dalla nostra comune capacità descrittiva. Egli ottiene i suoi effetti con un suo modo di colorire *pointilliste* che pagina per pagina può sembrare anche confuso, ma l'effetto c'è: la sensazione esotica rivive, passa, si esprime insomma.

Ed anche meglio riesce dove gli aspetti esteriori della vita lo portano a indovinare il mondo interiore. Diciamo pure l'anima, perché si tratta di anima russa; e a proposito di anima russa il luogo comune, che ne fa parlare anche a coloro che con l'anima hanno pochissima confidenza, non va buttato da parte.

I russi dunque — anche quelli che non contano molto sulla sopravvivenza personale — dànno una grande importanza all'anima: al giuoco complicato dei sentimenti di cui altri popoli piú positivi si contentano di registrare gli effetti esterni: le azioni. Il russo non è attivo: è inquieto. Lo stimolo della vita non è per lui il piacere, che si può anche realizzare, ma la felicità, che non si può realizzare: forse non la si deve realizzare, perché il suo compimento è già la sua distruzione. Perciò come tutti coloro che della felicità si ostinano ad avere un'idea assoluta, egli è eccessivo: eccessivo negli sforzi per conquistarla a dispetto della realtà che non permette conquiste assolute, eccessivo nell'abbattimento quando si accorge che la terra opaca non può avere la trasparenza del cielo. L'aspirazione romantica, che in occidente è stata il doloroso appannaggio di qualche ipersensibile, in Russia può non essere ignota al *mujk* o al fiaccheraio. Pare che in Russia non soltanto si parli dei diritti dell'anima, ma ci si creda sul serio e si viva in società tenendone conto e soffrendo quando succede che si sono fatti i conti senza l'oste.

E l'anima ha tutti i diritti che le par d'avere: in regime di assolutismo l'anima russa è anarchica; accomoda, fin dove è possibile, le esigenze sociali ai suoi bisogni individuali; quando non può accomodarli, li spezza. Compie insomma per ragioni sentimentali atti che altrove si compiono soltanto per l'interesse o per la passione sensuale. D'altra parte ciascuna anima riconosce diritti analoghi ai suoi in tutte le altre anime; perciò non è né ipocrita né egoista; tollerante ed espansiva, giustifica e medita con simpatia tutto ciò che è spiegato da un moto profondo del sentimento.

E non ha bisogno, per interessarsi di un caso spirituale o sentimentale, che questo si affermi nella realtà del fatto compiuto. Basta che sia affermato da chi lo prova: la coscienza che dice la sua gioia o la sua pena è già per il russo un fenomeno degno di meditazione. E quest'abitudine all'introspezione centuplica i labili giuochi del sentimento, complica ciò che l'azione semplificherebbe per forza. Indi quell'anima russa che spaventa noi occidentali per la sua complicazione, perché pare quella di una razza arrivata troppo presto, per le sue condizioni sociali, all'estrema raffinatezza dei popoli e delle classi che hanno vissuto troppo. Invece, in confronto della media anima occidentale, è infantile: l'anima di un fanciullo troppo sensibile che prende sul serio molte cose che noi, induriti da una vita piú vecchia, sopprimiamo con uno scetticismo piú o meno inconsapevole. Ma anche il nostro indifferentismo sente che a quest'anima si può voler molto bene.

Si capisce che questo modo di considerare la vita nei suoi moti affettivi piú che nei suoi effetti positivi crei un'atmosfera specialmente favorevole a coloro che esprimono nell'arte i mondi inespressi dell'anima: gli scrittori e specialmente gli scrittori di romanzi. Già in Russia tutte le forme letterarie — il romanzo, come la poesia, come il teatro — hanno lo stesso fondamento: l'espressione dell'anima umana che soffre o gioisce, piú di quella che soffre perché la sofferenza è infinitamente piú varia della gioia. L'estetismo verbale vi è sconosciuto o quasi: è arte soltanto ciò che può produrre una profonda commozione di sentimenti. Si sente il romanzo come la vita perché spesso si vive la vita come un romanzo. I cosí detti intellettuali — che, giudicati con i nostri criteri positivi, non sono poi che degli spostati — quando non diventano artisti essi stessi, si illudono di vivere come creature d'arte: e gli altri li lasciano fare, e magari li aiutano. E, se scrivono, trovano presto dei lettori convinti, molti lettori convinti. Il cenacolo letterario diventa subito vasto come tutta la classe colta. Perfino i colleghi si interessano dei colleghi: nel nuovo venuto non vedono, come da noi, un concorrente pericoloso anche quando pare disprezzabile, ma una nuova anima che si esprime; e la stanno ad ascoltare.

Anima in fermento e in tormento dunque l'anima russa. Squilibrata fra l'ideale e la realtà; insufficiente alle volte a migliorare la realtà per un sogno troppo vasto dell'ideale; anarchica, perché l'ideale a cui aspira non è tanto un assetto piú conveniente delle energie collettive quanto l'espansione dell'individuo fino all'ultimo limite dei suoi sogni.

Un'anima anarchica e un governo assoluto: ecco i poli opposti da cui sprizzano i lampi che solcano l'oscura grandezza del dramma russo. Di questo dramma il Pettinato è uno spettatore commosso e un narratore espressivo.

Giulio Caprin.

(1) Concetto Pettinato, *La Russia e i russi nella vita moderna, osservati da un italiano.* Milano, Treves, 1914.

LA STRADA DEI MORTI

Leggero, il sonno mi portò lontano.
Cosí lontano, ch' io non seppi piú
ove mi fossi: bianca era una strada
fra case basse, sotto nubi e nubi
grigio-moventi: senza nome e senza
fine la strada, e senza ore il tempo.

Ed aveva ogni casa un uscio aperto
sur un gradino; ma nessun sedeva
al limitare, e il vano era sí fosco
che mi parea la bocca d' una tomba:
ed il silenzio sí profondo, ch' io
pietra credetti essere ormai, fra pietre.

Ma camminavo; e m'era nullo il peso,
nullo il senso del corpo e del calore,
e un vuoto di vertigine al cervello.
Quand' ecco, un uomo sulla sesta soglia
vidi: — il fratello della mia miseria
antica, — il morto figlio di mia madre.

Tale, siccome quando io lo lasciai
or son tant' anni: esile il volto, e dolci
gli occhi, ma il labbro in un' amara smorfia
contratto, fra il sogghigno ed il singulto:
lui, lui col suo, col mio passato, innanzi
a me, non larva, ma persona vera.

Disse: « Come ancor sei giovine e salda!...
Ben, di noi, la piú forte: tu, che hai nervi
d'acciaio e bianco lampeggiar di denti
fra le quadre mascelle, e in te portasti
l'anima senza requie e il sangue sano
di nostra madre, e il suo gioir di tutto.

Vive ella ancor, la grande Ottuagenaria,
l'invincibile Donna senza macchia?...
Accende ancor, davanti alla mia smorta
effige, il lume della rimembranza?...
Piú amava te, lo so: piú la sua forza
specchiava in te, che la rifletti intera.

Io fischiettavo al buio, ti ricordi?...
per non veder lo spettro della morte.
Annegavo nel vino, ti ricordi?...
la mia paura di morir trentenne.
Vegliavo in folli danze, ti ricordi?...
per lo spavento di spirar nel sonno.

Rammèntati la casa in via Tresseni,
e l'orto incolto, e il ponte alto su l'Adda,
e i miei sogni di lotta, e i tuoi d'amore,
tu quasi donna, io quasi uomo, entrambi
assetati di mordere al gran frutto.
Ma quel ch' io colsi, era già guasto. Ed ora,

ora, o sorella... ». E piú non poté dire:
e un pianto inconsolabile, un' angoscia
supplice e vana ebbe negli occhi. — Ahimè,
che la morte per lui non era oblío;
ma un suo bene ei chiedea, lasciato in terra
fra il tumulto dei vivi, al vento, al sole.

E ad ogni soglia apparve un'ombra; e in breve
fui tra due schiere immobili, figgenti
nel mio cervello i vuoti occhi seguaci:
e ciascuna parea chieder plorando
un suo bene, un suo ben lasciato in terra
fra il tumulto dei vivi, al vento, al sole.

Il senso del morire ebbi, ad un tratto.
Chiaro mi fu lo strazio del sentirsi
eterno, e inerte; mentre noi la tronca
opra d'amore invan, di là, richiama.
Pensai mia figlia: gridai: Bianca! Bianca!...
Ma non m'udiva essa, di là, nel mondo.

Ada Negri.

Giuseppe de Nittis e gli impressionisti francesi

Chiunque abbia una certa dimestichezza coi pittori che vivono e lavorano a Parigi e ami attardarsi di tanto in tanto nei loro ritrovi abituali non può ignorare che il critico d' arte ed il negoziante di quadri forniscono alle loro conversazioni, piú o meno clamorose, il tema di osservazioni e commenti inesauribili e di natura tutt'altro che benevola. Di ciò, del resto, non vi è punto da sorprendersi, perché entrambi, nella società artistica di una grande città, sono personaggi importanti, come quelli verso cui numerose si orientano le vanità ed intorno a cui non meno numerosi si accumulano gl' interessi.

Per l' artista tanto l' uno quanto l' altro, sebbene sotto aspetti affatto diversi, possono rappresentare un amico oltremodo utile, se pure a volte malfido e prepotente. Ciò non pertanto verso quest' amico prezioso e ricercato egli, trovandosi in pubblico, affetterà una tal quale noncuranza, quasi a dare prova di indipendenza e di solidarietà professionale coi colleghi meno fortunati, e non mancherà di lanciargli una frecciata sarcastica, appena gliene si presenti l' opportunità.

Assai più spesso, però, critico e negoziante appaiono all' artista sotto le sembianze, sia anche più immaginarie che reali, di nemici accaniti e perniciosi. Egli quindi si compiace grandemente, mentre pipa e sbevucchia al caffè in compagnia dei confratelli d' arte, a investirli con le piú colorite contumelie, la più mite delle quali è *somaro* pel primo e *sfruttatore* pel secondo. Ciò non gli vieta, ahimè! di umiliarsi dinanzi ad ambedue, ora a voce, ora per iscritto ed ora per intermessa persona, col desiderio e con la speranza di accaparrarsene i profittevoli favori, allorquando si approssima la data fatale dell' esposizione primaverile. Piccole miserie e piccole vigliaccherie utilitarie di cui non bisogna né troppo sorprendersi né troppo indignarsi, perché si riscontrano, con piú o meno ipocrisia, in tutte le classi sociali, in tutti i paesi ed a tutte le epoche e che giovano a fare rifulgere di maggior luce la figura morale di qualche artista di carattere nobilmente fiero leale e disinteressato.

Nell' ultimo trentennio del secolo scorso, i grandi negozianti francesi di quadri esercitavano, assai piú di adesso, una influenza preponderante e quasi tirannica nel campo delle esposizioni e delle vendite pubbliche e private di opere d' arte. Stringere un contratto con uno di essi veniva considerato una vera fortuna e era quindi, specie dai giovani e dagli stranieri, cosa molto agognata e molto ricercata. Esso, infatti, mentre liberava l' artista dalle assillanti preoccupazioni economiche, gli assicurava autorevoli ed efficaci appoggi nel mondo ufficiale delle belle arti. Fra tutti, un vero potentato era, a buon diritto, considerato il celebre *Père Goupil*, col quale Giuseppe de Nittis stipulava all' inizio dell' anno 1872, un nuovo contratto, molto conveniente sotto l' aspetto pecuniario, a condizione però di lavorare soltanto per lui, salvo che si trattasse di ritratti o di decorazioni murali.

Imparentato con Gerôme e con Meissonier, il Goupil, lacerando brutalmente ogni velo di doverosa discrezione, non si faceva punto scrupolo di vantarsi coi suoi scritturati della dominatrice influenza che egli esercitava sulle commissioni di accettazione e di collocamento di quadri e di statue. In una lettera indirizzata, il 18 maggio del 1872, al De Nittis, che lavorava per lui a Portici, troviamo alcune frasi rivelatrici sotto il travestimento di similitudini alquanto grottesche: « Maintenant causons un peu du *Salon* et commençons par votre tableau. Il a été recommandé à nos amis, qui sont tous placeurs et gardiens dans le Sérail; aussi il est très bien exposé et arrache les yeux de ceux qui passent devant ».

Siffatti contratti nascondevano però, sotto le brillanti loro apparenze, più di un inconveniente e piú di un pericolo. L' astuto negoziante di quadri, conquistato che aveva, con parole lusinghiere, modi carezzevoli e larghe promesse, il pittore che gli sembrava destinato ad ottenere pieno e rimunerativo il favore del pubblico, ne provocava le richieste di anticipi di denaro, alle quali, per un certo tempo, acconsentiva senza molto farsi pregare, e cosí, mercé un grosso debito, cercava di legarlo a sé e di renderlo pieghevole ai suoi mercantili suggerimenti. Un tale processo di asservimento, bene considerando, non differisce di molto, nell' astuta e tirannica sua grossolanità, da quello in uso nel mondo losco della bassa galanteria e che, sebbene ripetutamente deplorato, nessuna opera di poliziotto o di legislatore è riuscito finora a sradicare del tutto.

Malgrado la signorile e premurosa cortesia e la fine diplomazia del Goupil, il De Nittis non tardò molto a comprendere che la sua indipendenza artistica era di nuovo insidiata e fieramente si ribellò.

Del dissidio, presto domato per poi riaccendersi più volte fino al giorno dello scioglimento del contratto per mutuo consenso, rimangono le traccie nel carteggio che il Goupil ebbe, durante circa due anni, con Giuseppe de Nittis e con la moglie di lui, che gli faceva spesso e volentieri da segretario. Di queste lettere, che ho avuto l' agio di consultare, varî brani meriterebbero di essere riferiti, ma io mi limiterò ad uno soltanto, molto caratteristico, che porta la data del 27 luglio 1872 e che fu quello che mise sull' avviso il pittore pugliese, rivelandogli di colpo, sotto le forme rugiadose, le esigenze grettamente mercantili dell' uomo di affari.

Eccolo: « Les quatre tableaux que vous m'avez envoyés portent le cachet de votre talent et je ne puis que vous féliciter, mon cher Ami, de ce que vous restez toujours original. Par le temps qui court et avec l'affreuse maladie de l'imitation, on est heureux de voir quelque chose qui ne ressemble pas à tel ou tel homme de talent. Dit ça, je vous ferai quelques observations dans lesquelles vous verrez l'homme d'affaires. Mais, de même que le prêtre vit de l'autel, le peintre et le marchand de peintures doivent vivre de la peinture, ce qui m'amène à vous dire qu'il ne suffit pas de faire un beau tableau au point de vue de l' art, il faut aussi le faire de façon, je veux dire le composer de sorte qu'il ait un intérêt qui le mette à la portée de tous et le fasse acheter moyennant un prix *remunérateur* ».

A leggere queste osservazioni generali di un praticismo bottegaio che s'infischiava cosí bellamente d' ogni superiore esigenza d' arte e poi i commenti sulle singole tele, con la conclusione che esse erano « presque des études et pas assez tableaux », e poi ancora « Ça a seulement le mérite d' une grande vérité, mais je le repète, ça ne suffit pas », il De Nittis ebbe un furibondo scoppio d' ira, come egli ne aveva a lunghi intervalli e come ne hanno tutti coloro che per solito appaiono calmi affabili ed accomodanti. Senza attardarsi in proteste ed in giustificazioni, egli rispose asciuttamente al mercante parigino che avrebbe mandato da lui il suo servitore a ritirare i quattro quadri che non erano di suo gusto.

Il Goupil comprese di aver sbagliata strada e, nella sua susseguente lettera, si profuse in spiegazioni ed in amabilità, di modo che la pace fu fatta. Troppo divario vi era, però, tra le idee dell' uomo d' affari e quelle dell' artista perché essa potesse durare a lungo. Infatti, nel giugno del 1874, il contratto veniva rescisso e il De Nittis si obbligò a pagare, in un dato numero di rate, le cinquantaduemila e piú lire di cui era debitore verso il Goupil ed i suoi soci.

Se costoro, all' ultimo momento, mostrarono verso il De Nittis un' accondiscendenza generosa, che era, bisogna pure riconoscerlo, nelle tradizioni signorili della tanto largamente conosciuta e reputata ditta parigina e che le permetteva non soltanto di rimanere in buoni rapporti cogli artisti da cui si separava, ma anche di continuare a avere con essi rapporti d'affari, prima però erano ricorsi, per non perderlo, ad un colpo d' audacia il quale non ottenne il successo che se ne aspettavano.

Al *Salon* del 1874 il De Nittis aveva presentato due quadri, *Che freddo!* e *Guidando nel « Bois de Boulogne »*, con cui iniziava quella leggiadrissima e fortunatissima serie di scene della vita delle piazze, delle strade e dei giardini di Parigi di cui il Claretie, in un articolo del *Temps* di due anni dopo, scriveva: « Monsieur De Nittis nous peint les séductions modernes, comme l'abbé Galiani, le spirituel italien, parlait le français, c'est à dire mieux que nous ».

Orbene la giuría di accettazione non accolse che uno soltanto di essi, *Che freddo!*, ma, prima che la decisione diventasse irrevocabile, uno dei soci del Goupil si recò in casa del pittore pugliese e, con lunghe circonlocuzioni, gli lasciò comprendere che, se egli avesse rinunciato alle sue eccessive velleità d' indipendenza e si fosse mostrato disposto a ritornare remissivamente nell' ovile, lo scorno di un rifiuto gli sarebbe stato risparmiato.

Giuseppe de Nittis comprese che il momento era decisivo per lui e per la sua futura carriera e seppe avere, senz' alcuna esitazione, il coraggio di rispondere con un *no* reciso, rinunciando con esso ad un contratto proficuo ed alla protezione di una cricca ultra-potente, ma riconquistando altresí la completa sua libertà artistica.

Presa che ebbe la grande decisione, la quale tagliava di colpo ogni ulteriore interessato legame di dipendenza coi Gerôme e coi Meissonier da una parte e con Goupil e sozii dall' altra e che gli permetteva alfine di avvicinarsi ai Manet, ai Degas ed agli altri Impressionisti, che, già da qualche tempo, aveva imparato a conoscere ed a stimare e verso i quali si sentiva attratto da una spiccata conformità d' indole, di aspirazioni e di tendenze, egli dette un profondo sospiro di sollievo e di liberazione e si risentí lieto leggiero e disinvolto come ai tempi in cui, a Portici, lavorava all' aria aperta, insieme con Rossano e De Gregorio ed ai tempi in cui, a Firenze, discuteva, durante le ore della sera, nel Caffè Michelangiolo, con Cecioni e Signorini.

Lo stato dell' animo suo in tale circostanza è assai bene rispecchiato da una sua lettera del 5 aprile 1874 agli amici di Firenze, i quali, assecondando il desiderio da lui espresso, la riprodussero integralmente nel battagliero *Giornale artistico*, che essi da poco avevano fondato e che doveva avere esistenza abbastanza breve ma non del tutto ingloriosa. Questa lettera annuncia che, cedendo alla richiesta del Degas, egli erasi deciso una buona volta a passare il Rubicone del parigino paese dell' arte e, in pari tempo, che, lasciando sull' altra sponda i pittori ufficiali, coi quali aveva fin troppo fraternizzato, erasi iscritto come capo-lista dei componenti di una nuova società di pittori realisti, la quale proponevasi di combattere la mercantile arte alla moda. Infatti, prima di recarsi, nella primavera del 1874, a Londra, dove era destinato ad ottenere il piú rimunerativo dei suoi successi artistici, egli partecipava, con quattro piccoli paesaggi ed uno studio di donna, alla prima delle mostre degli Impressionisti francesi, che si era allogata per un mese, cioè dal 15 aprile al 15 maggio, nella Sala Nadar sul Boulevard des Capucines e che comprendeva altresí opere di Degas, Renoir, Pissarro, Sisley, Boudin, Guillaumin, Cals, Bracquemond, Cézanne, Lépine e Berthe Morisot.

***

Nella storia cosí varia cosí interessante e cosí gloriosa della pittura francese dell' Ottocento, tre tappe decisive di una evoluzione rinnovatrice in odio alle convenzioni, ai pregiudizî ed alle grettezze del tradizionalismo accademico sono da prendere in particolare considerazione, anche per l' influenza larga e profonda esercitata da esse sull' arte delle altre nazioni.

La prima fu rappresentata da Corot, da Rousseau, da Daubigny e dagli altri paesisti di quella che venne denominata la *Scuola di Barbizzon*; la seconda da Courbert, da Millet e da Daumier, la cui fondamentale e volontaria visione realistica assunse nelle opere di ciascuno di loro un aspetto cosí caratteristicamente differente, e la terza dal piccolo e baldanzoso gruppo degli Impressionisti, che ebbe in Jongkind, Boudin e Lépine i suoi immediati precursori ed in Manet, se non proprio il piú significativo, certo il piú pertinace ed il piú battagliero dei suoi campioni. È ad essi che va soprattutto attribuito il merito di avere dischiuso all' attività ricercatrice della pittura dell' ultimo scorcio del secolo passato un nuovo e vasto campo di studî e di tentativi, mercé l' osservazione, acuta schietta precisa e sempre fatta al cospetto del vero ed all' aria aperta, della luce e del movimento nell' ordine formale e mercé un sottile e raffinato sentimento della modernità nell' ordine sostanziale.

Orbene, a questi che possono con ragione considerarsi i capisaldi della novatrice riforma degl' Impressionisti francesi non erasi forse conformato, fino dai primi suoi passi nella carriera artistica, il De Nittis, guidato non già da meditate teorie d' arte, ma soltanto da un istinto pittorico mirabilmente sano sagace e sicuro nella sua spontaneità? È evidente, adunque, che, se nel 1874 egli si decise, troncando con deliberato proposito ogni ulteriore vantaggioso legame coi potentati del mondo artistico parigino, a fare causa comune cogli Impressionisti, tutti di varî anni meno giovani e tutti, eccezion fatta pel tanto osteggiato e deriso Edouard Manet, assai meno conosciuti di lui dal pubblico parigino, non fu né per calcolo, né per capriccio, né per desiderio di singolarizzarsi, ma perché, siccome ho già detto innanzi, vi fu sospinto da una stretta comunanza di propositi e di metodi e da una spiccata omogeneità d' indole estetica.

D'altra parte, se non si può mettere in dubbio che l' esempio degl' Impressionisti francesi sia valso non poco ad incoraggiare il pittore barlettano, dotato di un' eccezionale delicatezza di sensibilità ottica, nelle ardimentose sue prove per fissare lo sfarfallio della luce e per determinare il trasfiguratore viluppo atmosferico intorno alle cose ed alle persone, si cadrebbe in grave errore se si credesse di scoprire un' imitazione diretta e volontaria. Se poi vi è stata talvolta da parte sua l' assimilazione di qualche elemento formale, non bisogna dimenticare che, per tutto quanto riferiscesi al taglio del quadro, al complessivo equilibrio della composizione, alla scelta e accorta messa in *luce* degli elementi essenziali e dei particolari espressivi di un paesaggio o di una movimentata scena di vita cittadina, egli, più che da apprendere, aveva da inse-

gnare anche ai migliori e molti furono infatti coloro a cui le opere sue servirono da utili modelli sotto un riguardo od un altro.

L'indomabile indipendenza del suo carattere, il pieghevole eclettismo del suo gusto, l'aristocratica repulsione della sua intelligenza per ogni eccentricità, per ogni intemperanza e per ogni virulenza, la prudente abitudine di non arrischiarsi mai a qualche inusata audacia tecnica senza sentirsi prima sicuro di ottenervi un soddisfacente risultato, ecco tanti ostacoli al definitivo arruolamento del De Nittis nelle schiere degl' Impressionisti.

Con essi infatti egli non espose che una volta sola, pure continuando, per conto proprio e con impegno e appassionamento sempre maggiori, a studiare i complessi problemi della luce e della trasparenza atmosferica in rapporto alla pittura e pure mantenendosi, malgrado qualche momentaneo dissidio, in eccellenti rapporti con Manet, Degas, Caillebotte e Forain, assidui e sempre graditi frequentatori dei suoi settimanali ricevimenti, mentre al Monet ed alla Morisot esprimeva l' ammirativa confraterna sua simpatia, acquistandone alcune delle tele più originali e savorose per adornare la sua palazzina di rue Viète.

Fu così, e non certo completamente a torto, che parecchi critici continuarono a considerarlo come uno dei componenti della falange degl' Impressionisti. In essa però, mentre Cézanne rappresentava l' estrema ala sinistra e non doveva essere compreso apprezzato e imitato che ai giorni nostri, egli invece, che conservò sempre il favore del pubblico e della stampa, può ben dirsi che vi rappresentasse l' estrema ala destra. Tanto è ciò vero che l' Huysmans, critico d' avanguardia oltremodo severo, dopo avere nel 1880 lodato una sua leggiadra e voluttuosa figura a pastello, giungeva a questa conclusione: « En somme M. De Nittis, qui est un charmant fantaisiste, un féminin et gracieux conteur, se tient en art entre M. Degas et M. Gervex: ni officiel ni indépendant, juste milieu »; tanto che il Lastelot lo proclamava « le gentilhomme de l'Impressionisme », il Blémont « un impressioniste de génie »; e Louis Gonse, lo storico ben noto e reputato dell'arte giapponese, « un impressioniste voulu et de bonne compagnie », che Ary Renan, figlio dell'autore della *Vie de Jesus* e pittore e critico di valentía non comune, non si peritava di asserire, con alquanta esagerazione a pro dello straniero e con evidente ingiustizia verso i suoi compatriotti, che « il réhabilitait, sans le savoir, l'Impressionisme » e che infine, il Bergerat, in un articolo comparso sul *Figaro* cinque giorni dopo l'inattesa e prematura morte di lui, esclamava, con enfasi giornalistica: « On peut dire que la mort de Joseph De Nittis décapite à la fois l'école italienne et l'impressionisme ».

Infine a me sembra che si possa affermare che Giuseppe de Nittis seppe conquistare tra i pittori impressionisti un posto non molto dissimile da quello che, fra i romanzieri naturalisti, ad essi affini sotto molteplici aspetti, occupò, in un medesimo giro di tempo, Alphonse Daudet. Egli ne possedeva l' amore per la vita contemporanea e l' audacia di evocazione veristica, frenata da un nativo senso della misura e non mai scompagnata dalla grazia, dalla delicatezza e dall' eleganza. Entrambi, con il loro tatto squisito e con il loro fascino personale, giovarono non poco alla causa dei loro compagni di fede estetica e ne affrettarono la vittoria finale, perché riuscirono, a poco per volta, a farne accettare le rivoluzionarie innovazioni dal pubblico, presentandogliele sotto una forma che ne smussava gli angoli, ne velava le nudità e ne temperava le audacie.

Il motto, con cui Honoré Daumier laconicamente riassumeva il suo crèdo estetico « Il faut être de son temps », Giuseppe de Nittis avrebbe a buon diritto potuto reclamarlo per epigrafe all' opera propria. Merito suo incontestabile è stato infatti l'avere chiesta l'ispirazione sempre e soltanto a ciò che si presentava all' immediata visione dei suoi occhi e di essere stato uno dei primi ed il più costante fra tutti ad interessarsi alla vita quotidiana, sia pubblica e sia privata, di una grande città moderna, a ricercarne i tipici e rivelatori caratteri pittoreschi ed a rievocarla, mercé il prestigio dei pastelli o dei colori ad olio, nella sua più intensa espressione figurativa durante le varie stagioni dell' anno e le varie ore del giorno.

Sí, dopo essere stato l' acuto limpido e minuzioso descrittore delle polverose ed assolate strade delle Puglie, delle luminose marine di Napoli, di Portici e d' Ischia e delle fresche e verdi sponde della Senna, egli si fece, di un tratto e con spiccato trasporto, il ritrattista di Parigi. Nel riprodurre il movimento della folla multiforme e variopinta, che si rinnova di continuo lungo le sue strade ed in mezzo alle sue piazze, ora sotto il sole ed ora sotto la pioggia o la neve, e che si accalca nei viali del « Bois-de-Boulogne » e dei « Champs-Elysés » per assistere al brillante ritorno dei ricchi equipaggi dalle corse dei cavalli, egli divenne l' iniziatore acclamato e glorificato di un genere affatto inedito e di un pittoresco che fin' allora era stato trascurato malgrado la non comune importanza documentaria. Se egli trovò numerosi imitatori, tra i quali non conviene dimenticare né il Béraud né il Boldini, non ne ebbe nessuno che riuscisse, sia anche parzialmente, a pareggiarne l' amabile maestria di tocco, la piacevolezza cromatica e la vivace evidenza rappresentativa.

Un severo regolamento di polizia urbana vietava in quei tempi a Parigi e credo che vieti tuttora di arrestarsi a dipingere sulla pubblica strada, ma De Nittis non era uomo da rinunciare alle sue consuetudini di coscienzioso rievocatore della realtà. Bisognava adunque che egli trovasse un modo per superare o girare l' ostacolo che gl' impediva di ritrarre le scene della vita contêmporanea direttamente dal vero e sul posto medesimo in cui si svolgevano. Dopo avervi pensato a lungo, un bel giorno prese la decisione di lavorare ai suoi quadri di soggetto parigino, standosene durante lunghe ore nell' interno di una carrozza presa a nolo. Come aveva deciso fece e ne rimase soddisfatto.

Il sistema, assai ingegnoso nella sua semplicità, se a bella prima suscitò la curiosità del pubblico, la sorpresa dei confratelli d' arte e la diffidenza dei vetturini, doveva, di lí a qualche anno, trovare un fervente glorificatore in Firmin Javel, il quale, in un articolo comparso sull'*Evénement*, esprimeva il più vivo entusiasmo per « cet Italien de génie, qui, du fond d'une voiture, peignait la Place de la Concorde ou Piccadilly avec le pinceau d'un Bonington! ».

Esso fu in seguito adottato da vari pittori francesi, tra i quali mi limiterò a menzionare il Raffaëlli, che se ne serve anche attualmente, dichiarando di non aver saputo trovare nulla di più comodo e di più pratico.

A proposito di *Che freddo!*, *Le corse di Longchamps*, *Le pattinatrici al Bois-de-Boulogne*, *La piazza delle Piramidi*, *La signora dal cane*, *Il ritorno dalle corse* e di un' altra dozzina di scene della vita delle piazze e delle strade parigine, che il De Nittis dipinse con tanta gradevole e ferma maestria dal 1874 al 1884, Jules Claretie scrisse che verrà giorno in cui saranno ricercate da chiunque voglia imparare a conoscere gli aspetti di Parigi, nonché il carattere, le abitudini ed il modo di vestire della sua popolazione alla fine del secolo decimonono, con non minore desiosa premura di quanto lo siano oggigiorno le tele di un Guardi e di un Canaletto da coloro che amano formarsi un' idea della Venezia settecentesca.

Quest' elogio del vivace poligrafo francese fu autorevolmente ratificato e completato da Camille Lemonnier, il quale osservò che « De Nittis, qui merite d'être particulièrement estimé pour sa perspicacité et son raffinement, laissera, avec ses tableaux, une idée de notre activité et de nos pas perdus à courir les affaires et les aventures, car *il a fait le passant moderne* », da Philippe Burty, il quale affermò che « Paris, depuis Gabriel de Saint-Aubin n'a pas eu de preneur de notes plus fidèle et plus brave de De Nittis », e da Edmond de Goncourt, il quale dichiarò, in modo reciso e persuasivo, che « De Nittis c'est le vrai et le talenteux paysagiste de la rue parisienne ».

In quanto poi alla scrupolosa esattezza e alla disinvolta e garbata abilità di lui nel ritrarre i parigini di ambedue i sessi ne fa fede la frase mordace di un giudice molto competente ed oltremodo difficile ad essere accontentato. Pronunciandola, Edgar Degas dovette essere contento di esprimere la sua simpatia e la sua ammirazione verso un pittore da lui cordialmente amato e stimato e di poterne, in pari tempo, punzecchiare un altro, detestato non meno cordialmente: « Si De Nittis eut vécu aux temps des Grecs et des Romains, quel service aurait il rendu à Gerôme! ».

Ed accanto all' omaggio, in' veste arguta, di un severo confratello d' arte può ben mettersi per contrasto quello di un poeta, graziosamente formulato nella seguente quartina, che Albert Mérat, il più amabile dei Parnassiani, pubblicò sulla *Vie littéraire* del 7 luglio 1876:

NITTIS (DE)

La plus fine modernité :
De la bottine à la voilette,
Tous les secrets d'une toilette,
Sur le trottoir propre ou crotté.

Ma non è forse bizzarro il dover rilevare che la città di Parigi abbia trovato, circa quarant' anni fa, in un pittore italiano, il De Nittis, l' osservatore più fedele ed il riproduttore più efficace dell' esistenza elegante e fastosa della sua società mondana, cosí come ai giorni nostri possiede in un disegnatore svizzero, lo Steinlein, il descrittore più arguto e veridico di quella, ora gioconda e chiassona ed ora brutale e miserabile, della sua plebe?

Vittorio Pica.

Th. Carlyle nelle lettere ad un amico

In uno degli ultimi giorni dello scorso giugno moriva a Londra un tipo singolare di letterato, un letterato negoziante di vini, Carlo Augusto Ward. La singolarità di quest' uomo non consisteva però nel fatto ch'egli coltivava le belle lettere insieme al buon vino. In questo egli non sarebbe stato molto singolare, poiché il vino e la letteratura, dai tempi preistorici sino a noi, sono andati sempre benissimo d' accordo e si sono prestati sempre un vicendole aiuto. La singolarità di questo letterato vinaio consisteva invece nel fatto che egli aveva, oltre alla religione della letteratura in genere, la religione di un letterato in ispecie, di Tommaso Carlyle. Carlyle era stato suo amico ed era diventato il suo Dio. Egli non aveva parenti e non viveva che nel ricordo e nell' affetto del Carlyle e non sentiva ogni giorno di più il dispiacere di morire — è morto ad ottantasei anni — se non per questo: che non avrebbe più potuto parlare del suo Carlyle. Della perdita del grande scrittore egli non aveva mai potuto consolarsi nemmeno col vino perché egli, venditore di vino, si vantava di non berne assolutamente, distinguendosi anche in ciò alquanto dai letterati cultori di Bacco. Nemmeno le donne lo avevano consolato della perdita del Carlyle. Egli diceva infatti di essere un acre nemico del sesso debole e giurava di non aver mai conosciuto nella sua lunga vita una donna per bene.

Carlo Augusto Ward era in fondo un misantropo e la sua più grande consolazione sarebbe stata quella di poter venire ammesso sul serio tra i letterati e di poter vivere soltanto di letteratura. Invece i tre libri che aveva scritti erano tutti e tre morti appena nati e gli articoli che si ostinava a mandare a qualche giornale di provincia morivano prima di nascere. Eppure il suo primo volume, un volume di sonetti pubblicato nel 1853, era stato giudicato da un giornale di provincia come quello che più d' ogni altro volume dei suoi giorni « si avvicinava ai sonetti di Shakespeare ». Eppure egli aveva conosciuto Tommaso Carlyle e gli era stato amico e ne aveva goduto l' amicizia.

La storia di questa amicizia può oggi farsi, almeno nel suo lato più interessante, prendendo per base le lettere stesse che Carlyle ebbe a scrivere al Ward e che il dabben uomo ha lasciato in eredità alla London Library insieme a qualche migliaio di volumi, la sua biblioteca privata. Queste lettere vedono ora la luce per la prima volta e meritano di essere un po' scorse perché, se non ci rivelano un Carlyle nuovo, valgono a ricordarci qualcuno degli aspetti della sua luminosa e focosa personalità e ce lo mostrano nel curioso ufficio di un consigliere letterario, paziente e grave, nel quale la bontà non fa velo alla verità e la verità non è, come potrebbe credersi ricordando i favoriti atteggiamenti e la tempra dello scrittore, sempre rampogna violenta e satira amara.

Carlo Augusto Ward avendo dunque un giorno deciso nell' animo suo di dedicarsi alla letteratura ed avendo già composto il suo primo volume, volle sottoporlo al giudizio d'un giudice come Tommaso Carlyle e Carlyle accondiscese di buon grado a prendere in esame quel che il Ward aveva scritto e a dichiarar poi con franchezza se l'esordiente aveva o no serie forze per scendere con utilità pubblica e per sua gloria nell' arringo letterario. In un giorno che restò memorabile nell' animo riconoscente di Carlo Augusto Ward, Tommaso Carlyle ascoltò per ben tre ore e mezza di seguito la lettura della prima opera che il Ward aveva scritta. Non sappiamo come Carlyle, venuto il momento di esprimere il suo giudizio, quel giorno se la cavasse. Abbiamo però il testo della lettera che il 6 luglio 1854 il Carlyle indirizzò al suo amico che gli aveva sottoposto ancora un manoscritto e gli aveva richiesto ancora giudizi e consigli sul suo ingresso nel mondo letterario: « Ho dato un' occhiata al vostro manoscritto e son dolente di riferirvi — scriveva il Carlyle — che non vedo alcuna probabilità che esso, nella sua forma attuale, possa ottenere un buon successo come produzione letteraria. Se voi risolvete di dedicarvi alla letteratura, alla dubbiosa impresa di svolgere quei qualsiasi doni che possono essere in voi nella forma di *parole* scritte o parlate — impresa che anche per un giovane nel fervore della sua vita e in possesso di vere possibilità ed opportunità per *lavorare* in questo modo io considero davvero molto dubbiosa — è palesemente necessario, in primo luogo, che voi addottriniate *voi stesso*, acquistiate conoscenza larga e vasta, accumuliate esperienze e le condensiate in risultati definiti; in breve che voi cerchiate di giungere a qualche conquista di ciò che a voi almeno sembri la Saggezza e la bella Intuizione, prima che voi tentiate di esprimervi avendo il mondo per uditorio. Altrimenti voi — come avverrebbe ad *ogni altro uomo*, perché la vostra speciale personalità non mi è ancora nota — vi trovereste nella condizione di un uomo che parla senza aver nulla da dire.... ».

Carlyle sapeva quel che diceva! Sapeva e le aveva già celebrate e lamentate nella *Vita di Schiller* le sofferenze che attendono nel mondo anche gli artefici grandi, i poeti veri e ben altrimenti preparati di quel che fosse preparato il buon Carlo Augusto Ward. Carlyle sapeva che la letteratura era difficile e pericolosa anche per un dilettante in quel mondo che ricaccia nella loro miseria e inchioda alla parete del loro dolore e della crudele realtà gli uomini che « hanno qualche cosa da dire », che « tengon deste le parti migliori della nostra anima », che « formano l' avanguardia nel cammino del pensiero », che sono « il fiore del mondo ».

Carlo Augusto Ward dovette rimaner molto afflitto della prima lettera e dovette confessare la sua afflizione e la sua confusione al maestro e dovette richiedergli nuovi consigli intorno al modo di prepararsi alla letteratura, perché il giorno seguente Carlyle torna a scrivergli: « Mi dorrebbe davvero che la mia severa parola fosse andata molto più in là di quello che io intendevo e dovesse scoraggiare quel nobile impulso che voi potete sentire. Io non nego il vostro talento anche per scrivere un giorno dei libri, io desidero soltanto avvertirvi delle condizioni inesorabili che determineranno se le vostre possibilità potranno diventare realtà in tal caso o rimanere lettera morta.... In tutti i modi, impiegate il vostro tempo libero nel cercare la conoscenza, rendetevi libere poche ore al giorno, leggete dei libri e assicuratevi che siano buoni libri, associatevi ad uomini saggi e rifuggite dalla compagnia dei folli, pensate, riflettete, ricercate; studiate ardentemente di trovare qualche vera e nobile cosa in questo mondo al quale voi potete giurar fedeltà. Il giorno può venire in cui voi potrete veramente esser chiamato a *parlare* alle vostre seguaci creature. Ma io vi dico: sarebbe più felice per voi che questo giorno non venisse, che quella qualunque nobiltà che è in voi potesse esprimersi per mezzo dell' opera silenziosa e della proficua condotta appellandosi alle Eterne Potenze che sono buoni giudici e *possono* premiare, e non agli effimeri recensionisti che non hanno potenza fuorché nelle biblioteche circolanti e nessun giudizio infallibile per la guida dell' uomo!... ».

Non sappiamo se Carlo Augusto Ward comprese bene il vero significato e la vera portata di questi buoni consigli che gli venivano da cosí alto. Il fatto ch' egli continuò a scrivere ci fa supporre di no. In ogni modo, come egli non si stancava di occuparsi di letteratura, il Carlyle non si stancava di impartirgli i suoi avvertimenti. Quando, nel 1859, Carlo Augusto pubblicò il suo libro *L' Inghilterra sussiste per miracolo* il Carlyle gli dové tornare a dire un' altra volta che in lui « c'erano gli elementi di una virtú veramente considerevole per scrivere come si sarebbe dovuto scrivere allora » ma che si trattava soltanto ancora di *elementi* che richiedevano, per esser portati ad interezza ed a maturità, una lunga lotta di pensiero. Il Carlyle approvava alcune delle idee sostenute dal Ward intorno alle condizioni in cui si trovava l' Inghilterra, le approvava perché probabilmente egli stesso le aveva ispirate, ma avvertiva il dabben uomo che egli non aveva ancora abbastanza meditato su quella virtú che egli, Carlyle, chiamava dei *silenzi* e, quel che più contava, non l'aveva, questa virtú, abbastanza praticata.

Il Ward non capiva quel che il Carlyle gli consigliava: ritirarsi in silenzio, conservare il silenzio, lavorare con tutte le proprie forze lontano dal vociante mondo, in silenzio. Certo, quello di Carlo Augusto Ward sarebbe stato non il grande silenzio carlyliano da dove a quando a quando prorompono come dal profondo degli abissi del pensiero e della natura le voci dei Profeti e degli Eroi, balza lo squillo possente della Volontà e del Genio trafiggendo di fuoco il cielo e arroventando le anime degli uomini. Sarebbe stato un piccolo silenzio. Ma almeno un silenzio. « Guardando intorno alla rumorosa inanità del mondo, alle parole con poco significato, alle azioni con poca importanza, si ama riflettere sul grande impero del silenzio. I nobili uomini silenziosi, sparsi qua e là, ognuno al suo posto, silenziosamente pensando, silenziosamente lavorando, gli uomini di cui nessun giornale mattutino fa menzione... »

Se Carlo Augusto avesse capito e avesse cominciato subito a vendere in silenzio, coscienziosamente e onestamente, il suo vino!

Carlyle non perdette mai però la sua pazienza dinanzi all' ostinazione del suo amico nell' occuparsi di letteratura. Dalle sue lettere successive appare, sí, che egli sapeva cogliere ogni occasione per ritornare al famoso argomento della « preparazione » e del « silenzio », ma appare anche che egli non rifuggiva dall' intrattenersi col Ward su qualche avvenimento del giorno, per esempio la guerra civile americana, o su qualche personaggio importante, per esempio il Ruskin. Talvolta gli argomenti gravi erano abbandonati per facili piacevolezze ed effusioni gratulatorie. Carlo Augusto non mandava al Carlyle soltanto manoscritti, ma più gradevoli doni di frutta o di delizie culinarie strasburghesi e il Carlyle occorreva bene che si mostrasse riconoscente e indulgente anche lui alla manía letteraria del suo discepolo.

Un giorno però dopo essergli tornato a dire una volta ancora che « i più saggi sono specialmente quelli che osservano il silenzio », il Carlyle rivolge a bruciapelo al suo amico queste parole: « Ho dimenticato se voi sapete o no il tedesco e se voi avete fatto una reale e diretta conoscenza di Goethe. Se non lo avete fatto, vi raccomando seriamente di imparare il tedesco, per questo solo motivo, se non per altri. Tra gli scrittori o pensatori europei degli ultimi duecento anni, voi troverete che Goethe solo, per molti importanti rispetti, è unico.... ».

Era anche questo un modo di spaventare Carlo Augusto Ward se questi avesse capito. Porlo a faccia a faccia con Goethe equivaleva mostrargli quanto poco egli, povero Ward, valeva ancora. Per Carlyle, Goethe era il nuovo Eroe, il nuovo Profeta, era lo scrittore la cui comparsa segnava « una delle epoche della storia degli uomini », l' « unificatore » e il « riconciliatore » degli elementi contrastanti e cozzanti del secolo che a lui sembrava il più tumultuoso e il più confuso dei secoli. Era il Dio che aveva con la sua parola fatta la luce dove prima non erano regnate che le tenebre del caos, posto l' ordine dove prima s' era scatenata la confusione babelica. Goethe aveva raccolto nel suo cuore tutte le ribollenti fiumane rovesciatesi sui campi del pensiero umano e da esse aveva tratto una sua fonte di lucida e pura poesia ch' ora avvolgeva il mondo di splendore e d' infinita sublimità. Goethe aveva composto le contradizioni, sedato il tumulto, rifatto l' ordine. Nella sua forza tutte le debolezze del secolo si assolvevano, nella sua visione tutte le difformità del secolo s' armonizzavano in serena bellezza. Egli era la Forza, egli era la Visione. Tutto si riconduceva a lui e in lui era il riposo e il trionfo della volontà. Nell' immenso crogiuolo aureo del suo cuore egli aveva fuso il mondo e lo aveva ripresentato senza scorie, splendente d' una incandescenza inestinguibile. Goethe. Ecco l' uomo, il grande uomo, il dominatore, il signore, l' *Earl*. Di fronte alla parola ch' egli aveva detta, quella d' un Byron non era che una rumorosa sconnessione di esclamazioni incomposte e di gridi isterici, lo spasimo falso d' una finta infelicità, l' impennamento letterario verso una lacrimosa bellezza che non aveva consistenza reale, il brivido d' una febbre ottenuta con un eccitante spremuto fuori da tutta la volgare sentimentalità di moda. Quella del Byron era una musica da ridere, di fronte alla grande musica dell' universo da lui tramutata in luce, in « autentici accenti celesti nel cuore degli uomini ». Diceva Carlyle al dabben uomo Carlo Augusto Ward: « Verrà forse il giorno in cui anche voi potrete *parlare* »; ma intanto gli raccomandava: « Cercate Goethe » come per dirgli: « Il giorno in cui tu potrai *parlare* non verrà mai! ».

Carlyle amava Goethe, ma amava anche i tedeschi tutti quanti. Era stato il rivelatore della letteratura tedesca in Inghilterra. Era l' apostolo del germanismo. La sua adorazione per Goethe lo rendeva cieco ad ogni altra bellezza che non fosse somigliante a quella forte e ordinata e vittoriosa bellezza germanica che aveva formato un substrato della sua stessa vita. Il 20 ottobre 1870 egli scrive al Ward ch' era per i francesi invece che per i tedeschi, queste parole in cui dichiara apertamente di parteggiare pei tedeschi contro la Francia assalita, assediata, vinta: « Voi mi sembrate, permettetemi di dirvelo, molto in errore per ciò che riguarda il re Guglielmo e i suoi tedeschi; io credo che il re Guglielmo sia un uomo giusto e pio quanto valoroso e che le sue « preghiere a Dio » non siano una lustra ma profonda sincerità; credo, in una parola, che egli sia uno dei pochi europei viventi che abbiano ancora una vera *capacità* di "pregare Dio". Ad altri milioni d' uomini di tutti i paesi io raccomanderei piuttosto di smettere questa operazione. Io anche non son d' accordo affatto con voi sui probabili risultati dell' "entusiasmo nazionale" francese nella difesa di Parigi.... Nessun entusiasmo, soltanto una *vanità amaramente irritata*, e terribilmente ferita ed irritata — e per me è giusto che lo sia — è visibile in quei poveri saltimbanchi di francesi che certamente si comportano in questo momento come una pazza nazione, la più pazza delle nazioni. Questo *pregante* re Guglielmo ha ora il suo piede sulla gola della Francia e può, se gli piace, a dispetto di tutte le nazioni, come si son messe ora le cose, fare a pezzi l' anarchica Francia, e ridurre in cenere Parigi, se questa fosse la sua intenzione, come credo sia ben lungi dall' essere. In breve io credo che la magnanima, la pia, la forte e modesta Germania sarà d' ora innanzi la regina del continente invece della vana, vaporosa, empia e cattiva Francia, e questo io penso sia l' evento più benedetto della politica europea che io abbia potuto testimoniare al tempo mio.... ».

Ecco qui tutto Carlyle, pieno di verità e d'ingiustizia, cieco e veggente, non mai neutrale, sempre appassionato, con tutta la sua anima sempre volta soltanto a un polo della realtà universale, e ferrato contro ogni seduzione. Lo si riconosce e lo si ritrova tutto anche nelle sue lettere famigliari, anche a colloquio col dabben uomo dell' amico suo Carlo Augusto Ward. Egli, il profeta, odia il rimescolamento e la confusione per quanta duttilità sappia mostrare; odia anche l' entusiasmo quando sembri infiammarsi non da un rogo possente, ma da uno scoppiettante nugolo di faville. Egli, il più forte, sta col più forte, e mentre l' umile amico si riscalda alla luce dell' incendio gallico, egli si specchia fisso nel sole goethiano. Carlo Augusto Ward non sa dirgli che Goethe aveva odiato quella Germania ch' egli adorava.

Aldo Sorani.

La difesa del paesaggio e la legislazione

L'avvocato N. A. Falcone a quel *Codice delle Belle Arti*, di cui parlai qui nel *Marzocco* or sono due anni, fa seguire un ottimo volume, edito elegantemente dai fratelli Alinari, dal titolo: *Il paesaggio italico e la sua difesa*. Questo libro, insieme coi lucidi e giudiziosi articoli pubblicati dal Parpagliolo — nel novembre del 1911 e nello scorso aprile — nella *Nuova Antologia*, serve ottimamente a preparare l'opinione pubblica allo studio della legge per la difesa del paesaggio, dall'on. Giovanni Rosadi presentata alla Camera fino dal maggio del 1910, e non ancora discussa. E il momento sembra ormai maturo. Aspettare qualche altro anno significherebbe porre l'Italia in una assoluta inferiorità di contro alle nazioni, non pur d'Europa ma del mondo civile, rispetto alla difesa delle proprie bellezze naturali, del «volto amato della patria» per ripetere la felice definizione di Ruskin.

Due capitoli (1) dedica il Falcone alla esposizione ed all'esame di quello che si è fatto per la tutela del paesaggio fuori d'Italia, fermandosi più specialmente a trattare della legge approvata in Francia fino dal 1906 come di quella che più e meglio si avvicina al disegno di legge Rosadi. Difatto le disposizioni degli altri paesi, se possono dimostrare come ovunque, o in un modo o nell'altro, si sia sentita la necessità di una difesa del suolo, della flora e della fauna, se possono quindi servirci di ammonimento e di eccitamento, non corrispondono però al caso nostro in modo particolare.

Non accennerò alle numerose società sorte in Francia e in Inghilterra, in Germania ed in Svizzera, nel Belgio e nella Svezia; alle campagne combattute fino in Giappone; società e campagne che hanno cooperato alla approvazione delle leggi. Anche da noi vivono da tempo — di vita più o meno intensa e feconda — l'Associazione Nazionale pel Paesaggio, la Lega per la protezione dei Monumenti naturali, il Comitato Nazionale del Paesaggio, costituito dal Touring; e vivono accanto ad associazioni che a loro si possono unire in un'opera efficace, e che vanno dal Club Alpino alla «Pro montibus», dalla Società Botanica, a quella Zoologica. Anche da noi, con ordini del giorno nei congressi, con voti isolati, con articoli e con discorsi, si combatte ormai da quasi dieci anni.

Accennerò piuttosto a quei provvedimenti legislativi che più particolarmente si riferiscono alla difesa del paesaggio dagli attentati della speculazione e della *réclame*, per venir poi a parlare della legge francese.

La Prussia nel 1902 e nel 1907, ha già provveduto alla bellezza delle città e delle campagne; il regno di Sassonia e il granducato di Sassonia Coburgo hanno dal 1909 leggi a difesa del paesaggio; e il granducato di Hesse ha dal 1902 un'ordinanza che organizza la classifica dei siti naturali sotto la vigilanza del Prefetto; a questi è data la facoltà di autorizzare o no i lavori che importino una variazione qualsiasi ai luoghi classificati. Così pure fino dal 1902 la Germania, mentre contrastava all'Inghilterra il primato nelle industrie, iniziava la lotta contro gli attentati della pubblicità con una legge che possiamo presumere applicata e rispettata.

L'Inghilterra, pur quasi lasciando a società private la tutela del paesaggio, ha nel 1907 limitato e frenato con un *bill* gli eccessi della pubblicità. L'America stessa, mentre da un lato creava quei parchi nazionali, quali quello famosissimo di Yellowstone che misura venticinquemila chilometri di superficie, tutelando così in modo assoluto le sue bellezze e rarità naturali, dall'altro lato, anche fuori dei dodici parchi nazionali, ha in alcuni Stati provveduto rigorosamente a disciplinare l'invasione dei cartelloni. E qualcosa di simile ha fatto pure la Nuova Zelanda.

Per fortuna nostra v'è però nel mondo anche la Spagna, di rossiniana memoria!

Ma continuiamo nell'enumerazione: la Norvegia ha una legge per la protezione dei monumenti naturali; la Svezia ha creato dei parchi nazionali; altri ne ha creati la Svizzera, che pure ha una legge — non potremmo dire quanto rispettata — contro le esagerazioni della *réclame*, e leggi cantonali di speciale carattere; il Belgio, infine, ha dal 1909 una legge contro l'invadenza della pubblicità; dal 1911 una che obbliga, chi in qualsiasi maniera modifica il suolo, a riparare ai danni recati alla bellezza del paesaggio con nuove piantagioni e a ricoprire con un tappeto di erbe — poiché con la legge si mira specialmente alle opere minerarie — gli scavi, gli sterri, gli scarichi; mentre recentemente si vietava la distruzione delle vecchie dune, e mentre si attende la discussione di un disegno di legge per la protezione degli immobili interessanti — oltre che la storia, l'archeologia, l'arte e la scienza — anche il *pittoresco*.

***

La Francia è la nazione che ha fatto di più fino ad oggi: la legge del 1906, che s'intitola: *Loi organisant la protection des sites et monuments naturels de caractère artistique;* quella, dello stesso anno, che subordinò la concessione di opere per la trasmissione della energia elettrica alla incolumità del paesaggio; e quella, del 1910, limitante l'abuso dei cartelloni, che sono stati vietati lungo le strade ferrate con una legge recente, mentre altre, sussidiarie, se ne stanno elaborando.

Ma a noi interessa specialmente la prima, la quale consta di sei articoli. Il primo e il secondo contemplano la istituzione di *Commissioni dipartimentali* cui è affidata la compilazione di un elenco di tutte le proprietà fondiarie la cui conservazione può avere un *interesse generale* dal lato artistico e *pittoresco*, ed è affidata anche la vigilanza di tali luoghi. Il terzo dispone che i possessori delle proprietà elencate siano invitati ad impegnarsi a non modificarle o distruggerle senza l'autorizzazione della Commissione dipartimentale e l'approvazione del Ministero. Se il proprietario accetta, l'immobile viene catalogato (*classé*); se rifiuta, la Commissione ne dà comunicazione al dipartimento ed al comune interessati.

E questi (art. 4) possono espropriare l'immobile in questione; mentre l'immobile del proprietario che ha accettato il *classement* non può esser toccato senza gli accennati permessi, pena un'ammenda che va dalle mille alle tremila lire (art. 5). L'ultimo articolo applica la legge anche all'Algeria.

Purtroppo gli onorevoli Beauquier e Dubuisson che proposero la legge debbono esser rimasti molto delusi nella loro ottimistica aspettazione. Dall'aprile del 1906 a tutto il dicembre del 1911 il catalogo o *classement* comprendeva soltanto 92 proprietà in gran parte comunali, dipartimentali o di Stato, mentre nessuno o quasi dei proprietari e dei comuni aveva approfittato della facoltà di espropriare quei luoghi pei quali il proprietario aveva rifiutato la catalogazione.

Né l'insuccesso, credo, ha bisogno di spiegazioni. Può essere però a noi di ammonimento perché, come ho detto, il disegno di legge Rosadi segue da presso la legge francese.

Anch'esso, infatti, dispone con l'articolo primo che «tutti quei luoghi che hanno un *notevole interesse* pubblico a causa della loro bellezza naturale o della loro particolare relazione con la storia e la letteratura non possono essere distrutti né alterati senza autorizzazione del Ministero della Istruzione». L'articolo secondo, pur saggiamente dispone, anche contro la invasione della pubblicità, che «presso i luoghi indicati nell'articolo precedente non si possono eseguire nuove opere né ricostruzioni che ne danneggino l'aspetto». Il terzo riguarda la notifica di *notevole interesse* e la diffida a non distruggere e a non alterare. Il quarto è così formulato: «Qualora il proprietario dichiari di non voler sottostare al vincolo di non distruggere e di non alterare, lo Stato può procedere all'espropriazione per causa di pubblica utilità a norma della legge 15 gennaio 1885 (che è quella del risanamento di Napoli). Il diritto di espropriazione spetta, oltre che allo Stato, alle provincie, ai comuni e agli enti morali legalmente riconosciuti».

L'articolo quinto dispone che la procedura dell'espropriazione «deve essere iniziata non più tardi di due mesi dalla dichiarazione fatta dal proprietario di non voler sottostare al vincolo impostogli». Il sesto, in corrispondenza alla legge per le Antichità e Belle Arti, nega l'espropriazione da parte dello Stato dei luoghi notificati appartenenti a Provincie, Comuni, Enti morali. Il settimo contempla la costituzione di una *Commissione centrale*, alla quale (per l'articolo 10) debbono dare indicazioni e suggerimenti i sindaci, i soprintendenti e direttori delle Antichità e Belle Arti e gli ispettori dei dipartimenti forestali.

Finalmente gli articoli undici e dodici dispongono le pene per i *contravventori* alla legge.

La quale il Falcone lungamente e acutamente commenta con alcuni rilievi che mi sembrano degni di considerazione.

Osserva infatti come nell'articolo primo, alla dizione *notevole interesse* sia da preferirsi quella di *pubblico interesse* che non solo corrisponde alla dizione della legge francese, non solo si trova nell'ordine del giorno col quale l'ufficio centrale del Senato invitava, nel 1909, il Governo a presentare un disegno di legge in difesa delle bellezze naturali, ma anche trova una stretta rispondenza nella dizione *interesse* storico, archeologico, paletnologico o artistico del primo articolo della legge vigente per le Antichità e Belle Arti; dizione questa, si noti, che parve a tutti un'ottima correzione di quella del *pregio* e del *sommo pregio* contenuta nella legge del 1902.

Osserva ancora, e non inopportunamente, il Falcone, che il disegno di legge trascura il *pittoresco* chiaramente indicato nella francese; e trascura anche la *tradizione* che pure ha la sua importanza nella vita di un popolo, accanto alla storia ed alla letteratura.

È vero che *pittoresco* e *tradizione* possono essere termini mal definibili; ma d'altra parte qual fatto diventa storia, qual scritto letteratura? Anche qui abbiamo una relatività non diversa da quella del pittoresco e del tradizionale e leggendario.

Richiamandosi alla legge francese, che ha istituito le Commissioni dipartimentali, il Falcone è contrario ad accentrare ogni facoltà nel Ministero della Istruzione e nella Commissione Centrale. E di fatto tale accentramento sarebbe dannoso rispetto alla *notifica d'interesse* la quale, per le Antichità e Belle Arti, è fatta appunto dalle Soprintendenze locali; ma è necessario però, qualora si tratti di modificare o annullare tale notifica, o in qualsivoglia modo si tratti di iniziare trattative col proprietario dell'immobile notificato. Poiché occorre in tal caso una unità di criterio che le commissioni locali non possono avere.

Qualcosa di simile, se non di identico, avviene per le Antichità e Belle Arti, dove il Consiglio Superiore ha appunto quelle funzioni che spetterebbero, secondo la futura legge, alla Commissione Centrale.

Finalmente, riguardo all'articolo 5, il Falcone come già fece il Parpagliolo qui nel *Marzocco*, troppo breve il termine di due mesi per iniziare l'espropriazione quando, ad esempio, il termine della prelazione per gli oggetti d'interesse storico artistico archeologico è di tre mesi, ed è prorogabile a sei. E la pratica insegna che anche sei mesi qualche volta non bastano.

E rispetto agli articoli 11 e 12 mi pare che l'autore di questo volume giustamente osservi come alle parole *chiunque contravviene*, siano da preferirsi le parole *chiunque viola* per le ragioni stesse, per le quali l'on. Rosadi volle che nella legge per le Antichità e Belle Arti si parlasse di *violazione* e non di *contravvenzione*. Tanto più, osserva il Falcone, che alla contravvenzione corrisponde l'ammenda che non può superare le duemila lire, mentre alla violazione corrisponde la multa che può anche superare quel massimo di diecimila lire che è stabilito nell'articolo 11 del disegno di legge.

Riguardo poi alla applicazione della legge sul Risanamento di Napoli, il Falcone concorda perfettamente con quanto già ha detto e qui nel *Marzocco* e nella *Nuova Antologia* il Parpagliolo «dimostrando all'evidenza — sono parole del Falcone — che l'espediente sarebbe illusorio e vano, non solo perché dottrina e giurisprudenza hanno concordemente interpretato e attuato la legge del 1885 in un modo che annulla il favore da essa promesso all'espropriante, ma anche perché l'applicazione dello speciale sistema d'indennità che si vuole applicare, per la mancanza d'imponibile in certi catasti e dei fitti decennali, sarebbe impossibile».

Ma a malgrado di queste osservazioni, il Falcone ha fiducia nell'efficacia di questa legge, e invece di gridare, come ha fatto recentemente il Parpagliolo: *né vincolo volontario, né espropriazione!* propone, non senza audacia, di istituire un *Monte delle bellezze naturali* corrispondente a quello delle *Belle Arti*, con una parte dei proventi della tassa di soggiorno nei luoghi di bagni o di cura; tassa che permette ad alcune stazioni climatiche di sbizzarrirsi in abbellimenti anche superflui con un rincaro di vita impreveduto certamente dal legislatore.

Ma di questa proposta, e dell'altra, condivisa dal Parpagliolo, di indennizzare in certo modo i proprietari di *luoghi notificati* con lo sgravio o il rimborso dell'imposta fondiaria — e ciò specialmente, secondo il Falcone, per le zone viciniori al paesaggio *d'interesse*, e delle quali è parola all'articolo secondo della proposta di legge —; ma della possibilità, accennata in questo recente volume che i regolamenti edilizi dei vari comuni possano integrare — e *sgravare*, aggiungerei — la legge in quistione, ritornerò forse tra breve, riprendendo a riesaminare questo disegno, che con qualche ritocco, consigliato specialmente dalla esperienza della legge francese — esperienza non ancora possibile quando nel 1910 il disegno fu presentato dall'on. Giovanni Rosadi — può e deve diventare un buono e valido strumento a salvare il nostro italico paesaggio.

Nello Tarchiani.

(1) Do qui l'indice dei capitoli, per comodo del lettore:
L'evoluzione della proprietà — I tentativi di difesa del nostro paesaggio — Le ville, i giardini, i parchi — La difesa del paesaggio (Proposta di legge dell'on. Rosadi) — La difesa del paesaggio in Francia — All'estero — La *réclame* — La fauna e la flora — Boschi e foreste — La pineta di Ravenna — La festa degli alberi — Il paesaggio nell'arte — Il volto amato della patria.

MARGINALIA

★ **I temi di licenza** per gli istituti medi che ai primi di luglio per solito procurano un quarto d'ora di schietta ilarità al pubblico scolastico e non scolastico, quest'anno furono assunti agli onori dei ragionati dissensi e della discussione. Dunque qualche cosa di meglio che temi schiettamente umoristici, di quell'umorismo che è tanto più irresistibile quanto più si dimostra involontario. Già per i temi di licenza liceale è piaciuta l'innovazione della terna offerta in iscelta invece dell'alternativa fra due temi, come si era fatto sin qui. E quale varietà! Un tema civico politico, un tema linguistico letterario, un tema storico morale. Quest'ultimo «L'Antico e noi» che riproduce il titolo di un libro famoso sebbene recente, aveva probabilmente l'ottima intenzione di avviare i giovani a discutere un argomento di cultura classica fuori dai fioriti sentieri della retorica tradizionale. In pratica non si può escludere che il raffronto abbia indotto parecchi candidati a sgranare la coroncina delle frasette stereotipe piene di ammirazione per l'Antico e di compunzione per il Contemporaneo, nello stile ufficioso che possa sembrare più gradito a Pericle, considerato come una delle maggiori autorità costituite del Liceo non ancora tutto moderno. Anche migliore occasione per uscire una buona volta dai campicelli della retorica l'offriva il secondo tema, pure essendo, pare impossibile, un tema di parole. Forse perché si trattava di parole nuove. Insomma un ottimo tema perché costituiva un ottimo spunto per dimostrare quell'intelligenza che deve pure rivelarsi nell'esame. Quanto al tema civico politico che ha offerto più larga materia di discussione, la massima del Capponi che afferma «quando si chiama la forza del popolo a fare impeto nelle vie, il vero popolo non risponde» ma si vede uscire una moltitudine che stravalica, come chi dicesse la teppa, non si può dire davvero che non avesse senso o carattere di attualità. Taluno può pensare che ne avesse anche troppo. Ma si può dire che fosse egualmente opportuno? A noi per esempio non piace affatto che il Governo, il quale volere o no è uno e indivisibile, abbia l'aria di cercare un conforto o un appoggio per la tutela dell'ordine pubblico e quindi per la condanna della «moltitudine che stravalica» in un tema di licenza liceale e nello svolgimento che qui deve essere per forza a rime obbligate, sotto pena di apparire sovversivo. Le circolari di Palazzo Braschi possono andar bene per i prefetti ed anche in momenti eccezionali per i cittadini maggiorenni: ma non si deve ammettere che ne abbia bisogno la gioventù maturata nella cultura classica. E se qualche candidato, come corollario di una definizione astratta, da cui non è certo lecito dissentire, ne avesse preso in esame l'aspetto pratico e cioè il modo col quale il Governo ha inteso la massima capponiana quando si trovò di fronte la moltitudine che stravalicava?... Ma ammettiamo che Palazzo Braschi non c'entri e allora questa Minerva che sentenzia e sentenziando attraverso le prove di esame ha l'aria di voler risolvere l'arduo problema della disciplina della strada, che attende pur troppo fra noi anche un principio di soluzione pratica, assume un aspetto fra il negromante e la sonnambula che non par fatto per aumentarne l'autorità.

★ **Stendhal critico di Molière.** — In un frammento inedito del suo giornale, relativo al secondo suo soggiorno a Parigi nell'agosto del 1804 — frammento pubblicato ora dal *Divan* — Stendhal non esita a prendersela con Molière criticando rigorosamente il *Misantropo*. Stendhal trova parecchi difetti nel capolavoro del grandissimo commediografo. «In una commedia intitolata il *Misantropo* — egli scrive — una volta che si è convenuto di dare questo nome ad Alceste, egli dovrebbe far tutto e tutto dovrebbe aggirarsi intorno a lui. Ora invece: 1° Lo scioglimento non dipende da lui. 2° La scena dei due marchesi, la lunga scena d'Arsinoé sono episodici. 3° Egli non dipinge abbastanza il suo carattere con le sue azioni e Molière non lo mette in quegli imbarazzi terribili in cui il combattimento di due passioni ci mostra così bene il fondo d'un carattere. Noi dovremmo vedere in questa commedia le azioni più forti dove entra il carattere di Alceste, invece non vediamo di forte che la scena del sonetto. È semplicemente un cuore davvero innamorato e non un misantropo, che si mostra nella scena d'amore con Celimene. In una parola questa commedia non fa tutto ciò che dovrebbe fare». E qui Stendhal comincia a correggere Molière: «Ella dovrebbe: 1° Dipingerci Alceste con lineamenti il più possibile vigorosi. 2° Far che i lineamenti, dipingenti il meglio possibile i caratteri, fossero accomodati in modo che ne risultasse l'interesse più vivo. Questo non è. Il lavoro è freddo, non ha né il calore della tragedia, quell'ansietà che vi trascina come nell'*Oreste* di Alfieri, né il calore della commedia, quello che regna nel *Cocu imaginaire* o nel *Médecin malgré lui*, calore che viene da ciò che lo spirito è continuamente divertito da qualche cosa di nuovo». E Stendhal insiste ancora: «V'è in Alceste la imperfezione capitale che la testa non è abbastanza buona. Egli doveva vedere che tutti quei mali che non poteva sopportare provengono dal governo monarchico e volgere contro il tiranno l'odio che gli inspirano i vizi dei contemporanei. Non prendendo questo partito, non avendone la forza, egli dovrebbe farsi un'idea chiara della virtù e per fare ancora qualcosa di buono parziale, non attaccandosi alla radice del male, restar nel mondo per legarvisi con quel po' di gente onesta che c'è e far tutto il bene possibile. Che se Molière ha voluto rendere Alceste ridicolo per non aver abbracciato questo partito, egli doveva mostrarcelo e farglielo dire almeno da Philinte. Questo Philinte non combatte il suo amico con le ragioni migliori; il suo amore fa ricordare che ascoltiamo una commedia. Bisognava sopprimerlo. In generale questo personaggio e tutti i personaggi secondari della commedia non sono d'una natura abbastanza bella. Io vorrei che, per la maggior parte allegri e spiritosi, essi ci dessero il sorriso della felicità».... Neppur lo stile del *Misantropo* contenta il difficile Stendhal. «Lo stile — egli soggiunge — è invecchiato perché era troppo figurato. Qualche volta è uno stile anche grossolano; in genere non è abbastanza rapido ed è troppo chiacchierone. Le due prime scene del *Medico suo malgrado* e del mentitore sono ben altrimenti rapide....». Ma dopo tutte queste critiche Stendhal si ravvede un po': «Tutto ciò non impedisce a questa commedia d'essere la seconda o la terza commedia del mondo, se non la prima. Forse la pubblicazione delle opere d'Alfieri la farà un po' cambiar di posto.... Shakespeare ha il suo *Timone* abbastanza buona commedia da paragonare a questa, ma il soggetto non è interessante. Noi sappiamo bene che gli amici dei ricchi amano più la loro tavola che loro». E Stendhal termina la sua critica di Molière avvertendo se stesso, se scriverà mai delle commedie serie, di metterci sempre un po' di comico, magari cattivo...

★ **Il centenario di un romanzo anonimo.** — In un tempo in cui non si fa altro che celebrare dei centenari sarebbe imperdonabile non ricordarsi del primo centenario che ricorre in questi giorni di un romanzo anonimo. Veramente il romanzo non è ormai più anonimo. Si tratta del famoso *Waverley* di Walter Scott, l'opera che fece epoca nella storia della letteratura inglese e specialmente nella stessa vita dell'autore. Fu precisamente il 7 luglio 1814 che Walter Scott lanciò i tre volumi di *Waverley*, senza però apporvi il suo nome. Egli conservò il segreto sull'autore del libro per moltissimi anni fino a che il fallimento di un editore non lo costrinse a strappare il velo. La storia di *Waverley* è abbastanza curiosa. Il Byron era diventato famoso e Walter Scott dovette nel 1813 accorgersi che era indubbiamente sorto un poeta destinato a soppiantarlo per sempre. Non si poteva certo paragonare la storiella del *Signore delle Isole*, il poema di Walter Scott, ai poemi che il Byron andava lanciando con infinito favore ad un pubblico sempre crescente. Allora Walter Scott decise,

e fece assai bene, di lasciare la poesia per la prosa. Ma perché egli volle conservare per tanto tempo l'anonimato? Le ragioni di questo mistero restano sempre un po' incerte. Molto probabilmente l'anonimato non fu dovuto che al timore che Walter Scott nutriva di presentarsi dinanzi al pubblico con un'opera di prosa. Egli diceva d'altra parte che al pubblico non doveva importare nulla che l'opera fosse o non fosse firmata. « Se io dessi il mio nome ad un libro senza averlo scritto — diceva egli più tardi — questo certo sarebbe un inganno, ma io penso che non ci sia nulla di male che un autore si serva del suo proprio diritto di dare o non dare il suo nome all'opera sua. Il Mackenzie non ha mai posto il suo nome sulle sue opere fino a che esse non giunsero alla loro ultima edizione e Swift ha dato il suo nome soltanto a ben poche delle sue infinite pubblicazioni ». « In quanto al guadagno tutti sanno — soggiungeva lo Scott — che io sacrifico molto danaro pubblicando il mio romanzo anonimo ». Tutta Edimburgo, la città dove Scott abitava, fu invasa, quando apparve *Waverley*, da una grande curiosità; curiosità di conoscere l'autore e di conoscere gli originali delle persone che l'autore aveva effigiate nel suo romanzo. Fu un chiacchierìccio senza fine. Lo Jeffrey diceva, secondo ha narrato lo Scott stesso, di essere pronto a fare qualsiasi giuramento che il romanzo era proprio di Walter Scott. Un altro critico di fama, invece, sosteneva a spada tratta e con altrettanti giuramenti che il romanzo non poteva affatto essere di quell'autore; cosicché in breve tempo si trovò che la città era divisa in due partiti. L'importante era che il romanzo si leggeva ed aveva un successo assai più grande di quello che avrebbe potuto avere un altro poema del buon Walter. È curioso inoltre ricordare che tra le voci che correvano allora sull'autore di *Waverley* ve ne fu una la quale attribuiva la paternità del romanzo ad un fratello di Walter Scott che si era recato al Canadà e si era impiegato come contabile in un reggimento. Il vero autore si compiacque di far circolare egli stesso questa strana voce e scrisse una lettera al fratello pregandolo di entrare davvero nella piccola congiura e di mandargli da lontano qualche rozzo materiale che egli poi avrebbe ben disposto e bene accomodato per un altro romanzo. La fatica del fratello sarebbe stata poi da lui compensata largamente. Naturalmente questa curiosa collaborazione non ebbe mai luogo; ma nondimeno Walter Scott continuò a negare per un certo tempo la paternità dei suoi romanzi. Quando egli fece con l'editore Constable un contratto per le altre opere sue, volle fosse stipulato che il suo nome non dovesse essere pubblicato sotto minaccia di una forte penalità.

★ **La morale degli scavi egiziani.** — Uno dei più grandi egittologi moderni, il professor Flinders Petrie dell'University College di Londra, scrive nel *Daily News* le impressioni riassuntive delle sue campagne di scavi. L'insegnamento maggiore che ci viene da questi scavi — egli dice — è che essi portano alla luce l'opera meravigliosa che gli uomini compirono migliaia di anni fa e che quest'opera fu compiuta con una abilità ed una perizia tecnica eguale alla nostra. L'arte dell'oreficeria, ad esempio, era nell'antico Egitto sviluppata in un modo che noi non abbiamo superato. Così nel taglio e nell'incastonamento delle pietre preziose gli egiziani raggiunsero, in tempi in cui la storia si confonde ancora con la preistoria, la perfezione. Né questo è tutto. Gli egiziani seppero meravigliosamente lavorare la pietra. Cinquemila anni fa essi tagliavano il granito come noi o meglio di noi. Un sarcofago lungo otto piedi ha le sue pareti tagliate così sottili e leggere che possono paragonarsi per lo spessore a cartoncini di biglietti da visita. L'abilità poi di quegli artieri non era soltanto meccanica. I ritratti che si son ritrovati incisi in avorio o scolpiti in pietra mostrano un senso artistico sviluppatissimo e raffigurano veri caratteri, caratteri di regnanti che testimoniano nelle loro immagini stesse la forza e la sapienza del governo. La nobiltà del carattere l'apprezzavano gli antichi egiziani quanto noi, se non più di noi. Gli scavi ci hanno rivelato ingiunzioni, consigli e proverbi di duecento generazioni fa, che noi possiamo anche ora utilmente ricordare e seguire. « Se tu sei stato trovato buono nel tempo della fortuna, quando verrà la sventura tu ti troverai capace di sopportarla ». « Fa' che il tuo cuore trabocchi, ma che il tuo labbro sappia contenersi ». « Di che parleresti tu tutti i giorni? Lascia che gli ufficiali parlino dei loro doveri, che la donna parli di suo marito e che ogni uomo parli degli affari propri! » « Non far che il tuo cuore s'inorgoglisca per la tua sapienza, ma conversa con l'ignorante come col dotto perché l'ultimo limite dell'intelligenza non è raggiungibile e nessun savio ha mai saputo tutto ciò che gli sarebbe stato utile di sapere ». E l'uomo savio che segue questa massima aggiunge: « Io sono l'amico dell'ignorante e del miserabile; dolce e piacevole sono a colui che non ha nulla ». « Non far sí che il tuo cuore devii nel cercar di raggiungere ciò che non ti compete ». Se il mondo avesse sempre seguíto le istruzioni di duemila anni fa, quanto sarebbe oggi migliorato! Come si conoscono — soggiunge il professor Flinders Petrie — le nostre limitazioni e l'importanza dell'eredità straordinaria del passato, quando si viene a contatto con una civiltà sí evoluta eppure sí lontana come quella dell'Egitto primitivo! Eppure conoscere il passato dell'umanità ed applicare al presente i suoi insegnamenti è forse il miglior modo di preparare degnamente il futuro....

★ **Ronsard cavaliere del Cristo di Portogallo.** — L'anno stesso in cui Camoens nasceva nel Portogallo, veniva al mondo presso Vendôme Pierre de Ronsard e, venti giorni prima della strage di San Bartolomeo, il poeta preferito di Carlo IX pubblicava i quattro primi canti della sua *Franciade*, mentre Camoens riusciva finalmente a far stampare i suoi *Lusiadi* il cui successo in Europa fu considerevole. V'è in questa coincidenza di date un ravvicinamento abbastanza curioso da segnalare tanto più che i due grandi poeti latini ricevettero simultaneamente il titolo di principi dei poeti del loro tempo. Ma se Ronsard morí pieno di gloria e di onori, Camoens ebbe una fine tragica e miserabile. Tanto Carlo IX si compiacque di proteggere Ronsard, tanto Don Sebastiano, il giovane re che doveva perire nel Marocco consumando la rovina del Portogallo dopo aver sognato un grande impero africano, s'interessava poco alle belle lettere. Egli per poco, però, non divenne cognato di Carlo IX perché negoziati diplomatici molto seri erano stati intrapresi tra la corte di Portogallo e quella di Francia per maritare Margherita di Francia con Don Sebastiano. Durante questo periodo di trattative matrimoniali, Carlo IX scrisse al Cardinale Infante del Portogallo una lettera autografa per domandargli di accordare al Ronsard, poeta suo favorito, l'ordine del Cristo. La lettera, inedita finora, viene adesso pubblicata dal *Mercure de France*. Essa dice: « Eccellentissimo ed illustrissimo principe, nostro carissimo ed amatissimo cugino. Avendo inteso la singolare affezione che il nostro amato e fedel consigliere elemosiniere ordinario Pierre de Ronsard gentiluomo di Vendôme ha pel servizio e la grandezza dell'Ordine della Croce di Cristo e per meglio impiegarvisi e giungere al grado di cavaliere del detto Ordine, noi scriviamo al nostro caro e buon fratello e cugino il re del Portogallo in favore del detto Ronsard affinché sia suo buon piacere di volerlo accogliere e sapendo quanto voi potete per lui a questo riguardo noi abbiamo voluto pregarvi di fare al detto Ronsard questa grazia della quale siamo sicuri egli si renderà degno perché questo personaggio è eccellente in dottrina e ci ha reso grandi e segnalati servigi. E vi assicuriamo che noi riceveremo con singolar piacere il favore che vi piacerà impartirgli per considerazione nostra e di cui noi ci ricorderemo quando in simil caso voi vorrete richiederci, pregando Dio, eccellentissimo ed illustrissimo Principe, di avervi nella sua santa grazia. Scritto a Soissons il medesimo giorno di novembre 1570 ». A quest'epoca l'ordine del Cristo era assai famoso e vi si annetteva molta importanza. È inutile aggiungere che Pierre de Ronsard fu subito nominato commendatore del Cristo e l'ambasciatore del Portogallo, in missione straordinaria a Parigi, rimise egli stesso le insegne dell'Ordine al fondatore della *Pleiade* nel momento in cui il Tasso, anch'egli gran poeta latino, si trovava anche lui alla corte di Francia. Ronsard aveva accolto il Tasso con simpatia e cordialità ed entrambi si intrattennero sull'illustre portoghese, il *colto e buon Luigi* al quale proprio allora il Tasso aveva dedicato un magnifico sonetto. La lettera di Carlo IX, singolare lettera dove si vede un re chiedere con un proprio autografo una onorificenza per un poeta amato, è conservata negli archivi della Torre de Pombo a Lisbona.

★ **Walt Whitman, la natura e la democrazia.** — La poesia di Walt Whitman è piena di uno sfrenato amore della natura; ma anche i suoi diarî e le sue memorie ne sono pieni. Leggiamo, pubblicate dalla rivista l'*Effort Libre*, queste note che portano la data di un giorno di marzo. « Scrivo questo in campagna dove sono ritornato, ma in un luogo nuovo. Sono seduto sopra un tronco d'albero nel bosco, fa caldo, fa sole, è mezzogiorno. Ho girovagato spingendomi innanzi tra gli alberi, fusti di pini slanciati, di querci, di noci bianchi, in mezzo a cui è una vegetazione folta e il suolo è coperto dovunque di detriti, di foglie morte, di legna secca, di muschio, tutto solitario, primitivo, feroce. Vi sono sentieri lasciati tali e quali conducenti qua e là, come tracciati lo ignoro, perché nessuno sembra venir qui, né uomini, né bestie. La temperatura è oggi di circa quindici gradi, il vento carezza la cima dei pini, io mi seggo ed ascolto il suo sospiro rauco là in alto a lungo a lungo, poi faccio delle flessioni attaccandomi a dei giovani alberi per sgranchire le mie membra ».... Ecco dunque una mattinata nella foresta che ha tanta importanza da essere tramandata almeno in un diario alla memoria che si compiace di ricordi campestri. Ma la natura per il poeta americano ha anche un'importanza politica. La democrazia ha bisogno di lei. « La democrazia soprattutto s'affiglia all'aria aperta; non è soleggiata, robusta e sana che in compagnia della natura, come l'arte. Qualche cosa è indispensabile per temprare l'una e l'altra, per trattenerle, impedir loro di versare negli eccessi, nella morbidezza. La democrazia americana, nelle sue miriadi di individui, nelle sue officine, nei suoi studi, nei suoi magazzini, nei suoi uffici, attraverso le sue dense strade, le sue case urbane e tutta la loro vita complessa e sofisticata, deve essere irrobustita, ravvivata da un contatto costante con la luce e l'aria e ciò che vi cresce con lo spettacolo della vita campestre, gli animali, i campi, gli alberi, gli uccelli, il calore del sole e gli spazi del cielo; altrimenti essa perirà certamente. Noi non possiamo aver grandi razze di artigiani, di operai, di popolani (ciò che è il solo scopo specifico dell'America) se non a questa condizione. Io non posso concepire che la democrazia agli Stati Uniti possegga elementi fiorenti ed eroici, e nemmeno che la democrazia si mantenga senza che l'elemento della natura ne formi una parte essenziale, per essere il suo principio di salute, il suo principio di bellezza, per essere realmente il substrato di ogni politica e di tutto l'equilibrio e di tutta la religione, di tutta l'arte del Nuovo Mondo. Infine la moralità. Che cosa è la virtù — ha detto Marco Aurelio — se non un accordo vivente ed entusiasta con la natura? Forse infatti gli sforzi dei veri poeti, dei fondatori di religioni e di letterature di tutti i tempi sono stati e saranno sempre, ai giorni nostri e nel tempo avvenire, essenzialmente gli stessi: ricondurre i popoli dai loro sviamenti continui, dalle loro astrazioni malaticce, al concreto originale e divino, al concreto comune a tutti e che non si trova da comprare »....

★ **L'insensibilità di Rimbaud.** — Una delle più grandi voluttà di Rimbaud sembra essere stata l'ingiuria. Egli aveva un genio speciale per trovare contro il mondo e contro gli uomini le parole più crude e più volgari; ma egli — scrive J. Rivière nella *Nouvelle Revue Française* — non era orribile soltanto per le sue parole. Dietro le sue parole era la sua anima più spaventosa ancora. Egli aveva innanzi tutto una insensibilità incredibile. Era incapace di provare alcuno dei sentimenti normali dell'umanità, non aveva rispetto per nulla, non aveva riguardi, tutte le abitudini sociali gli erano incomprensibili. Non aveva nel cuore che il vuoto, un vuoto bruciante e feroce. Egli firma una delle sue lettere: « Questo senza cuore di Rimbaud ». Perfino di sua madre Rimbaud parla non grossolanamente, ma con una secchezza brutale, con una spietata aridità: « La *mother* m'a mis là dans un triste trou ». « La mère Rim. retournera a Charlestown ». La madre non è nulla per lui e la sua indifferenza per lei sembra tranquilla, senza restrizioni intime, senza rimorsi. La stessa indifferenza verso la patria. Mentre i tedeschi penetrano in Francia, egli non sa lamentarsi che di questo: che Parigi non mandi più libri ai librai di Charleville e in una lettera dove descrive i suoi concittadini che prendono eroicamente le armi contro lo straniero egli non sa fare che un quadro satirico e cattivo degli speziali che rivestono l'uniforme, dei notai, dei vetrai, dei precettori, dei falegnami che si raccolgono in pattuglie. Egli non comprende affatto ciò che si svolge intorno a lui, quel che avviene sotto i suoi occhi per lui non ha senso, egli non vede il motivo di quella agitazione che gli sembra vuota del sentimento che la provoca perché di questo sentimento egli non può farsi immagine alcuna. In luogo degli umili moti del patriottismo, egli non trova nel suo cuore che un gran spaventoso disinteresse pieno di riso. Anzi di odio. Rimbaud non è solamente insensibile; vi è in lui un vero furore, un profondo bisogno di vendetta. Egli desidera vendicarsi del mondo e degli uomini. Egli si trova sempre in stato di legittima offesa, e non potendo far del male in altro modo lo fa con ingiurie e con sarcasmi e di maledizioni. Nessun mezzo gli sembra troppo basso per soddisfare il suo rancore. Bisogna parlare apertamente della ipocrisia e della viltà di Rimbaud. Darzens racconta che ad un convito letterario dove Verlaine lo aveva introdotto, Rimbaud, leggermente ubriaco, si mise a ritmare con una parola sconcia i versi che recitava un poeta. Essendo stato messo alla porta dopo un vivace alterco, Rimbaud attese la fine del pranzo e quando il suo avversario uscí si precipitò su lui con un bastone animato facendogli per fortuna una ferita poco grave. L'aneddoto è stato da Verlaine raccontato in una versione diversa, ma la nuova versione non sembra affatto erronea a chi ripensi il carattere di Rimbaud, mancante assolutamente di ogni senso di dignità e di misura. Del resto, l'eterno sdegno di Rimbaud era, si può dire, d'ordine metafisico. Egli non se la prendeva soltanto con i suoi simili e col mondo intorno a lui; ma con tutto l'universo. Agiva come se nel suo cuore fosse stata messa ad imperare una forza assolutamente in contrasto con tutte le altre forze che reggono l'universo. Da qui la sua continua e spietata ribellione e quel suo straordinario disprezzo di ogni convenzione e di ogni convenienza.

★ **La vita di John Masefield.** — Di tutti gli scrittori inglesi, quello che più attrae in questi giorni la curiosità del pubblico è John Masefield, il poeta che fu rivelato, si può dire, soltanto l'anno scorso dalla *English Review*. L'opera poetica del Masefield è così fortemente individuale e sembra il prodotto di una mente così strana e così tragica che il pubblico non può non interessarsi alla personalità intima di questo poeta il quale fa tutto, del resto, per rimanere in disparte dal pubblico e dalle ciarle dei circoli e dei giornali letterari. Della vita di John Masefield si cominciano ad aver notizie precise soltanto ora; ma queste notizie — le ricorda il *T. P.'s Weekly* — sono assai poche. Si sa che il Masefield ha corso vario tempo i mari e questo lo si apprende facilmente leggendo le poesie che egli ha or ora pubblicate. Ma tuttavia egli non deve essere stato marinaio per molto tempo. Egli ha dimorato lungamente in America facendo i mestieri più strani, occupandosi come giardiniere e anche come garzone di caffè. È naturale che tali esperienze personali abbiano molto rafforzato la sua fibra e maturato la sua mentalità, data specialmente la sensibilità che il poeta dimostra. Più tardi il poeta lasciò l'America per tornarsene in Inghilterra col proposito deciso di guadagnarsi la vita con la penna. Egli era solo, era riservato, era ignoto; ma la sua timidezza, la sua stessa sensibilità lo fecero presto diventare amico di molti confratelli i quali gli facilitarono l'ingresso nella redazione della *Nation*, una rivista in cui egli cominciò a pubblicare le sue poesie. Si ricorda un aneddoto curioso. Il Masefield con questi nuovi amici, anch'essi assai scarsi di danaro e impossibilitati evidentemente a mangiar carne tutti i giorni, incominciò a predicare idee vegetariane e anzi fondò una specie di *club* vegetariano il quale aveva per motto questo aforisma inventato dallo stesso Masefield: « Chi mangia del maiale, pensa da maiale ». Egli passò sei mesi in Manchester nella redazione di un giornale assai autorevole: *Il Manchester Guardian* pubblicandovi periodicamente una colonna di varietà intitolata *Miscellanea* e scrivendo a quando a quando qualche cronaca teatrale. Ma non riuscí mai a interessarsi vivamente al giornalismo quotidiano, sicché ben presto lo abbandonò. I suoi colleghi di redazione parlano ancora di lui come di un uomo timido e riservato, sempre assorto nei suoi pensieri e collo sguardo sempre vagante qua e là. Quando egli tornò a Londra, lasciò a Manchester l'impressione di un uomo sensibilissimo e alquanto misterioso; degno di un gran rispetto e di ammirazione, ma non lasciò un vero e proprio amico. Fra i suoi amici maggiori furono invece a Londra il Synge e il romanziere Galsworthy ormai famoso anche nel continente; ma per esempio l'Harrison, direttore della *English Review*, non lo conosceva di persona quando cominciò a stampare quei lunghi poemi che fecero la fortuna della sua rivista e che accrebbero considerevolmente il pubblico del poeta. Un giornalista è stato ultimamente a trovare il Masefield nella sua casa, una delle solite case borghesi, e ha trovato un uomo ancora un po' timido ma che dà nello stesso tempo l'impressione di una grande vitalità, un uomo che ha l'aria di uno studioso e nello stesso tempo dell'amante di una vita libera all'aria aperta e che teme sempre di essere disturbato ed ha una coscienza destissima dinanzi al dovere da compiere e agli impegni da osservare. Una delle cose più curiose del Masefield è la religione con la quale egli si fa il suo the. Egli tiene in casa molte varietà di the in una specie di scrigno e le mescola e le compone con l'orologio alla mano quasi celebrasse un rito sacerdotale.

★ **Il teatro spagnolo.** — Per molti anni la scena spagnola fu dominata da un prolifico drammaturgo le cui opere, piene di forza e di clamore, erano applauditissime non solo dai pubblici intellettuali di Madrid e delle grandi città, ma nelle più minuscole e lontane piazze d'ogni angolo della Spagna. Pochi autori drammatici possono vantare i trionfi di Echegaray. Egli ebbe sulle scene lo stesso posto che Castelar ebbe in Parlamento per la potenza della sua immaginazione, il calore della sua espressione, il suo romanticismo, la sua grazia. Ma Echegaray dominava ancora il teatro spagnolo quando sorsero i nuovi, i giovani: Perez Galdos, Benavente, i Quintero. Questi tre nomi ai quali ne va aggiunto un quarto, quello di Martinez Sierra, indicano — scrive il *Times* in un suo supplemento spagnolo — la riforma del teatro drammatico della Spagna. Tale riforma ha per base la semplicità e la diretta osservazione della vita e si può dire anche la sincerità del metodo. Nella loro penetrante osservazione e nella loro bella semplicità Galdos, Benavente, i fratelli Quintero e Martinez Sierra si assomigliano benché le loro personalità siano abbastanza diverse. Galdos era già assai conosciuto per i suoi numerosi romanzi quando cominciò a scrivere per il teatro. Tra i suoi trionfi sono da ricordare quelli di *La de San Quintin* e di *El Abuelo*. Quest'ultimo lavoro è considerato come un prezioso gioiello della moderna scena spagnola. Benavente per il primo pensò alla vera e propria riforma della semplicità, della verità, della purità. Egli disse con una sua frase che fece impressione: « Io non farò lavori per il mio pubblico, ma un pubblico per i miei lavori. » E così fece e il pubblico se lo formò. Una delle sue opere migliori è quella intitolata *La comida de las Fieras*, che appartiene però alla sua prima maniera: quella dell'osservazione satirica. Più profondi e più tragici sono di lui l'*Alma Triunfante* e *La losa de los Sueños* e una tragedia di vita rurale intitolata la *Malquerida*.... Il geniale ottimismo, il fresco profumo dell'opera dei Quintero sono noti e famosi in tutta Europa. Ma essi non sono i più giovani. Il più giovane e quello che farà più strada come rappresentante d'una nuova generazione è Gregorio Martinez Sierra, poeta e novelliere che si è rivelato un gran temperamento drammatico. Tra i varî suoi lavori passionali e delicati sono da notare la *Cancion de Cuna*, *Madrigal*, *Los Pastores* e *Mamà* la più perfetta delle sue commedie.... Altri notevoli autori drammatici spagnoli sono Dicenta, l'autore del famoso *Juan José*, Linares Ruiz, Marquina, il campione del dramma poetico e conservatore della tradizione nazionale con opere come *Las Hijas del Cid*. Né è possibile omettere il nome di Santiago Rusinol, il pittore poeta il cui dramma *El mistico* ha un grande valore, e il nome di un altro autore degnissimo di studio e di fama: il Valle Inclan.

BIBLIOGRAFIE

L. MELANO-ROSSI, *Il Tempio della Pace in Val d'Ermena (presso Mondovì)*. Milano, Alfieri e Lacroix, 1914.

Il Melano-Rossi, che già aveva tutelato da manomissioni e da malintesi restauri il Tempio della Pace a Vicoforte, e che già nel 1907, in un volume pubblicato in inglese, trattando dell'insigne monumento, aveva spezzato una lancia a difesa dell'architettura italiana, in questo suo libro ritesse tutta la storia del Tempio con gran copia di dati e di notizie, e non senza alcuna di quelle divagazioni — non sempre utili ed opportune — che sono una speciale caratteristica di certa critica e di certa storia regionale o locale. Vi sono, ad esempio, in questo libro, dei capitoli e dei mezzi capitoli che trattano del carattere della religione italiana e del culto delle immagini, o della superstizione e viltà civile, o della saggezza della Chiesa cattolica e sue virtù di assorbimento: tutte belle e degnissime cose, ma che fanno perdere un tempo prezioso — me lo perdoni l'autore — a chi cerchi dati e notizie sicure sul monumento. Del quale seguiamo le vicende da quando fu innalzato il primo pilone, nella foresta, e vi fu dipinta sopra l'immagine della Madonna apparsa ad una bambinetta nella primavera del 1529; e da quando, per un nuovo prodigio, il pilone, mezzo nascosto tra i pruni e i cespugli, fu protetto da una prima cappelletta, tra il 1595 e il 1596; a quando Carlo Emanuele I° bandí subito dopo un concorso per fare della modesta cappella un tempio che accogliesse le salme dei Savoia, come aveva fatto innanzi l'abbazia di Altacomba, e come avrebbe fatto dipoi — invece del santuario di Vicoforte — la basilica di Superga. Ma al disegno prescelto, eseguito dal Sant-Front, portò tali modificazioni Ascanio Vittozzi, ch'egli divenne veramente l'architetto della fabbrica genialmente ideata con un corpo centrale ellittico e sormontato da una cupola, e quattro torri o campanili ai lati, per isveltire la mole smisurata.

La prima pietra fu posta il 9 di luglio del 1596 e l'edificio subito incominciato, sí che già doveva essere a buon punto quando nel 1601 Carlo Emanuele lo proclamò solennemente Tempio della Pace, a ricordo della Pace di Lione, che chiudeva ai francesi il passo delle Alpi e dava a Casa Savoia il Marchesato di Saluzzo.

Ma dopo morto il Vitozzi, nel 1615, i lavori andarono innanzi stancamente, e solo nel 1729 Francesco Gallo, discepolo di Filippo Juvara, mise mano al tamburo e l'anno dopo alla callotta, destinati a sostituire, per ragioni di economia, l'audace cupola ellittica del Vitozzi. Dei campanili però, uno solo, da tergo, era stato condotto a termine nel 1644, mentre i due della facciata erano stati interrotti nel 1696; e la facciata ancora mancava. Fu compiuta nel 1834 dall'ingegnere Virginio Bordino, mentre solo nel 1884 i campanili furono terminati e muniti di cuspidi dall'ing. Vayra, monregalese. Ma questi campanili che per poco non erano stati demoliti, per quanto allora ne esisteva, nel 1881, su proposta di Alessandro Antonelli, non ebbero lunga vita tranquilla; ché nel 1905 i tre più recenti ebbero distrutte le cuspidi col piano ottagonale sottostante; e l'anno dopo subí la stessa amputazione anche quello antico, ultimato, proprio con la sua cuspide, nel 1664. Un confronto tra le fotografie eseguite prima e dopo l'amputazione — anche escludendo le ragioni storiche — persuadono facilmente come gli ottagoni superiori e i pinnacoli dessero ai campanili ed alla fabbrica tutta maggiore snellezza, e meglio intonassero con la lanterna della cupola centrale. Ma ormai quello che è fatto è fatto.

Il volume tratta pure diffusamente della decorazione interna del tempio: delle pitture di Giuseppe Galli Bibbiena, di Giuseppe Galeotti e di Mattia Bortoloni nella volta, e di quelle di Giovan Paolo Rechi e di Sebastiano Taricco nelle cappelle; dei marmi e dei bronzi del Boucheron e del Ladatte, dei Collini e dei Gagini; opere tutte che aggiungono a questo tempio una magnificenza che lo fa giustamente famoso.

N. T.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

La biblioteca napoleonica è inesauribile. Col titolo *Bonaparte lieutenant en second* (Paris, Berger-Levrault, ed.), un luogotenente francese, L. Caresme, ha pubblicato un interessante libretto, la cui copertina si adorna del curioso ritratto — il primo della serie — schizzato a Valenza dall'artista côrso Pontornini. Questo libercolo del Caresme, che comprende appena una sessantina di pagine di stampa, offre, coordinate con grande chiarezza e precisione, le notizie della vita di Napoleone per il periodo che tocca la sua più intensa preparazione militare: la vita di guarnigione a Valenza dove arrivò luogotenente in seconda a sedici anni, poi ad Auxonne: i lunghi congedi in Corsica, fino alla nomina a primo luogotenente che è dell'aprile 1791. L'autore non ha scoperto nuovi documenti, ma da fonti conosciute e sicure con grande sobrietà ed evidenza ha ricostruito questo periodo di vita napoleonica, che non è certo dei meno impressionanti, perché ci mostra la paziente e tenace formazione del genio. Le virtù antiche di Napoleone, veramente degne di un eroe di Plutarco, brillano in questo periodo come non mai. Ad Auxonne, per esempio, egli riusciva a campare col fratello Luigi a prezzo di privazioni, di cui lasciò detto egli stesso che arrivarono fino al « pane secco » come solo nutrimento. Le sue forsennate economie avevano lo scopo supremo di mettere insieme qualche scudo per l'acquisto dei libri che egli amava sopra ogni cosa al mondo. « Quand à force d'abstinence, j'avais amassé deux écus de 6 livres, je m'acheminais avec une joie d'enfant vers la boutique d'un libraire.... Telles ont été les joies et les débauches de ma jeunesse! ». Di straordinario interesse sono anche i suoi rapporti con la rivoluzione, sia con quella côrsa, di cui, com'è noto, fu ardente fautore, sia con quella di Francia che fino dall'anno 1789 lo vide fra le autorità militari incaricate di metterle o tentare di metterle un argine. Degno di ricordo il grido che egli avrebbe lanciato ai rivoltosi un giorno che era stato costretto a ordinare ai suoi soldati di prepararsi al fuoco: « Que les honnêtes gens rentrent chez eux, je ne tire que sur la canaille! ».

Alla guarnigione di Auxonne si legano i ricordi della prigionia militare che gli fece conoscere, abbandonato in un vecchio armadio, un Digesto polveroso e mezzo sfasciato. Bonaparte, che pur non aveva né penna né carta per prendere appunti, se lo lesse tutto, in modo che uscendo di prigione poté dire di essere « saturo di Giustiniano e di tutte le sentenze dei legislatori romani ». Talché più tardi durante le discussioni del Consiglio di Stato sul nuovo Codice civile soleva ripetere, a proposito di ogni sua reminiscenza romanistica: « questo l'ho letto nel Digesto di Auxonne! ». Fra i ricordi più commoventi dei suoi studi giovanili meritano una menzione speciale certi suoi riassunti di geografia compiuti a Valenza, quando era tuttavia luogotenente in seconda. In un manoscritto, che già fu pubblicato anche dal Masson, si leggono a proposito dei dominî inglesi in Africa queste parole che hanno acquistato dalla storia un senso tragico: « Sainte-Hélène, petite île »....

Firenze – Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 29 — 19 Luglio 1914 — Firenze

SOMMARIO

L'ULTIMO EROE

Or non è molto T. Palamenghi Crispi pubblicava un altro volume di documenti della vita e dell'opera di Francesco Crispi. Il volume contiene l'ultimo ed ormai più celebre periodo della vita di Crispi ed è intitolato appunto *La prima guerra d'Africa.*

È l'ultimo atto del dramma tragico del grande ministro della piccola Italia. Non senza tremare leggevo nel volume le seguenti parole dette da lui il 6 Marzo 1890 nel parlamento italiano, discutendosi il decreto reale con cui due mesi prima si era istituita in Eritrea una amministrazione civile: « Che cosa è lo stato, signori miei? Lo stato è un ente organico, autonomo, che vive in virtù di leggi proprie, ma che è di vita naturale ed eterna, quando rappresenta la nazione. E vedete che io faccio qui un'importante distinzione: quando una nazione costituisce lo stato, e quando lo stato non racchiude la nazione. Quando lo stato rappresenta la nazione, ha una vita che non gli è data dalle leggi, ma gli è data da Dio, e questo è il caso dell'Italia. Non c'è un altro paese, o signori, che abbia limiti così sicuri e vita così propria, che non possa esser soggetta alle leggi e alla volontà degli uomini, come l'Italia ».

Francesco Crispi fu l'ultimo degli uomini politici italiani che ebbe dell'Italia una concezione così divina. Concezione divina, di fervore e di fede, quale l'ebbero gli uomini rivoluzionarî di cui Francesco Crispi fu l'ultimo e il superstite, in un intervallo straordinario e strano fra il primo trionfo degli uomini parlamentari celebratosi nella persona di Agostino Depretis e il secondo trionfo celebratosi nella persona di Giovanni Giolitti.

La sventura eroica di Crispi fu tutta qui: nell'aver portato al governo dell'Italia dell'ultimo decennio del secolo decimonono l'animo, la dinamica, quel furore di volere da cui era stato pervaso negli anni giovanili, quando seguendo Mazzini e Garibaldi aveva corso la penisola e l'Europa a resuscitare la patria.

Il volume del Palamenghi Crispi riprende il racconto della nostra prima impresa d'Affrica dall'anno 1885 e precisamente dall'occupazione di Massaua, e subito sappiamo che Crispi le era contrario. Il 28 Gennaio, avanti dell'occupazione, aveva già detto alla camera: « Per me sta che nel Mediterraneo ci deve esser posto per tutti, che la quistione non è soltanto coloniale, ma politica e militare. Noi non possiamo permettere che alcuni punti del Mediterraneo siano presi e occupati da coloro che un giorno potrebbero esserci nemici. La mia convinzione è che ogni ministero il quale lascia occupare territori nel Mediterraneo, fa una politica fatale all'Italia la quale costerà molto sangue ai nostri posteri ». Ma avvenuta l'occupazione, il 7 Maggio il deputato Crispi diceva alla camera: « l'Italia però è ad Assab, è a Massaua e in altri luoghi dell'Affrica, e deve restarci ». E poco dopo aggiungeva, censurando l'opera e lo spirito del ministro Mancini, queste parole piene d'una magnanimità che dopo di lui fu perduta: « Siamo dunque nel Mar Rosso e vi stiamo facendo, secondo il linguaggio dell'on. ministro degli esteri, una politica modesta. *Io non capisco le politiche modeste*, massime in materia così grave.... Quale deve essere il nostro contegno, o signori? Ve lo dissi in principio: se fosse dipeso da me, non sarei andato nel Mar Rosso; se fosse dipeso da me, sarei andato in Egitto nel 1882. Oggi però come uscire dalla posizione che ci si è fatta? Io sono contrario a coloro che *con sentimenti molto borghesi* piangono il denaro speso, piangono la spedizione mal fatta; e nonostante la incostituzionalità della spesa, vorrei che il nostro paese ne traesse tutti i possibili benefizî ».

Come si vede, le ostilità fra Crispi e l'Italia governativa e parlamentare sono già qui stabilite, per disparità di animo. E tutto il volume del Palamenghi Crispi è il racconto, piuttosto che della guerra esterna, delle ostilità interne fra un uomo e la parte formativa, se non vogliamo dire attiva poiché non se lo merita, della nazione. L'uomo, presidente del Consiglio nel 1887 dopo la morte del Depretis, è capace di parlare al primo ministro d'Inghilterra, lord Salisbury, circa una mediazione inglese fra l'Italia e il negus, così. Il governo del Re resta fermo nel dichiarare che non può differire di dar principio alle ostilità oltre la fine di novembre.... Il governo del Re non può accettare la proposta di sottomettere ad un arbitrato la controversia col negus. Le controversie che si sottopongono ad un lodo, concernono interessi materiali. Della propria dignità l'Italia non ha altro giudice che se stessa ». Gli altri, gli stessi suoi colleghi del ministero, mostravano quella paura di agire che dal '70 in poi pareva costituzionale, come la corona. Le istruzioni date dal ministro della guerra al generale Asinari di San Marzano cominciavano così: « Il governo, in conformità della dichiarazione fatta in parlamento, ha determinato d'intraprendere e possibilmente compire in Affrica un'azione militare la quale valga a rivendicare quivi il prestigio delle nostre armi; e ciò *senza impegnarci in una guerra a fondo* ». E terminavano così: « Il governo intende lasciare a V. S. ogni libertà d'azione, sicuro che Ella non perderà di vista l'obiettivo essenziale dell'impresa e la *condizione di non impegnarci fuori di misura* ». Per il che sembra di penetrare negli intimi colloqui che dovetterò farsi anche tra Giolitti e Caneva avanti la seconda guerra d'Affrica, quella libica, della vittoria a colpo sicuro *e senza troppi morti*. Persiste in Italia, specie nelle classi più alte, un *animus servitutis*, cioè, manco di cuore per le responsabilità morali che è retaggio dei molti secoli servili, di cui non ci liberarono né la rivoluzione che fu scarsa, né le guerre perdute, né la monarchia che si mise subito al passo col costituzionalismo parlamentare, e di cui non potrà liberarci in avvenire se non una profonda riforma morale, o molto sangue sparso fuori e dentro i confini. Leggendo le nostre storie, le memorie, per esempio queste raccolte di documenti del Palamenghi Crispi, ci imbattiamo in parole brevi, fior di espressione etnica, che fanno venire i brividi. Due mesi e mezzo avanti il congresso di Berlino, il 28 Marzo del '78, il ministro Corti respingeva una proposta di accordi segreti che gli veniva dall'Inghilterra, e al nostro ambasciatore di Londra fra le altre cose scriveva: « Saremo quindi sempre lieti di ricevere e di prendere nella più seria considerazione le comunicazioni e le avvertenze che il governo della Regina fosse per farci pervenire in proposito; però, il governo di Sua Maestà non stimerebbe di poter prendere, a tale riguardo, *degli impegni che possano condurlo ad una azione* ». Dal che sanno i lettori quanti guai ci venissero di là poco, con a capo l'occupazione francese di Tunisi.

Vedasi nel volume del Palamenghi Crispi, quante lotte Francesco Crispi dovesse sostenere per riuscire a far qualcosa in Affrica, contro anzitutto quei cadaveri nati che il destino gli aveva dati a collaboratori nel suo ministero. Vedasi la sua lotta contro il ministro della guerra, Bertolè-Viale, per deciderlo all'occupazione dell'Asmara nell'89. La sua lotta contro l'altro sciagurato ministro, Saracco, che patrocinava l'abbandono di Massaua con frasi come queste: « Nelle condizioni presenti, un risparmio di venti milioni, *poco su o poco giù*, non è piccola cosa e non è minor guadagno quello, di sentirsi liberati dall'incubo di nuove sorprese che costassero al paese sangue e denaro. Moralmente, io credo, l'effetto sarebbe ancor meglio sentito, gustato ed apprezzato. Forse m'inganno, ma questo mi sembra il mezzo migliore, perché riesca men duro al paese l'annunzio di nuove imposte. Pagare e poi pagare, perché i nostri soldati vadano a morire sopra le spiaggie affricane, non si può pretendere che possa piacere al popolo italiano.... Tutto ciò, mio caro presidente, io sono trascinato a dirti, *così come vien viene*.... ».

Fuori del ministero c'era la frenetica congiura parlamentare della cupidigia, dell'odio e della vendetta, tra il nemico del Re, Cavallotti, e il servitore del Re, Di Rudinì; e fuori del parlamento c'era la furia della rinunzia del popolo: e così giungemmo ad Adua.

Con la quale termina il volume del Palamenghi Crispi.

Volume utile, come gli altri della serie edita avanti (Treves), non soltanto per il suo valore storico, di raccolta di documenti fornita allo storico futuro, ma anche per il suo valore educativo. L'animo delle nuove generazioni sulla tristezza, l'errore e la nausea del recente passato si trasforma.

E soprattutto sull'esempio dell'ultimo e più doloroso de' nostri eroi nazionali. Del quale voglio terminar di dire riportandone questa lettera al Re che chiude il volume:

« *Sire,*

Vendicate l'esercito del quale siete il capo! Se l'oltraggio abissino rimanesse inulto, sarebber morti per noi la virtù e l'eroismo ed avreste sotto il vostro comando branchi di pecore e non legioni di soldati, bestie che si lasciano sgozzare e non prodi che sappian combattere e vincere.

Se ne gioverebbero i nemici esterni che non vogliono un'Italia forte e rispettata, quale la voleva l'augusto vostro Padre, ed i nemici interni che vogliono la caduta della Monarchia.

Quello che avviene in Africa, è la conseguenza della politica inaugurata dal Marzo in qua e delle officiali dichiarazioni di viltà fatte alla tribuna parlamentare dal vostro ministro della guerra.

Menelik non è invincibile. Egli si crede invincibile, perché fu proclamato nella stampa e nel parlamento che il governo di V. M. non intende combatterlo.

La stessa disgrazia ci procurammo nel 1866, quando, dopo Lissa, per la colpevole inerzia dell'ammiraglio Albini, fu consolidata la vittoria del nemico, e l'Austria divenne per la nostra inazione una potenza marittima.

Mutate politica, Maestà. Vi è rimedio a tutto e, purché lo vogliate, milioni di braccia si leveranno attorno a voi, per punire una barbarie che non ha il diritto di esistere e che è un vero insulto alla civiltà.

Spero che questa mia lettera avrà efficacia sull'animo vostro. Ad ogni modo, se la mia parola non sarà ascoltata, so di aver fatto il mio dovere ricordando a Vostra Maestà quello che io credo essere ufficio di Re e di soldato ».

Enrico Corradini.

PER I BIBLIOFILI

Il *Philobiblon* di Riccardo de Bury è uno scritto noto ai dotti, specialmente ai bibliofili, come la più antica dissertazione sui libri, il loro culto, la loro conservazione. Se ne fecero edizioni inglesi, tedesche, francesi, americane; era tempo che ce ne fosse una italiana, ed a ciò ha provveduto non un bibliografo di carriera, ma un bibliofilo dilettante; diciamo subito che non vi ha provveduto « da dilettante », a orecchio, ma da editore esperto e coscienzioso, in modo che quella testé venuta in luce è un modello di edizione critica e di magnificenza tipografica.

Si dice « il *Philobiblon* di Riccardo de Bury », ma non tutti concordano nell'assegnare a questo personaggio la paternità del trattatello. Marco Besso, l'editore, nella sua dotta introduzione, vaglia con molta diligenza ed acume le ragioni pro e contro, lasciando la questione *sub judice*, ma non senza esprimere l'opinione che il *Philobiblon* sia proprio del De Bury vescovo di Durham; non di Holkot, che sarebbe stato un suo accolito, o d'altri.

A buon conto il Besso ci dà del De Bury tutte le notizie biografiche che gli è stato possibile raccogliere. Nacque nella contea di Suffolk il 24 gennaio 1287, studiò filosofia e teologia ad Oxford, pare che si facesse Benedettino, fu precettore del principe Edoardo di Windsor e quando questi salì al trono, nel 1327, ebbe uffici in Corte con rapide promozioni. Mandato ambasciatore dal suo re alla Corte papale in Avignone, vi conobbe il Petrarca; nel 1333 fu fatto vescovo di Durham. Né qui si fermò la sua carriera: fu Lord Tesoriere, poi Lord Cancelliere, e più volte incaricato dal re di missioni all'estero, finché, dopo il 1342, la sua vita trascorse tranquillamente fra le cure della diocesi e la formazione di una biblioteca.

Quale fosse la mentalità di quest'uomo che coprì tanti uffici ed ebbe vita tanto operosa, lo ha lasciato scritto il Petrarca, che lo conobbe bene e che era uomo da giudicare a giusta misura, sicché ci se ne può fidare. Egli lo definì: « vir ardentis ingenii nec litterarum inscius »: gli riconobbe dunque un ingegno fervidissimo, ma come dottrina e cultura letteraria il De Bury apparve poco più che un *infarinato* agli occhi di un dotto e letterato come messer Francesco; per altro questi affermò che la conversazione del prelato inglese gli era riuscita tutt'altro che oziosa, probabilmente per la sua conoscenza del mondo, delle Corti e della politica contemporanea.

A ogni modo il De Bury fu un bibliofilo di prim'ordine, anzi dal suo elogio del libro appare un bibliomane, ma forse nella sua enfasi, nell'eccesso della sua esaltazione vi è del voluto, del partito preso, del non sentito: si riconosce il rètore che si lascia trascinare dalla tesi, sebbene egli concluda il prologo dicendo: « questo trattato purgherà di quanto ebbe di eccessivo l'amore nostro verso i libri (non è a credere che questo amore arrivasse fino alla cleptomania), divulgherà il nostro vivo proponimento e narrerà, diviso in venti capitoli, in modo più chiaro della luce, alcuni particolari della nostra vita ».

E noi questo trattato lo abbiamo letto, e con un certo gusto, non certo con quello che provammo leggendo e rileggendo le deliziose *causeries* che costituiscono il *Livre* di Jules Janin, il quale conobbe certo il *Philobiblon*, perché cita il De Bury, e forse ne ebbe ispirazione per il suo elogio del libro, il più garbato, il più eloquente, il più ampio, il più ricco di graziosi aneddoti, di amabile erudizione, di *humour*, che sia stato mai scritto.

Ma ciò non toglie opportunità alla ristampa del *Philobiblon*, in quest'anno nel quale, a glorificazione del libro, si tiene a Lipsia una Esposizione speciale, ove onorevolmente figura la produzione italiana.

Riccardo de Bury (o chi per esso) comincia col dichiarare « come il tesoro della sapienza si trovi facilmente nei libri », tesi assai facile; poi ragiona di quell'« amore che ragionevolmente si deve ai libri », concludendo: « se vediamo che i porci disprezzano le margherite, il saggio e il prudente non si deve perciò astenere dal raccogliere le margherite che gli sono offerte »; né dimentica di dirci « quale prezzo sia da stabilire nell'acquisto » di quelle margherite che sono i libri.

Poi fa parlare i libri, e questi si lagnano dei chierici, e dei religiosi possidenti e mendicanti, che non curano i libri, o ne fanno mal governo, o li dànno in pegno. Si lagnano, i poveri libri, delle guerre, poiché « infiniti sono i danni che le sedizioni causate dalle guerre hanno arrecati alla stirpe dei libri »; ma ai giorni nostri se le guerre nuocciono al libro, giovano al giornale, e i cartai non ci scapitano. Dopo di che, la trattazione si converte in racconto autobiografico. Il vescovo s'indugia a esporre « le molteplici occasioni che ebbe ad acquistare grande copia di libri », e questa parte dello scritto può essere di pratica utilità non solo ai nostri collezionisti, ma ai nostri alacrissimi antiquari, sebbene forse non abbiano bisogno di imparare dal De Bury a sguinzagliare segugi sulla traccia dei libri rari e a far sì che « i pesciolini » non sfuggano alle loro reti, ai loro ami e alle loro fiocine.

L'autore dichiara di preferire le opere degli antichi, senza tuttavia disprezzare i moderni, i libri delle arti liberali a quelli del diritto, senza trascurare del tutto le favole dei poeti.

Tornando alla trattazione dice « chi più intensamente debba amare i libri » ed espone « quanti vantaggi reca l'amore dei libri ». A questi due capitoli ne seguono altri quattro, di cui due di pura biblioteonica: « Del riguardo che si deve usare nella custodia dei libri »; « Delle norme da seguire nel dare in prestito agli studenti i nostri libri »; con le quali norme egli si lusingava di assicurare in perpetuo la conservazione della sua biblioteca all'Università di Oxford. « Ma questa biblioteca, si domanda il Besso nella Introduzione, che fine ha avuto? ». E risponde: « questa raccolta o non ebbe la destinazione voluta dal De Bury, o non la ebbe che per assai corta durata ». Infatti di due soli volumi provenienti da essa si conosce oggi l'esistenza: uno nella Biblioteca Bodleyana di Oxford, l'altro nel British Museum di Londra. *Habent sua fata libelli!*

Il ventesimo ed ultimo capitolo del *Philobiblon* è un'esortazione agli studenti a rendere all'autore i suffragi della debita pietà. In iscambio dei libri ch'egli legava ad essi perché fosser conservati nell'aula *N* di Oxford, preghiere egli domanda, preghiere, « in purgazione delle colpe, con le quali riconosce di avere offeso assai spesso il Creatore d'ogni cosa »; preghiere e saluti alla Vergine Regina e Madre benedetta di Dio, affinché plachi il giudice adirato; preghiere quotidiane al santo confessore Cutberto, stato prima di lui vescovo di Durham, affinché si compiaccia di aiutare il suo indegno vicario, e interceda « perché gli segga accanto nel cielo colui, che permise gli succedesse in terra ».

Questo, in iscorcio, il *Philobiblon* di Riccardo de Bury vescovo Dunelmense. Meritava certo una nuova edizione e la meritava in Italia. Marco Besso, che come un mercante fiorentino del Rinascimento unisce la sapienza e la pratica degli affari alle dotte ricerche e agli studi, a conforto di irreparabili perdite ed amarissimi lutti, ha saputo fare in modo che la sua edizione fosse superiore, sotto molti rapporti, alle migliori estere: sobria ma sostanziosa l'Introduzione, corretto il testo latino, per quanto possiamo giudicarne, fedele e ornata la traduzione, copiose le note, bene scelti i documenti. Egli ha anche voluto che ricca fosse l'edizione, e ne va data la sua parte di lode alla Tipografia del Senato, una delle migliori officine tipografiche d'Italia: carta di Fabriano finissima, copiose tavole iconografiche in fototipia, legatura alla bodoniana.

Marco Besso è triestino, e questa sua onorevolissima fatica è da lui meritamente dedicata « Alla Città di Trieste che l'operosità nei traffici italianamente accoppia al culto delle lettere ».

Piero Barbèra.

Scoperte ed esecuzioni di antiche musiche italiane

Antonio Tirabassi è un valoroso musicista amalfitano che ha percorso varî paesi di Europa per poi fissarsi a Bruxelles, perseverando in un'opera di ricerca e divulgazione di antiche musiche che merita di essere conosciuta e apprezzata anche in Italia, dove per segni non dubbi questo genere di studi accenna ad una nobile rifioritura. L'attività che il Tirabassi esercita a Bruxelles è molteplice come quella che va dalla organizzazione di concerti di musica italiana inedita alla pubblicazione di nostri tesori musicali scoperti in Biblioteche straniere. Abbiamo pensato che fosse di grande interesse informare i nostri lettori di questa bella ed efficace iniziativa e però ci siamo rivolti allo stesso Antonio Tirabassi che così ha risposto cortesemente al nostro invito:

Mediante i « concerti storici di musica italiana inedita » io mi sono proposto di far conoscere, per mezzo di un'adeguata esecuzione, i capolavori del periodo aureo dell'arte musicale italiana mano a mano che li venivo scoprendo nelle mie ricerche in varie Biblioteche d'Europa e più specialmente in quella di Bruxelles. Nel tradurre tale musica dalla notazione del tempo (notazione proporzionale, intavolatura, ecc.) alla moderna, io rispetto scrupolosamente il testo originale valendomi così per la traduzione come per la realizzazione del *basso continuo*, di dati dedotti dai trattati del tempo a cui appartiene la composizione che deve essere tradotta o armonizzata.

Giova avvertire che l'impiego degli strumenti del tempo è per noi assolutamente indispensabile. L'esecuzione in stile *monodico* è basata sul *ritmo oratorio*. La musica polifonica vocale va interpretata in maniera che ogni *voce* o *parte* contrappuntistica abbia un ritmo indipendente dalle altre *parti* o *voci*. In una parola noi cerchiamo sempre di penetrare lo spirito del tempo e di interpretare le opere antiche dal punto di vista *antico*, invece di adattarle al nostro gusto o alla maniera moderna. Né questa è arida musicologia poiché l'aspetto e il valore estetico di tali musiche antiche ha per noi sempre un massimo valore.

Ma l'opera di volgarizzazione non sarebbe stata compiuta se non si fosse accompagnata con la stampa e la pubblicazione dei più preziosi cimelî che ci fu dato di rintracciare nelle nostre lunghe ricerche. Così edizioni ed esecuzioni procedono di pari passo. Ma le edizioni oltreché pratiche per l'esecuzione sono anche assolutamente documentate, talché ogni più anodina modificazione è messa bene in rilievo nella riproduzione del testo originale.

***

Le edizioni di cui parliamo, meno che in Italia, ove tuttavia sono ignorate, hanno ottenuto dappertutto pieno successo. La celebre scuola di San Tommaso di Lipsia (dove il grande Giovanni Sebastiano Bach fu uno dei primi Direttori) la « Schola Cantorum » di Parigi diretta con tanta autorità e competenza dall'illustre maestro Vincent d'Indy, l'« Orfeo catalano » di Barcellona diretto dal Millet, istituzioni similari in Inghilterra in Austria in America eseguiscono le opere dei nostri grandi antichi valendosi di tali edizioni.

***

Io penso che la mancanza di una conoscenza completa ed esatta dell'arte dei nostri padri sia infinitamente dannosa fra noi, in Italia, proprio oggi che giunti al limite di un periodo di decadenza artistica, si agitano nuove energie intese, come auguriamo, ad una magnifica rinascenza. Tale ignoranza spiega l'« andare a tentoni » che è proprio della giovane e embrionale scuola italiana la quale, dimenticando i fasti di un'arte che un tempo dettò legge, cerca di imitare le scuole straniere mentre esse sono soltanto una derivazione dell'antica arte italiana. Perché, domandiamo noi ai ferventi della giovane scuola, non continuare piuttosto l'arte di un Frescobaldi, di un Monteverde e di tanti altri non meno importanti anche se meno conosciuti pur facendo luogo al ragione di modernità? Perché fermarsi a seguire una derivazione, piuttosto che risalire

alla sorgente? Che bisogno c'è di ricorrere alla scuola tedesca o francese se i principî di chiunque appartenga a tali scuole si trovan già nell'opera del grande Monteverde? È infatti indubitato che ogni elemento della musica organistica e clavicembalistica di G. Sebastiano **Bach** si trova nel nostro Frescobaldi che lo precedette. Che bisogno c'è della scuola francese quando nel 1600 i d'India, i Franzoni, i Ghizzolo, ecc. ecc. (tutti pur troppo sconosciuti) hanno già nella loro opera l'elemento descrittivo degli esempi più audaci della scuola francese che tale elemento crede proprio di avere inventato!

Nel sesto concerto storico (Sala Erard, Bruxelles 1914) ha dato un saggio della musica di S. d'India, di Amante Franzoni, di G. Ghizzolo da Brescia, ecc. ecc. Ora tale musica ha carattere di tanta modernità che per stabilirne l'autenticità irrefutabile ho ritenuto opportuno di dare nel programma del concerto, in apposite note, i cenni bibliografici delle opere eseguite che si trovano nella Biblioteca Reale di Bruxelles. In questa occasione la stampa riferendo del sesto concerto notò che «dopo tali rivelazioni documentarie tutta la storia musicale del '600 sarebbe da rifare» e mi piace di annunziare che un'edizione di queste opere col testo italiano-francese è sotto i torchi della Casa Breitkopf.

***

Venendo ora a parlare di qualcuna delle più importanti nostre edizioni ricorderò innanzi tutto una *Suite pour luth* di G. S. Bach, il cui manoscritto autografo fu da me ritrovato nella Biblioteca Reale di Bruxelles. Questa *Suite* ha dato luogo a lunghe discussioni ed a dubbi che furono risoluti nel modo più felice. Eccone brevemente la storia. Nel 1851 fu fondata a Lipsia la *Bach-Gesellschaft* (Società Bach) di cui facevano parte i sovrani e le più alte personalità artistiche della Germania e del mondo intero, con lo scopo di procurare l'edizione completa di tutte le opere di G. Sebastiano Bach. Alla compilazione di tale edizione furono preposti i maggiori musicologi e mentre il primo volume della *Johann Sebastian Bach's Werke* fu pubblicato nel 1851, l'ultimo compariva nel 1896. Dati i nomi e le alte qualità dei compilatori, si sarebbe potuto supporre di avere l'opera completa del Bach, ma così non fu. La *Suite* per liuto manca in detta edizione o meglio si trova per violoncello solo ricavata da un manoscritto di Anna Maddalena Bach (seconda moglie del grande Sebastiano) mentre il manoscritto originale del vecchio *Cantor* di Lipsia la riporta come *Suite pour luth*. S'intende che in un'edizione a scopo scientifico come quella della *Bach-Gesellschaft* avrebbe dovuto trovar posto il manoscritto autografo di Giovanni Sebastiano invece di quello di Anna Maddalena Bach che presenta l'opera del marito, *arrangée*, senza armonia di sorta e di più attribuita ad uno strumento diametralmente opposto al liuto. Ma del resto a parte qualche fatua obiezione mossaci per puro spirito campanilistico e già confutata, va rilevato che coloro i quali rappresentano il maggior vanto della musicologia tedesca hanno accettato con segni di vera gioia la nostra edizione dell'opera di Bach.

***

Va pure ricordata la *Messa a 4 da cappella* di C. Monteverde conosciuto finora soltanto come iniziatore dell'opera in musica. Invece l'aspetto sacro e spirituale delle musiche di Claudio Monteverde, rivelatosi per nostro mezzo con la Messa, apparisce come il più consono ai sentimenti altamente religiosi di cui il Monteverde stesso era animato. Così si spiega il senso di devota compunzione che procura all'ascoltatore il suo *Salve Regina* (edito da Breitkopf nel 1913 ed eseguito nel nostro quinto Concerto storico alla sala Erard di Bruxelles pure nel 1913) oppure l'*Et incarnatus* della *Messa*.

***

Quanto alla *Sonata* di A. Corelli osserveremo come al tempo di lui, che fu il creatore dello stile violinistico, si solesse scrivere soltanto le note principali di una composizione. Questa specie di schema era rivestito con una serie di note, trilli, gruppetti, ecc. ecc. improvvisati nel corso della stessa esecuzione. Ma per mancanza di documenti precisi finora non si era potuta né rintracciare né riprodurre con fedeltà questa maniera di *abbellire*.

Ed ecco che un documento di precisione sbalorditiva per il tempo l'abbiamo trovato nel commento che Geminiani allievo del Corelli ci ha lasciato scritto in tutte note della *IX Sonata* del suo grande maestro. Ci duole che per ragioni tipografiche non ci sia consentito di dare un esempio della **Sonata** nelle due forme secondo Corelli e secondo il commento.

***

Si afferma di solito che l'arte musicale della scuola fiamminga sia soltanto «un semplice giuoco di contrappunto che esclude ogni sentimento». Con la **Messa** di P. De la Rue, che pur si trova nelle edizioni di cui discorriamo, sono riuscito a dimostrare che tale giudizio non ha fondamento. A parte il valore tecnico, la **Messa** di P. De la Rue è un vero gioiello estetico. La «Missa quinque vocum de doloribus» di De la Rue è la manifestazione musicale di quel sentimento mistico e ieratico che riscontrasi in un affresco dell'Angelico o in un quadro di Memling. La tecnica ne è stupefacente. Il *tenor* (una specie di solista) segue una linea melodica generalmente indipendente dal quartetto vocale che l'accompagna. In ciò è già visibile il principio della melodia accompagnata. Speriamo di potere eseguire questa **Messa** nel prossimo inverno.

Pierre De la Rue visse tra la fine del 1400 e il principio del 1500 e fu musicista alle Corti di Massimiliano d'Austria, di Filippo il Bello, di Margherita d'Austria e di Carlo V. Rabelais ricorda P. De la Rue nel suo **Pantagruel**. (Cfr. «Nouveau Prologue - IV livre», **Pantagruel**):

«Et me souvient avoir.... ouy jadis en un beau parterre Josquin des Pres, Okeghem, De la Rue....».

Questa **Messa** fu da me trascritta da un magnifico messale conservato nella Biblioteca di Bruxelles: messale che fu eseguito e miniato a Malines per ordine di Margherita d'Austria che lo destinava come dono a Giovanni re di Portogallo e nipote di Margherita. Non sappiamo come tale prezioso manoscritto sia rimasto nel Belgio! Al principio del 1800 questo messale faceva parte della Biblioteca del Van Hulthem che lo cedette in seguito alla Biblioteca di Bruxelles.

***

Tengo finalmente a far notare che a Bruxelles ho potuto raccogliere un nucleo di esecutori disciplinati coi criteri del ritmo e non sulla misura metronomica-meccanica cioè l'elemento ideale per i concerti; ho trovato anche il più valido appoggio in un gruppo ristretto di mecenati e di veri artisti ed il maggior favore nella stampa. Io mi auguro che quanto scrisse nell'*Art Moderne* (11 maggio 1913) a proposito del quinto nostro concerto storico il valente professore di storia della musica all'Università di Bruxelles, C. Van den Borren, possa trovare consenso anche a Londra, a Parigi, a Berlino e a Roma, dove speriamo di ripetere i concerti già dati qui. «Il ne s'agit point d'une musique morte accessible seulement à des "oreilles historiques" comme dirait M. Riemann (il professore di storia della musica all'Università di Lipsia), mais bien d'un art profondement et eternellement vivant».

Bruxelles, luglio 1914.

Antonio Tirabassi.

VERSI
di
G. Costanzi, A. Onofri, E. Massa

Quel che Giovanni Costanzi, il giovane autore della *Luce lontana* (Milano, Treves, 1914) ci potrà dare per l'avvenire di immagini o di suoni non si vede ancor bene da questo suo saggio. Poiché ciò che più interessa la critica è appunto ricercare in mezzo ad una prima fioritura poetica qualche germoglio che si possa un giorno levare come resistente arbusto o come forte pianta. E questi germogli mi paiono ancora mancare.

Ogni seme nel prato per il quale l'autore ci conduce, è pienamente giunto al suo sviluppo, sicché, quando sia passata la breve stagione, tutto ci fa prevedere un ritorno alla calma di una eguale radura, e ad un susseguente eguale rifiorire.

Troppa arte, per uscir di metafora: e nei libri dei giovani è invece un buon segno quando essa manchi qualche volta, perché l'impeto interiore è così forte che non ha ancora trovato la via di disciplinarsi con l'esperienza. L'incanto di un primo libro di poesie consiste non tanto in ciò che il poeta ha potuto esprimere del suo breve mondo quanto in ciò verso cui l'anima sua accenna a slanciarsi per imprimervi il suggello del suo dominio.

Il mondo di un giovane poeta è in gran parte il prodotto di reminiscenze: quelle che la vita gli susurra facilmente, perché da un pezzo le ripete a tutti, quelle che gli suggerisce l'arte dei predecessori.

Giovanni Costanzi ha teso l'orecchio alle une e alle altre e si è contentato. La sua industria è stata più rivolta ad esprimere ciò che ha chiaramente risentito che ad esplorare quel che oscuramente si poteva agitare in qualche chiuso angolo del suo essere.

E come rielaboratore di ovvie impressioni egli è davvero eccellente: ha letto i suoi autori favoriti e ne ha fatto suo pro: non solo quelli dai quali più direttamente discende, e che sono le più alte voci dell'Italia contemporanea, ma anche i più antichi, quelli ai quali ama tanto di accostarsi lo spirito poetico nostro.

Ma il risultato di questo suo lavorio è quello che è. Se riesce pienamente a soddisfare una nostra naturale disposizione a godere di calme e composte e lievemente penetranti rappresentazioni, non induce in noi nulla di quel turbamento che ci penetra e che porta l'inesprimibile di noi verso i confini della luce.

Leggete queste terzine di *Autunno in campagna:*

> Oh, dell'Autunno desolata pace,
> cui dona solo un ribollir di vini
> voci e fragranze, e tutto l'altro tace!
>
> Dolce sfiorir ne la sua calma fonda,
> ascoltando, al barlume dei mattini,
> cantar, nel sogno, l'anima gioconda.

Tutto è detto bene, e tutto è nitidamente rappresentato; ma noi sentiamo la rielaborazione di immagini e di espressioni che ci stanno ancor ferme nella memoria. Se l'impressione è gradevole, perché l'arte si mostra esperta dei suoi mezzi formali, manca la divina ed eterna virtù che ha la poesia di mettere in movimento quelle nostre facoltà per le quali ci accorgiamo che dorme in noi una vita profonda che solo la parola di un poeta può destare. Che altro effetto producono queste terzine se non di un riposo a cui naturalmente anche noi ci abbandoniamo? C'è nell'ultimo verso qualche cosa che potrebbe in noi suscitare un movimento interiore, ma non ha forza di iniziarlo. Il sogno, questa mobile facoltà capace di trasportarci lontano dalla realtà, non è qui che una vana parola e non ha la forza di pesare sulle nostre palpebre e sottrarle alla visione della immanente rappresentazione.

E così è sempre il giovane poeta. Quando meglio v'aspettereste il destarsi di qualche suo impeto che vi trascinasse dalle pure impressioni esteriori lungi negli sconfiniti abissi dell'anima, c'è come in lui una pigrizia che lo trattiene: s'accomoda ad un facile agnosticismo anzi che rispondersi a una domanda che pur gli trema sulle labbra. Vede, ad esempio, delle nubi passar per il cielo: e un momento gli balena l'ansia di sapere verso quale destino esse corrano e verso quali ignoti lidi. Poi subito s'acqueta nel pensiero che quell'andar silenzioso è vano, «siccome è vano e il bene e il male».

> E passa la celeste greggia errante
> ebbra passa così, senza pastore;
> inesorate in lor ritmo incessante
> gocciano l'ore.

E noi ci acquietiamo a questa rappresentazione che non ci inquieta. E per l'appunto è l'inquietudine quella che più ci attrarrebbe in un poeta.

Io non potrei ripetere che la stessa osservazione per ogni poesia del Costanzi: e ripetere la mia ammirazione per la sua non comune abilità di verseggiatore. Ma tutto ciò non ci basta ancora. Ordinariamente quando si comincia così impeccabilmente ci si ferma là: poiché la qualità che più apparisce propria di tali nature poetiche è quella nella quale il progredire è enormemente limitato.

***

Maggiore ambizione e maggiore promessa è nelle *Liriche* di Arturo Onofri (Napoli, R. Ricciardi ed.). A che cosa aspirasse un tempo la sua anima egli dice nella sua *Rinascita*.

> Pochi eravamo; per tutti
> non era la vita che un'ora.
> Noi sognavamo la morte un'aurora
> divina, senz'ombra né pianto per tutti;
> alzar volevamo un'eccelsa dimora,
> edificare un destino
> che invano rodessero i secoli sordi
> e invece foggiammo di tristi ricordi
> un goffo edificio meschino.

Ora il poeta è tornato verso la vita, ma con in cuore il ricordo vago di una vita più vasta di cui ha fatto parte anteriormente.

> Nuove noi fummo, forse, costellazioni
> all'ultime soglie del cielo,
> e in noi portiamo la gloria infinita
> d'aver vissuto un istante
> l'eternità della vita.

Tutta la sua poesia è, o, meglio, vuol essere, una rivelazione di questa più antica esistenza: ma per ora egli non è capace di farcela sentire; l'afferma soltanto. E affermare soltanto è inefficace in poesia. Ci vuole qualche cosa di più: è necessario che il pensiero si sia tramutato in immagine.

Meglio che l'affermazione contenuta in questo verso:

> O sognante natura da cui non mi differenzio

noi vorremmo una rappresentazione di questa identità, e non per via di comparazioni, che sanno alle volte troppo di letteratura, che hanno ancora l'apparenza di quei tristi ricordi di cui il poeta vuol liberarsi, ma per via di una espressione che riveli integralmente uno stato d'animo.

Ecco, per esempio, dei versi che ci lasciano freddi,

> Prendi, Clara, soave bambina dal nome di cielo;
> l'anima mia ti porto, come tra umide felci
> uno di quei coleotteri di cupo smeraldo e di sole.

Ecco ancora un voto che non ci colpisce perché finisce in un artificio retorico:

> Che la mia semplice anima, invisibile come Dio
> si muti in una siepe di caprifogli in fiore,
> perché qualche furtivo e rapido lucertolio
> io senta a tratti passare per entro il suo languore.

Ed eccone finalmente un altro che è puramente discorsivo:

> Madre ch'io mi divincoli dalla mia forma umana
> per confondermi in te, nella tua vita immensa,
> ch'io rompa la strettoia della mia fosca tana
> ove sto nella triste obliquità che pensa.

Ma certamente, qua e là, questo pensiero assillante s'incammina a diventare immagine: vi s'incammina a traverso le impressioni naturali che il poeta coglie con un fascino più penetrante di quello che appaga soltanto i nostri sensi.

> Sento le mille voci della vita che tace
> fluire a me dai campi, dai muri, dalle strade
> fluttuar nel mio cuore, come nell'aria calma
> il fumo di un camino.

Non è ancora resa la vita del silenzio, ma gli sforzi per giungervi sono notevoli. Ed è appunto di questi sforzi di cui bisogna tener maggior conto. Un giorno il poeta potrà giungere a darci molto di quello che evidentemente oggi tormenta il suo spirito, e questa promessa è il più pregevole dono del volume.

***

Enrico Massa nella *Lira monocorde* (Treviso, M. Pietrobon ed.) è tutt'altro poeta; egli ci riconduce a quel tipo di arte cerebrale-erotica che credo oggi non interessi più nessuno, perché ha sempre dato, come dà ancora, un suono discretamente falso. Con questo di aggravante, che se per il passato ha potuto fare un po' di rumore, perché ogni attitudine che sorge antagonisticamente ad una lunga tradizione, anche se fondata sulla realtà, sul primo momento attira la nostra attenzione, oggi il fatto non si ripete, perché certi gesti d'eccezione non si rinnovano, senza rimetterci un tanto di originalità.

Noi sappiamo che la vita che il poeta vive, è per elezione, quella appunto ch'egli non vorrebbe vivere, e sappiamo egualmente che gli amori nei quali uccide la sua giovinezza «barbara e forte» gli dànno un gran disgusto. E nonostante tutto ciò, ci comunica le sue sensazioni.

Ora qual consenso desta in noi la sua condizione? Francamente che ci sia qualcuno che si commuova perché il poeta vieta all'anima e alla carne la vera vita

> per paura
> che una mia malinconica iattura
> le bionde biade attossichi, ch'io mieto

è cosa che ci lascia completamente indifferenti. Il dramma, se dramma interiore c'è, è del tutto nascosto, e la «malinconica iattura» non ci apre nessun spiraglio spirituale.

Né molto ci commuove l'altro fatto che il poeta ci annunzia di conoscere finalmente il femminile inganno letale «per cui fu signoreggiato» e che sa diffidare delle sapienti arti dell'incanto e delle «tresche sospirose» delle fresche bocche ridenti. Ci avesse almeno rappresentato tutti questi raffinamenti, saremmo stati ancora nel campo dell'arte, mentre così siamo soltanto nel territorio della predicazione, poiché il poeta non ci sa dire che questo solo: che beve a larghi sorsi alla coppa del piacere, ma che ne risente un gran disgusto.

> .... L'amore è frutto troppo acerbo
> per la mia gioia; la carne lo gusta
> avida, ma l'acrèdine disgusta
> la buona anima semplice ch'io serbo.

Già s'incomincia a dubitare della semplicità e della bontà di questa anima che per l'appunto s'indugia a rappresentare artisticamente quello che di lei ella stessa crede meno degno. E se una scusa ha l'autore, è nella sua estrema gioventù:

> La vita non mi ha data la mia gioia
> giovane ancora. Ed ho quasi vent'anni.

Si tratta evidentemente di inesperienza: è una *petite verole*, che passerà e che non merita di diventare arte. La sensualità che lascia dopo di sé soltanto amarezza, sta probabilmente per scomparire e speriamo che scomparirà; ma artisticamente essa è un'ispirazione che ha dato tutto ciò ch'essa poteva, e che è molto poco.

Resta soltanto un atteggiamento letterario che non ci commuove e tutta un'inutilità psicologica fatta per piacere agli imberbi che traggono da qualche avventura giovanile tutta l'esperienza e tutta la saggezza della vita.

Arte inutile, che non conta nell'ansia che invade l'anima e la mente di chi è pensoso dei destini della vita e del mistero della vita.

G. S. Gargàno.

NOTE RETROSPETTIVE DI ESPOSIZIONE

È un peccato che alla romana «Secessione» non abbiano come anno seguitato con una mostra un po' numerosa dell'impressionismo e post-impressionismo francese: onde rimuovere pregiudizî ancora, dissodare ignoranze. Perché, in realtà, gli impressionisti si trovano oggi, in Italia, in condizione anche peggiore di quella d'or sono sei o sette anni, quando quasi nessuno li conosceva. Son diventati, da noi, i capri espiatorî di tutte le velleità snobistiche. Quando uno vuol dare a un articolo di giornale un po' di pepe di modernità, potete star sicuri che chi ne busca è Monet, o Pissarro, o Van Gogh. Si veggono questi nobili nomi nuotare sul brodetto di tutti gli spropositi: formare i più strani aggruppamenti. Pescheremo su, uno di questi giorni, tanto da mettere insieme una piccola antologia sbalorditiva. E sì che non mancherebbero, intorno ai movimenti recenti d'arte in Francia, pagine da studiare, e senza ricorrere ad autori stranieri: cito, per tutte, quelle di Umberto Boccioni, nel bel libro: *Pittura e scultura futuriste*.

Appunto, alla «Secessione», quest'anno, accanto a Matisse assai ben rappresentato, compaiono soltanto alcuni acquerelli di Cézanne: dodici circa; espressivi, chi abbia una idea un po' concreta di Cézanne; non certo fatti per correggere quella simulata conoscenza che determina le asinerie su pei giornali, e non dico la cieca voracità che, nelle sale d'esposizione, lascia le sue tracce in lebbrosi cenerognoli vomiticci d'accademia cézanniana anche più idiota di quella accademia che fino a ieri si basava su Celentano, Dalbono, eccetera.

Negli acquerelli, un'intima luminosità sgorga e si assetta in angolari formazioni di paesaggi che paion morbidamente a lunghe faccie tagliati in cristalli dalle calme austere rifrazioni glauche e verdastre. Placca d'aria o di verzura s'incastra su placca, con la disinvolta leggerezza, osservava il Rivière, degli acquerelli orientali. Un largo studio di fogliame a gran superficî, mostra da tempo anticipati quei giuochi di lamine d'agri toni rosei e verdi (la colorata lamella di mica impressionista, ingigantita) che galleggiando, pigramente urtandosi sotto un po' opachi vetri d'«aquarium», tornano nelle cose del Carrà.

Bisognerebbe ora ricordare, al séguito di Cézanne, alcuni che lo imitano con una preparazione meno insufficiente: mettiamo il Faistauer, con una donna gravata di tedesca tetraggine, il Muller, italiano, con paesaggi mortuari. Ma il Pizzirani, con meno coerenza, ha anche qualche cosa più d'un imitatore, e, sfuggendo il lustro metallico del Faistauer per esempio, ottiene alle tinte una superficie gessosa che beve la luce e la ferma. Se non si vedesse, anche nelle sue cose migliori, una psicologia da novella verista francese attraversare la strada alle rinnovanti qualità pittoriche, e quasi pretendere di sostituirle completamente!

Intanto, il maggior successo, fra coloro che più o meno si muovono nelle tendenze simboleggiate dal Cézanne, è toccato al pittore Costantini. Dirò che io trovo lodabile la intenzione di distinguere dall'arrivismo circostante, la sua volontà tarda e seria, il suo bisogno di logica; anche se non riesco ancora a cogliere, da' suoi «studi», una visione davvero nuova? L'impressione morale assorbe quella estetica, davanti a questi «studi», l'annulla; si ricava, in altre parole, una qualità d'impressione che nessuno di chiara moralità estetica ambirebbe mai suscitare.

E in margine a queste manifestazioni, se ne potrebbero annotare di frettolosamente rabberciate da recenti lavori di marca futurista; offerte, magari, al colto pubblico sotto marca reazionaria: ma ci preme d'arrivare alle opere dell'artista di gran lunga più interessante in questa «Secessione»: Matisse.

L'impressione delle opere di Matisse, viste qui, anno e quest'anno, e altrove, non diventa mai del tutto solida e sicura. Per concluderla, in qualche modo, nella formula più semplice, direi che in Matisse noi finiamo per vedere, e amare anche, uno sperimentatore violento e spregiudicato più che un artista nuovo profondamente: un critico-poeta che, è noto, sa adoperare le idee e la penna, ma anche più abilmente la tela e i colori; un «martire», nel senso greco della parola, un testimone di nuova pittoricità, ma più intravvista e provocata, che posseduta. Si errerebbe credendo che i suoi quadri sieno solo crude dimostrazioni. Ma davanti alle sue trovate migliori, non riuscite a sottrarvi al senso d'una interrogativa preoccupazione sperimentale. È un sofferente che presa la materia del proprio dissidio la discute in figure e paesi. Crede all'oggetto esterno, o solo al proprio stile? Vuole credere anche in quello (« *Un artiste doit se rendre compte, quand il raisonne, que son tableau est factice; mais quand il peint il doit avoir ce sentiment qu'il a copié la nature* »; Matisse, in *La Grande Revue*, XII, déc. 1908) e ci riesce, come nel paesino d'anno, dove gli arbitrarî astratti alberi cartonacei incorniciavano lo sfondo d'una villa impennacchiata di ricini in fiore, degna d'un impressionista ingenuo, tipo Sisley, Guillaumin. Ma, più e più, contro la mobilità ed uniforme vivacità impressionista, s'è posta anche a lui l'esigenza dell'astrazione. Rinunzia dunque al brillante, all'immediato del primo getto (cfr. l'articolo autocritico in *La Grande Revue*) aspirando ad una calma sostanziale.

Ora, tralasceremo di notare il largo fondo critico della sua preparazione, che dagli egiziani giunge ai modernissimi, attraverso i cinesi e i giapponesi; per ammettere, col Rivière e col Boccioni, che, in sostanza, il Matisse rimane a una costante sconnessione e insufficienza reciproca di forma e colore; o meglio, ch'egli è ridotto a suggerire intellettualisticamente, programmaticamente, con la linea, un'area vitale che il suo colore non impregna per quanto virtuosamente volatilizzato. La linea sembra globarsi, per incitare al massimo slancio i piani di colore, rassicurarli: ma il colore non seconda, ha una irradiazione corta, mozza. Il colore rinsacca, sguazza nella forma come in un proponimento troppo ampio; invece di determinarla carnosamente, se ne rimane in fondo, acido, madreporico, poroso. Tuttavia, nella chimica aridità di questo colore, è quanto vige di più nativamente sensitivo nel Matisse, sebbene anche qui non senza tracce di eclettismi. Dal Manet ritrae in piccoli interni calcinosi e muffiti; dal Guillaumin nei verdi incruditi di viola in certi paesi; e prova lo schematismo popolaresco del Rousseau, nell'ultimo paesino comparso quest'anno alla mostra; riuscendo in due cose completamente bello: nell'anfora blu e rosastra con fiori canarino, posata sur un tappeto a serpeggiamenti rosastro e blu; e nel vasetto di ciclamini fioriti sur un tavolo da giardino, in bandone verde. La costruzione è sempre friabile per la sua stessa macerata consapevolezza: corpi fatti di ceneri, creazioni esaltate fuori da sensazioni soffocate. Passasse un soffio d'aria, sembra che tutto si sfarinerebbe! E la figura del riffano seduto, par davvero inscritta con un deposito a secco di polveri, d'aniline, che un nulla può cancellare.

Dove la cerebrale supposizione della linea vale per sé stessa, non contraddetta da una istintività coloristica prigioniera, è nelle litografie più recenti, ondose, che a volte pretendono alla espansività ultra-botticelliana del segno di Ririomin. Nelle altre, è utile vedere come questo artista, che anche oggi sul pubblico ha un'azione orripilante, non abbia sdegnato pigliar le mosse dalle borghesi incisioni di nudi dello Zorn, da disegni del Lautrec.

Con aspetti a volte matissiani, e una eccitazione di colori per incontri di rosso e aranciato, viola e cenere, verde e nero, etc. l'Oppo non ricuopre quasi mai una idea di quadro frettolosa e casuale. È in lui qualcosa di continuamente provvisorio, con una serie di obbiezioni minute e angolose, a spigoli laceranti, spinapesce, che segano internamente il colore, e non riescono a smuover l'architettura del quadro per nuovi assi visuali e ammassamenti nuovi: come se anche qui la facoltà coloristica si sentisse povera e stonata, e chiamasse a sostenerla, ma di dentro, gli incidenti della linea, in realtà estranei e disturbatori. Un fondo livido, sordo, per esempio, vuole interessarvi e rinforzarsi, angolandosi come un paravento. Le vesti, invece di prestar larghi e semplici piani allo sforzo raggiante del colore, s'accartocciano, si affilano, come bruciacchiando. Forse solo nel lungo Tevere, cui fa contrapposto davanti la figura arsiccia, sgraffiata, si trovano valide superficî coloristiche, il colore comincia a creare.

Più originale, nel suo franco arbitrio, la Zur Mühlen produce un'arte di sola eleganza: la convenzione bizzarra di un mondo a sdrajo, visto nel candore d'un prisma quando i colori base dello spettro orlano, sovrammessi, d'arancioni e azzurri viola, gli oggetti trasfigurati nelle apparenze d'un paesaggio infantilmente iperboreo.

D'altri poco è a dire: e più si torna alle mostre, più la voglia di dire scema. Il Puccini («Probitas») è così poco rappresentato che a provare, su quei tre quadretti, a illustrare chi veramente egli sia, pare di voler fargli, sulla assicurazione della completa ignoranza del pubblico, un soffietto e niente altro. T. Cascella, accomoda in un segno alla Lautrec molte impressioni fieraiole; il Balla, in uno sfondo di strada assolata, in una donna con carriuola, è d'un impressionismo solido e ampio. Retrocediamo ancora? In alcuni paesetti montani del Fornara («Amatori e Cultori») il serpentino delle linee preraffaellite e segantiniane e i peluzzi impressionisti, congegnano magari piacevolmente quete conche di laghi, e cespugli ispidi di rododendri intorno, e caprette arruffate.

Niente altro, credo, a interessare, non che il gusto di arte, la ingenua curiosità; e i nomi più illustri sembra abbiano preferito ricordarsi con le manifestazioni più abusate.

Emilio Cecchi.

L'ITALIA AUSTRIACA IERI ED OGGI

Troppa ragione hanno avuto gli italiani d'oltre confine — confine austriaco — di dolersi degli italiani di qua: ignorati ufficialmente e male intesi nazionalmente: sui casi loro spropositavano volentieri anche i pochi che volevano fare qualche cosa per loro amore; e peggio spropositavano i molti che per prudenza se ne disinteressavano, giustificando il proprio disinteresse con certe pregiudiziali più scettiche ancora che tripliciste...; è carità non specificarle troppo.

Tanto più che queste pregiudiziali giustificanti il disinteressamento oramai sono cadute quasi tutte dalla coscienza pubblica; e nelle sue linee generali il problema degli italiani soggetti al dominio austriaco è oramai impostato abbastanza chiaramente come problema italiano e come problema europeo. In questi ultimi anni informazioni precise e illuminanti non sono mancate, e se ancora il problema non è nitido in tutte le sue parti a tutti coloro che dovrebbero sentirlo, è un po' anche disgrazia del problema in sé, frantumato in cento sottoproblemi che resultano male in una semplice sintesi logica: colpa della vita austriaca in genere che per natura si inquadra sempre poco bene nella nostra logica occidentale. Il suo sistema, che vorrei chiamare cellulare — da cellula se non da cella — è tale che anche vivendoci dentro è difficile dalle parti scorgere l'insieme. Difficoltà a cui non sfuggono nemmeno gli italiani dell'Austria, i quali non tutti vedono il loro problema nella totalità, ma talvolta lo perdono anch'essi di vista nel contrasto di quei sottoproblemi particolari a cui accennavo. *Tu, felix Austria, nube....* ma le mistiche nozze dell'Austria con i suoi molti popoli si compiono in talami ben separati, che l'uno non sappia dell'altro; e le nozze non riescono sempre feconde.

Sta il fatto però che oramai la legittima curiosità del nostro sentimento nazionale ha superato il confine giallo nero, e cerca di superare i molti altri confini morali che spezzano gli ottocentomila italiani viventi sotto il regime austriaco in più nuclei discontinui per territorio e spesso anche disformi per interessi. Su molti aspetti di quella loro vita mirabilmente varia c'è già una buona bibliografia, specialmente giornalistica, che speriamo non resti una vana bibliografia erudita. Ed oggi vi si aggiungono due notevoli opere generali che in certo senso raccolgono l'essenziale di tutta la informazione precedente, e bastano da sole a illuminare definitivamente sull'argomento chi non abbia proprio giurato di voler rimanere al buio. Il miglior modo di riassumere questi due libri è quello di invitare tutti a leggerli e a meditarli. L'uno sintetizza la storia in cui l'italianità di quei territorî si è affermata fino ad oggi; l'altro analizza i modi per cui oggi quell'italianità è insidiata dall'urto dei popoli confinanti e più dal governo che avrebbe il dovere — forse anche l'interesse — di rispettarla.

Il Trentino, la Venezia Giulia e la Dalmazia nel Risorgimento italiano è l'opera di uno storico abilmente divulgatore che si nasconde sotto lo pseudonimo tra ringhioso e melanconico di Lupo della Montagna (1). È un libro semplice e commosso che può essere indicato anche come libro di schietta edificazione patriottica. Io vorrei che fosse letto specialmente come antidoto neutralizzatore di una di quelle pregiudiziali d'indifferentismo che debbono assolutamente riconoscersi errate. Una pregiudiziale storica: che da quando l'Italia ha incominciato ad esistere effettivamente come nazione — poco più di un secolo — il destino di quelle regioni non sia stato bene in armonia con quello delle altre oggi saldate nel regno d'Italia. Né il Trentino, né la Venezia Giulia, né la Dalmazia avrebbero sentita la passione della patria nascente come la sentì l'altra Italia austriaca che era il Lombardo-Veneto: sarebbero stati insomma più paesi austriaci di lingua italiana che paesi italiani di governo austriaco.

La verità è che erano anche allora paesi di confine linguistico e nazionale, membra in cui lo spirito della patria arrivava agli ultimi battiti e i battiti erano meno vivi quando anche il cuore era paralizzato. Il Trentino, quantunque geograficamente ed economicamente sgorgante nella valle del Po, era reciso dal Veneto per un confine ulteriore, che era quello della Confederazione Germanica: e nel '59 l'esercito italo-francese, a scanso di maggiori complicazioni, si guardò bene dal valicarlo. Era serbata a Garibaldi la gloria di penetrarvi vittorioso nel '66; come fin dal '31 Mazzini aveva insegnato agli affratellati della *Giovane Italia* che «l'Italia si estende a settentrione fra le bocche del Varo e Trieste», e nel '48 aveva chiesto che la gliera italiana non cessasse se la sua bandiera non sventolasse sino a Fiume. E ai territorî dell'est aggiungeva «le isole dichiarate italiane dalla favella degli abitanti nativi»: la Dalmazia tutta sino alle bocche di Cattaro. Cavour, più prudente ma non meno certo, nel '60 scriveva al commissario delle Marche che mantenesse «buone ed attive corrispondenze con Trieste che, da quanto mi si dice, si fa meno fedelissima e più italiana».

Italiana in realtà era ed era stata sempre Trieste, ma di una italianità un po' isolata e individuale come non poteva non essere nel suo destino individualissimo di porto franco dell'Austria. I suoi primi palpiti della nuova italianità c…battente erano smorzati dagli utilitari che la richiamavano all'egoismo mercantile. Ma fin dal '48 Giulio Solitro protestava contro chi al commercio pretende subordinare ogni cosa, fino l'anima e la coscienza». L'umile pregiudiziale bottegaia cedette presto a una verità più alta, quando anche la lontana città mercantile vide formarsi oltre il confine quel centro di vita che prima mancava alla sua solitudine. Ed è curioso come viceversa la stessa pregiudiziale annullata sul posto abbia preso vigore al di qua del confine. Consiglio, a chi avesse un po' di buona volontà di ricredersi, lo studio di un economista triestino, Mario Alberti, sulla fortuna economica di Trieste, in cui si dimostra molto chiaramente come il destino di Trieste non sia in antitesi con quello di Venezia ma come l'una e l'altra abbiano da difendere l'Adriatico e il Mediterraneo intero dalla competizione dei porti del mare del Nord.

Questo per incidenza. Riman vero che nel periodo di formazione dell'Italia non si poteva vedere tutto ciò che si è visto dopo: ma rimane anche vero che l'italianità di tutte le regioni italiane ancora austriache dettero il loro contributo di speranza, di volontà e di sacrificio alla loro unica patria. Certo, Trieste non ha da vantare le cinque giornate di Milano né Trento la gloria delle dieci di Brescia: ma in ogni modo alla liberazione esse han dato assai più che i liberatori non abbiano dato ad esse. L'incertezza fu spesso da parte di questi: nel '48 la flotta sarda incrociò davanti alla rada di Trieste e si ritirò senza tirare una cannonata. Ed era il momento in cui la squadra austriaca era italiana, e i marinai dalmati, incontrata in alto mare una nave che veniva da Venezia, ne chiedevano u tizie e al grido «Repubblica» rispondevano: — Viva San Marco! Viva la Repubblica! — Perché i dalmati del mare allora erano ancora tutti italiani nel nome e nella fede di Venezia, di cui avevano nascosto i gonfaloni sotto gli altari, quando la vecchia repubblica era crollata.

E dal '48 in poi a Trento, come a Trieste, come in Istria la energia combattiva delle minoranze ha schiarito la coscienza delle maggioranze. Il che del resto è avvenuto in tutte le parti d'Italia, nata come nascono tutte le formazioni storiche dalla energia dei meno che porta al destino la inerzia dei più. E, se proprio si deve fare il conto del sangue, non mi pare che tutte le provincie abbiano dato quello che ha dato di eroismo e di fede il piccolo Trentino, con i suoi Bronzetti, con i diciassette che furono trentini tra i Mille, con le centinaia di combattenti dal '48 al '70. E anche Trieste, la fedelissima, ha uno dei compagni dei Bandiera, Giulio Canal, morto in prigione, ha Zamboni e Giacomo Venezian difensori di Roma, ha la dolorosa gloria dell'ultimo martire.... o è più elegante dimenticare chi «andò non per uccidere ma per essere ucciso»? Giosue Carducci.

* * *

Dopo il '70 dell'Italia rimasta fuori del confine è avvenuto, sta avvenendo, quello che pur troppo non poteva non avvenire. Da una parte l'esistenza di una Italia concreta concretava anche quello che prima poteva esservi di meno preciso nella italianità di quelle terre: e gli italiani d'oltre confine, purché lasciati padroni delle loro energie nazionali, potevano mantenersi, anzi crescere per la forza d'attrazione che la loro coltura esercitava, almeno sull'Adriatico, sopra le genti vicine di coltura inferiore. D'altra parte il governo austriaco cominciò a temere che, non ostante il confine politico, gli italiani rimasti all'Austria non potessero rimanere austriaci che provvisoriamente. L'Austria moderna non nega le nazionalità, ma preferisce quelle che cominciano e finiscono nel suo territorio; qualunque cosa succeda sono nazionalità austriache, forze centripete, non centrifughe. Se gli italiani fossero stati più numerosi, forse li avrebbe rispettati: vedendoli pochi e territorialmente dispersi, concepì il disegno di annullarli nazionalmente. Oramai non si può più dubitarne: l'Austria, che in fondo vorrebbe essere uno Stato colonizzatore, non è mai stata aliena da questi esperimenti etnografici *in corpore vili*. Il primo tentativo di neutralizzare l'italianità con il reagente di uno slavismo di Stato è riuscito abbastanza facilmente in Dalmazia: lo si continua su tutto l'Adriatico; lo si continuerà, non dubitate....

Come avvenga giorno per giorno, luogo per luogo, quest'opera malvagia ed assurda di alchimia linguistica ed etnica, è esposto appunto dall'altro libro che consiglio anche più del primo alla meditazione degli italiani: ***L'Italia d'oltre confine*** di Virginio Gayda (1). Il Gayda è giustamente apprezzato come l'unico forse dei nostri giornalisti che abbiano capito e fatta capire la verità di quell'ente inverosimile che è l'Austria. Osservatore minuto e preciso, paziente ricercatore di documenti vivi, il Gayda riesce a dir tutto senza smarrirsi nelle contraddizioni che formano, specialmente in Austria, le parti del tutto. Dati, fatti, episodi — molti inediti —; ogni pagina del suo libro ha la precisione di un rapporto diplomatico; ma fatti, dati, cifre vi mantengono la vita e la sofferenza che hanno nella realtà. Niente che abbia l'aria di essere esagerato dalla passione dello scrittore, eppure tutto il libro è un terribile atto di accusa.

Contro chi? Forse unico accusabile il destino che ha messo accanto italiani e slavi sull'Adriatico, italiani e tedeschi nel Trentino? Il Gayda vede e dimostra quella che è in sé la forza dello slavismo: la studia; ammira anche la volontà che lo muove, propone ad esempio i particolari dell'organizzazione creata per muoverlo. Ma distingue, come distinguono gli italiani dell'Austria che soffrono per effetto di questo movimento, quel che vi è in esso di spontaneo e quello che vi è di artificioso, l'azione etnica e lo strumento governativo. Accanto alla volontà del destino si scopre dovunque un'altra volontà che ha l'aria di obbedire rassegnata al destino. Contro le quali due volontà concordi gli italiani dell'Austria non hanno da opporre che se stessi, il loro numero — scarso — la loro tenacia — enorme — il loro danaro, il loro ingegno, la loro pazienza. Leggete quello che fanno per non morire; la resistenza giorno per giorno, luogo per luogo, uomo per uomo; un combattimento frazionato in mille scaramucce, una tensione di intelligenza, di passione che impressiona anche il più scettico degli osservatori. Leggete che cos'è un'elezione politica o amministrativa in Austria, che cosa vuol dire un comune conquistato o perduto, una nuova scuola che si apre, una banca che fallisce. Immaginate poi che questo lavorio incessante, condotto in cento modi diversi secondo le circostanze, complicato da tutti gli imprevisti che sono nelle azioni umane, si svolge entro i limiti di leggi anguste e pedanti, adoperate da un'autorità tutoria che non si vergogna affatto di adoperarle con intenti ostruzionisti. È qualche cosa di miracoloso e perciò anche di anormale: la vita italiana d'oltre confine nasconde nella sua esaltazione la cupa tragedia delle vite che si consumano nello sforzo elementare di non morire.

Morrà dunque? Che cosa dobbiamo, possiamo fare perché resista? Basta aspettare? Ecco; le conclusioni a cui arriva la realtà dei fatti non sono identiche a quelle a cui si arriva ragionando; i fatti non hanno una logica prevedibile con la logica dei pensieri. Chi è proprio deciso a costringere i fatti ad essere quelli che egli vorrebbe che fossero ha un unico modo per tentare di avviarli alla *sua* conclusione: adoperare la violenza, tutta la violenza di cui è capace....

Ma il Gayda ha il buon senso di tacere il sottinteso che può benissimo esser taciuto. Le conclusioni che egli pone al suo libro non sono la parte più importante del libro: per il Trentino domanda quello che anche i trentini domandano, unica forza per assicurare la propria nazionalità pur rimanendo sudditi austriaci: l'autonomia del loro territorio dal Tirolo tedesco, a cui sono legati. Per i paesi adriatici, qualche cosa di simile: la loro unione in una sola provincia italiana, che riman a anch'essa, ben inteso, nell'impero. Insomma una sistemazione secondo un concetto federativo. Ma non credo che nemmeno il Gayda dia alla sua proposta qualche valore di possibilità. Pur troppo le questioni degli italiani d'oltre confine non sono avviate a nessuna soluzione che un italiano possa desiderare anche come un meno peggio.

E allora non c'è da far nulla? No: c'è da fare qualche cosa e precisamente q ello che fanno gli italiani dell'Austria; aiutarli a provvedere giorno per giorno alle difese particolari, alle resistenze locali e anche individuali. Essi hanno creato la Lega Nazionale che mantiene le scuole italiane perché sieno italiani i figli degli italiani. Perché dal regno non va un soldo alla Lega Nazionale? Si creano banche e società economiche che tolgano agli italiani il pericolo di essere assorbiti dal capitale slavo. Perché il capitale del regno non soccorre? Possibile che gli italiani sieno più pronti a dare il loro sangue che il loro danaro?

Ma non basta, ma non risolve.

Questo delle soluzioni definitive è quasi sempre un sofisma. La vita per sua natura non tende a conchiudere, ma a continuare. E la questione dell'Italia austriaca oggi è appunto la questione di una vita che vuol continuare.

Giulio Caprin.

(1) Con prefazione di Salvatore Barzilai. Milano, Casa editrice Risorgimento, 1914.

(1) Nella collezione «La Civiltà contemporanea», n. 20. Torino, Bocca, 1914.

I VALORI DELL'ARTE SENESE

Dell'opera di Langton Douglas (1), s'è pubblicata ora la versione francese. Quasi introvabile (per esempio a Firenze) l'edizione originale, la traduzione varrà a divulgare il libro; il meglio fatto libro di insieme intorno a Siena e alla sua arte. Si compone di due grossi volumi: ma noi non parleremo che del secondo, «l'arte». Il primo narra la storia politica e sociale.

Nonostante si presenti quasi immutato da quando fu redatto dodici anni fa, il suo valore informativo per un pubblico di non specialisti è sufficiente. Nel frattempo invero è stato compiuto un lavoro enorme; ma tra le centinaia di quadrucoli tratti a galla, pochi sono, una diecina, quelli che importano; e tra tanti artisti dozzinali rimessi a nuovo o addirittura scoperti, una sola novità capitale è venuta fuori, la giusta estimazione del Sassetta. Ora in ciò fu proprio il Langton-Douglas a dar la mossa.

Per il taglio dell'opera egli si tiene allo squadro consueto cronologico-regionale. Sotto la denominazione «arte senese», ha compreso tutti i monumenti d'arte sorti in territorio senese, ciò che va bene per una guida, non per una storia. Ha distesa poi la sua narrazione secondo un rigoroso criterio temporale; e conglobando promiscuamente in essa, informazione discussione e giudizio. Come al solito, insomma.

Ora io credo che questo sia uno dei tanti *clichés* della storiografia di tradizione che occorre spezzare. Sta in fatto che i nostri spiriti moderni, fuor d'ogni consuetudine pigra, sono assillati parallelamente da due bisogni: di una documentazione abbondante e sicura (e rapida); di una valutazione sostanziale dell'opera d'arte. Tanto più il lavoro per il loro soddisfacimento si va approfondendo, tanto più essi resultano estranei uno all'altro. E non è più possibile che essi coesistano nella stessa pagina, senza danni. La esposizione de' fatti necessita di una meccanicità lucida e regolare, di passo cadenzato e di cronologia: e allora solo vien fuori tersa nelle sue distese pianeggianti, bene articolata alle svolte e nei trapassi. L'indagine dei valori chiede invece agilità di sbalzi, libertà di invertimenti e di sovvertimenti, prontezza di fusioni e di fratture. Bisognerà risolversi a una separazione pratica definitiva.

E bisogna anche intendersi sul valore delle ripartizioni regionali. Esse hanno una utilità, possono anzi esser necessarie, quando si debba mettere il lettore al corrente dello stato di fatto. Sono un intoppo quando si tratti di scrivere la vera storia di un'arte; cioè indicare quali furono gli elementi d'arte elaborati, i valori d'arte che emersero (e che resteranno) in quella successione di fatti. Il Langton Douglas ha ben avuta questa intenzione; ma ciò che era, compilando il notiziario, una necessità, e che diveniva poi, giudicando, un pregiudizio cronologico e regionale, l'ha disturbato nella bisogna. Egli sa quali sono i valori stilistici; ma non riesce ad isolarli e a considerarli in loro stessi, saggiandone il grado di potenza, decidendo quando li incontra ripetuti, se sieno ricorsi casuali; fino a che punto desunzioni passive; fino a quale altro sviluppi e quanto indipendenti.

Egli non li concepisce che contessuti alla serie temporale. Ciò che lo conduce da un lato a far dipendere le loro qualità dal contenuto della civiltà contemporanea; da un altro a porre, implicitamente, questa legge, che essi debbono cambiare insieme con il cambiamento della società: non progredire, ma cambiare sì. Cosicché quando in alcuni pittori dell'ultimo quattrocento ritrova elementi che datavano da Duccio e da Simone, egli tratta quegli artefici di «ritardatarii» e di «decadenti»; che adoperano cioè, o per inettitudine o per posa, a esprimere il loro tempo modi non del loro tempo. Di deviazione in deviazione siamo andati un bel po' fuori di strada.

* * *

E la preoccupazione regionale, sempre quando si tratti di emettere un giudizio, porta con sé altri inconvenienti. Criticamente «arte-senese», questo sostantivo aggettivato, nucleo unico che per più chiarezza vorremmo scrivere tra due parentesi come i membri multipli delle equazioni algebriche, non può voler dire che: valori artistici di indubbia consanguineità, i quali nati in Siena non si ritrovano altrove se non come importazione. Così concepita, cioè con la sola legittimità critica ammissibile, una storia dell'arte senese sarebbe ben diversa da quelle che sono state scritte o adombrate. Per l'architettura si giungerebbe ad un'alta valutazione della civile trecentesca, che si atrofizzò dopo un'unica fioritura, quella del Palazzo Comunale e suoi derivati; ad eguale valutazione per la costruzione, in ambedue i suoi periodi, del Duomo vecchio; ad una molto più alta per la fabbrica del Duomo nuovo, che ha nella storia dell'architettura italiana un alto posto, non fosse che come sintomo; e al quale va ricongiunto quel meglio che il quattrocento lasciò, la loggia di Mercanzia e la loggia del Papa.

Per la scultura si arriverebbe ad un quasi dissolvimento del capitolo. Tolto l'enorme valore individuale di Jacopo della Quercia, che ha i suoi attacchi di derivazione e di influenza di là dai secoli e dalle regioni, con scarsi filamenti in patria, noi troveremmo una provincia pisana innanzi, una provincia fiorentina dopo: e non rimarrebbero da studiare che le poche inflessioni del dialetto locale.

Per la pittura le cose stanno altrimenti. Qui davvero c'è da mettere in luce alcuni dei massimi valori dell'arte italiana. Che si riassumono però capitalmente in due nomi, Duccio e Simone: tutto ciò che resta non è che piccolino e codicillo. Ed ecco perché in questo stadio del nostro lavoro il criterio di totale latitudine regionale, necessario per la informazione storica, non coincide con esso di misure e diviene disturbatore. Bisogna liberarsene, e scavare in libertà il filone dell'oro.

Duccio, è noto, sorge intero dalla tradizione intensa della rinnovata arte bizantina. N'ha soprattutto imparato questo: la pittura è superficie, la pittura è colore. La distribuzione di esso non può dunque avvenire che per giustaposizione. La tecnica del mosaico, che ha influenzato largamente i modi bizantini, non permetteva che in iscarsa misura le fusioni; e non invogliava, se pur non impediva, alle curve di agili insenature. Di conseguenza la giustaposizione era di colori autonomi, e per masse compatte. I segmenti cromatici vigevano isolati, e le persone umane che ne erano i manichini di sopporto si accostavano senza mescolanza. Le linee di contorno erano linee di confine armato. Nessuno allacciamento da forma a forma avveniva, neppure a mezzo di un partito luminoso. Non c'è in questa arte una illuminazione da fuori che agisca con resultati stilistici. La sola luce che emana è quella che filtra dal corpo stesso del colore, fissa, senza vibrazioni espansive. Il *modus vivendi* tra i colori estranei era trovato in silenzio nel grembo accogliente della gran distesa aurata. E tutti questi caratteri di saldezza, di indipendenza, di immobilità, favorivano la costruzione architettonica in superficie e la disposizione simmetrica.

Duccio nelle sue prime opere non oltrepassa tali modi. Raffina bensì, arricchisce, sottilizza, e ci dà in questa direzione qualche struggente capolavoro come il quadretto n. 20 dell'Accademia senese. Si trovò dinanzi a problemi nuovi quando eseguì la sua grande ancona. Le scene narrative non avevano avuto nell'arte bizantina, come le figure isolate o gli aggruppamenti poco numerosi, un assestamento stilistico da sodisfare una sensibilità squisita come quella di Duccio. Lo aveva impedito prima la necessità di far coincidere il disegno con la lineatura del racconto letterario, poi l'irrigidimento degli schemi iconografici. Duccio non se ne allontana; ma stringendo in fascio le sue virtù, risolve le difficoltà, ciò che è meraviglioso, con gli elementi stessi che l'arte bizantina gli forniva. Egli sente

(1) LANGTON DOUGLAS, *Histoire de Sienne* (trad. de l'anglais par G. Jeuilloy). Paris, H. Laurens, 1914.

d'istinto, che il perno della sua arte, sfilato il quale tutto andrebbe in isfascio è l'accostamento architettonico di masse cromatiche compatte: né altro saprebbe sostituirgli. E negli sforzi realistici della narrazione era facile sminuzzare tale compattezza e arrivare a un disgregamento amorfo. Egli sfugge facendo agire i suoi gruppi come persone singole. Non è possibile qui accennare a tutte le conquiste clamorose di Duccio. Sebbene si alternino con degli scacchi, sono sempre numerose e durature. Egli il più spesso impiega un addossamento ritmico verticale dei corpi, come nel miracolo di Lazzaro o del Cieco; e arriva a delle varianti superbe come nell'addossamento convergente del Patto di Giuda, o quello divergente della fuga degli Apostoli nell'Arresto di Gesù. Egli può equilibrare con una sola figura potenziata, tutto un gruppo contrapposto. Giungere ad una rarissima simmetria dualistica, mentre questa più ama, si sa, il numero dispari ed il foco centrale. Rompere audacemente di slancio con una conclusione verticale, una costituzione di scena orizzontale. Impiantare uno dei più monumentali gruppi di tutta l'arte italiana, con le Marie al Sepolcro. Ed altre cose molte egli può, anche, che qui non si dicono, di innovazioni coloristiche; sempre però nei limiti ereditati da Bisanzio: predominanza assoluta del colore in funzione statica e di superficie.

Ora in mezzo a questo ordinato paradiso scoppiò, come un fulmine, la linea serpente di Simone. Essa è vitale. Non si realizza mai come costruttrice corporea di uomini e di cose: ma è vitale nel suo valore assoluto. Bisogna affermarlo: una linea conta nel mondo di per sé, e agisce di per sé sulla nostra sensibilità. Una linea anche in semplice ufficio di delimitazione di una massa, assorbe parte della vitalità di quella e per contro influisce su di lei. Ha cioè una esistenza indipendente e operosa; e certo una delle più pure sensazioni di arte che io mi abbia, è quando contemplo la complicatissima linea, sviluppata da curve di cento centri diversi, di cui la fortuna o il genio dell'Ammannati ha dotato gli archi del Ponte di Santa Trinita.

In Simone la linea, che si presente sotterranea fin dal San Lodovico di Tolosa e che si libererà indomita dalla Annunciazione in poi, ha appunto tal vitalità. Le curve che di mille forme gli nascono; falcate a un sol raggio; di floscio ripiombo; scartate minimamente dalla retta per una lenta inflessione terminale; che si susseguono d'andamento invertito, concave, convesse, concave ancora; non serpeggiano a caso, ma sviluppano nei guizzi una spinta che materialmente era nel polso del pittore, quando egli dette il via al suo tratteggio; e il tracciato seguito non poteva assolutamente non essere quello. Esso era un groppo sensoriale nel petto dell'artefice innanzi che lo sciogliesse: di quelli, sapete bene, che fan tenere il respiro e slargare il moto polmonare; di quelli che a noi scrittori fan rodere la punta della penna nel momento in cui siamo per afferrare nella sua carnosità sillabica la parola che svola per la oscurità del cervello. Pensate a quando tirando di scherma, vi preparate leggermente premendo sul filo avversario, a una contro-di-terza e a un a-fondo. La traiettoria che la punta del fioretto compirà è già tutta racchiusa nella contrazione muscolare del braccio: e potremmo disegnarla. Pensate a Giotto o chi altri nel momento in cui stava per dipingere l'O: egli aveva *muscolarmente* la sicurezza del tracciato che il suo pennello avrebbe compiuto; e che il cerchio si sarebbe richiuso esattamente senza scarto di un millimetro. Ora non è dubbio che le sinuosità di Simone e dei suoi fratelli in arte, sono trascrizioni grafiche di simili sensazioni muscolari; esatte perciò e pulsanti di vita reale.

Ma non in funzione di movimento. Le linee di Simone hanno uno sviluppo totale e completato. Il loro punto di termine è il punto di cessazione del moto iniziale. Sono un moto sviluppato, esaurito, e poi fissato in eterno: sono il ricordo grafico del moto, ma non ne hanno più all'interno la fremente forza motrice in atto, come sarà nei fiorentini. Si comprende perciò come esse han potuto penetrare nel mondo artistico duccesco senza scompaginarlo. Non vi han portato nessun elemento dinamico. Non hanno bisogno di nessuna creazione spaziale o di volume. Han sostituito le linee bizantine nell'ufficio di delimitazioni dei segmenti coloristici, niente altro: tanto vero, che nell'interno di una massa di colore esse non si trovano o hanno un valore secondario. I ritagli cromatici le seguono con docilità, e vengono ad avvicinarsi più intimamente. È allora che Simone riprendendo le innovazioni di Duccio, li avvia pur mantenendoli in una recisa differenziazione, ad uno imparentamento; com'è nel manto dell'Angiolo agli Uffizi. E continua progressivamente ad eliminare le crudità maggiori; a scendere dai culmini distanziati e aguzzi dei rossi, degli azzurri, dei gialli, fino alle zone intermedie e temperate dei bianchi avorio o stampigliati di oro, dei cenerognoli, degli oliva, dei rosacei: in fondo alla qual via incontreremo Lorenzo Monaco e il Beato.

Permane anche immutata l'assenza di una luce esteriore; a maggior ragione anzi, ché una corrente luminosa spezzerebbe i guizzi delle linee, come una corrente d'aria il filo di ragno teso da frasca a frasca. Solo scompare irrimediabilmente l'arte dei componimenti simmetrici di Duccio, cui viene sostituita l'armonia, non capricciosa né casuale, del rabesco. Anch'esso, s'intende, in superficie.

Qui altro non si può dire, delle conseguenze collaterali ma pure importanti, e dei fuorviamenti e delle eccezioni. Solo vogliamo affermare che è tempo oramai di smettere di paragonare a Duccio e a Simone, i fratelli Lorenzetti artisti di ordine grandemente inferiore, e comunale; de' quali si salva solo qualche valore frammentario in tavole, e quanto ad Ambrogio la presa di possesso non solo sentimentale, come è stato detto sin qui, ma veramente pittorica, che egli fa della campagna senese nel fresco della sala della Pace. Quasi tutti gli altri, con piccole e raffinate personalità, non varcarono i confini dell'impero duccio-simoniano, fino al Sassetta, a Giovanni di Paolo, a Neroccio.

***

Si riscontra la verifica di tali valori nel libro del Langton Douglas? In parte sì: ed è da segnalare per esempio la franchezza sicura con cui egli arriva alla svalutazione del fresco di Ambrogio Lorenzetti più famoso e più cattivo, il Buon Governo. Per il resto le limitazioni metodiche che abbiamo accennato, parecchi pregiudizi de' soliti (culturali, realistici, etc.) gli mozzano i buoni spunti. Meglio riesce nella valutazione di alcuni minori come Jacopo di Mino del Pellicciaio, perché allora non sente il bisogno di inerpicarsi su altitudini di pensiero. E quanto al valore informativo abbiamo detto. Tutto sommato è dunque il suo il meglio fatto libro d'insieme intorno a Siena e alla sua storia; e i suoi difetti sono quasi tutti i generali della storia dell'arte attuale.

Ma non si può pretendere da ognuno, che esso salpi e navighi in esplorazione.

Luigi Dami.

Romanzi e Novelle

Primavera parigina di Domenico Oliva — **Anteo** di Piero Giacosa — **L'inutile attesa** di Rina Maria Pierazzi — **La leggenda della spada** di Cesarina Lupati — **Fuoco dei millenî** di Vittoria Caroti — **Padroni dello zolfo** di Luigi Marrocco — **Santo Francesco d'Assisi** di Ciro Alvi.

La *Primavera parigina* di Domenico Oliva (Torino, Lattes) non è un romanzo; ma vi si ragiona molto di letteratura, di donne, di femmine, di teatri, di paesi, ossia di molte di quelle cose che più danno materia ai romanzi. Parliamone, dunque, anche per un amabile gusto della varietà.

L'atteggiamento di Domenico Oliva davanti a Parigi e ai parigini è degno di nota. Egli rompe, direi quasi, la tradizione per la quale gli scrittori italiani andarono a Parigi a trovare tutto bello. I francesi non sono molto amabili coi loro fratelli latini. Nel suo ultimo viaggio, l'Oliva ha potuto notare come perduri colà «il sentimento astioso e dispettoso che in generale i francesi hanno verso l'Italia e gli Italiani». Notate che l'effe minuscola non è mia; è dell'Oliva. Ora, egli non ha inteso di dare con queste pagine una risposta o di ritorcere offese. Ma è certo che il suo cuore offeso lo ha indotto a considerare le cose meno con ammirazione che con acume, più con ironia che con compiacenza. L'ironista si alterna in lui col moralista; un moralista che non ha paura dell'impudicizia pur di svelarla, ma sa benissimo non confondere l'amore e la bellezza con l'oscenità e con la lascivia. Questo cervello del mondo ha anch'esso le sue cose ridicole e laide; e poiché molte di queste gli danno tra le folle la più grande celebrità, non è male mostrarle come sono e qualche volta sorriderne con ironia moralizzatrice. Per questo, l'Oliva non istà ad aggiungere altre descrizioni a quelle già innumerevoli del Louvre o di Nôtre Dame. Il suo libro è fatto di impressioni fresche e dirette, non sempre profonde, ma acute ed originali, per quanto non sia sempre facile coglierle attraverso le continue digressioni. Le quali sono spesso piacevolissime e, comunque, sono caratteristiche dell'ingegno dell'Oliva più conversatore e discorsivo che non ragionatore e filosofante. Ma è certo che non è sempre facile seguire attraverso ad esse il filo principale del ragionamento. Ma l'Oliva non saprebbe rinunciarvi; e forse vi rinunceremmo mal volentieri anche noi.

Le signore parigine gli piacciono; sono belle o almeno aggraziatissime, «vestono con sapienza allettatrice, ma senza quelle audacie che si supporrebbero leggendo i giornali e i romanzi». Ma le loro acconciature squisite «adornano i visi dipinti senz'economia». Nazionalismo ironico: le Italiane non si tingono, forse perché non ne hanno bisogno. Leggete la descrizione del funerale di un ministro, e considerate il quadretto dei ministri repubblicani radico-socialisti, e dei deputati «solenni e parati come i nostri non si sognano neppure». Il confronto con l'Italia è sottinteso e continuo; l'ironia verso la boria democratica da villani rifatti non potrebbe essere più gustosa. Quei socialisti «non hanno le malinconie del Bissolati e indossano quasi tutti il frak....». Né malinconie hanno quelle loro simili che a Montmartre si offrono in tutte le forme e in tutti i modi come strumenti di piacere per i vecchi e per gli stranieri. Né malinconie hanno, badando a far affari, quei fabbricanti di commedie che inondano ad ogni primavera i nostri teatri. Ma il cinematografo, avverta l'Oliva e si consoli, ne sta facendo giustizia.

Di molte, di moltissime altre cose piacevoli e gustose questo libro discorre. Sarebbe bene che per mezzo suo molti le conoscessero in Italia. Conoscere meglio l'esemplare, ahimè, vorrebbe dire cominciarlo ad imitare un poco meno e ad essere un poco più noi.

***

Anteo era l'antico gigante che dalla terra madre riprendeva inesauribile vigore; simile a lui è il protagonista del racconto che Piero Giacosa intitola appunto *Anteo* (Milano, Treves).

Monsignor Emanuele da Tucuman è un celebre missionario che tutti credono irlandese. Egli stesso per lunghi anni ha creduto di esser tale. Ma se la madre era nativa dell'isola verde, il padre all'incontro era di vecchia nobiltà piemontese e si era ucciso per la moglie in quello stesso castello di Scarola ove essa ormai non viveva se non aspettando la morte. Il figlio le era stato tolto in fasce ed ella non lo aveva mai più visto e lo aveva creduto morto. Ora, un bel giorno, senza che ella lo sappia, il figlio è con lei e vicino a lei, sotto le spoglie di un monsignore cinquantenne dalla barba grigia fluente, Emanuele da Tucuman. Ascritto alla compagnia di Gesù, egli aveva servito l'ordine *perinde ac cadaver*; aveva rinunciato a raggiungere la madre che gli era stata dipinta come indegna di lui; aveva accettato ciecamente di salire ad un santuario presso al castello, di attendere là ch'ella morisse, e, allora, di insediarsi nel dominio avito e di aspettare gli ordini di Roma. La contessa, come egli saprà poi da lei stessa, era stata l'amica di Napoleone III e possedeva documenti che la curia voleva distrutti. Senonché, il caso o il miracolo fanno sì che egli, anziché al santuario, salga al castello e si trovi insieme con la vecchia madre e ne divenga quasi il confessore. Avendola conosciuta bene e avendo apprese le male arti del Vaticano, egli si ribella ai superiori; non solo, ma avendo da certe carte saputo che egli non era mai stato battezzato, riceve il battesimo dalla madre moribonda e in quel punto le si svela. Anteo è rivissuto al contatto con la madre; e, ormai, un uomo nuovo è in lui.

Tutto ciò è intrecciato molto, quasi direi troppo, abilmente, talché il lettore passa di sorpresa in sorpresa. Questa situazione del figlio, il quale a più di cinquant'anni si trova accanto alla madre che l'ignora, è drammatica e nuova. Senonché la preoccupazione dell'intreccio e delle situazioni ha nociuto talvolta all'artista. Che Emanuele da Tucuman, avvezzo a vivere tra i selvaggi e in continuo pericolo di morte, avendo perfino incontrato il martirio, sia fermo e freddo tra le cose mondane, è evidente. Ma che l'autore si freni; e non si commova neppure quando lo stesso protagonista è scosso dalla passione, è meno naturale. Un esempio. Emanuele s'incontra, per la prima volta nella sua vita, con la madre. «Era pallidissima e non era meno trascolorato Emanuele che nel vederla ebbe un violento tuffo di sangue al cuore e sentì le ginocchia vacillare come se dovesse inginocchiarsi.» Nient'altro; è troppo poco. E potrei citare altri esempi.

Comunque, se si toglie questa volontaria freddezza dell'autore, la quale, oltreché dalla cura dell'intreccio deriva dal misticismo rigido che è attorno al gesuita non ancora rigenerato, altro non saprei notare se non le solite solide virtù di narratore e di poeta che già notammo in altre opere del Giacosa. I personaggi vivono un po' troppo estranei l'uno all'altro; ma considerati singolarmente sono vivi e veri; e quella della vecchia contessa è una figura stupenda.

***

L'inutile attesa di Rina Maria Pierazzi (Torino, Lattes) è la storia di una ragazza la quale attende inutilmente che il fidanzato la sposi: inutilmente, perché egli, a pochi mesi dal matrimonio, cade nelle braccia di una maestrina in un paesello di montagna. La storia è comune e poteva anche risolversi meno tragicamente. Ma l'autrice ha molta facilità nel narrare, sa circondare di macchiette e di paesi le persone principali, e possiede una psicologia superficiale ma agevole. Talché, come si dice, si fa leggere e si fa anche perdonare la prolissità e la lingua comune, troppo comune. Siamo nel gran mondo, fra grandi dame, principi polacchi, ambasciatori, bellimbusti, nelle ville sui laghi e nei grandi ostelli: cornice piacevole per coloro a cui questo mezzo piace, almeno nei romanzi. Non c'è grande forza d'invenzione, ma una certa fantasia. Non si può sempre pretendere che gli scrittori di letteratura amena siano artisti.

***

Più arte, se non sempre nell'effetto almeno nelle intenzioni ho trovato ne *La leggenda della spada* di Cesarina Lupati (Milano, Treves). Anzi, nelle prime pagine la ricerca dello stile è evidente e qua e là giunge fino alla preziosità. Poi, l'argomento e l'abitudine prendono la mano alla scrittrice, che diventa più facile e più comune. Il romanzo narra in prima persona la vita di un nobile piemontese dal 1800 al 1870. E poiché le due date sono impresse sotto il titolo, nella copertina del libro, io temo che l'autrice abbia voluto darci il quadro della redenzione italiana attraverso le vicende di Aimone d'Ortena. Dico temo, perché, se così è, l'intento della Lupati è fallito. Il suo tardo fratello dell'ottuagenario di Ippolito Nievo ha il sangue più pallido e meno vigorosi i nervi. È una creatura fiacca e debole che subisce, non determina mai, gli avvenimenti. Questi romanzi ciclici richiedono un grande romanziere o, almeno, un grande protagonista; se no, non si reggono. Qui sono episodi ben congegnati e figure e persone non prive di attrattiva; ma attraverso questi settant'anni non hanno tempo di campeggiare e di imprimersi in noi. Passano rapidi come sulla tela di un cinema: brillano un momento e spariscono. L'arte è una dura cosa. Bisogna diffidare di ciò che è agevole e di quello che passa.

***

Di arte e di stile è satura, direi quasi talora ebbra, Vittoria Caroti. Mi dicono ch'ella sia una maestrina di un piccolo paese della montagna pistoiese. È certo che nella sua solitudine ella si è assuefatta a veder grande. Le sue figure sono della storia o della leggenda; i suoi paesi hanno un non so che di ampio e di solenne; i suoi personaggi non parlano se non per sentenze, e i loro sentimenti sono elementari ma profondi. La Caroti ha una conoscenza della lingua che, in una donna, è davvero ammirabile. Conosco moltissimi uomini che gliela invidierebbero. È una lingua varia e ricca, e scelta forse troppo. Il suo stile è tumido e ricco; si direbbe quasi ch'ella non sappia parlare altro che a voce alta e con grandi gesti: effetto della solitudine in cui si esaltavano i profeti. Questo *Fuoco dei millenî* (Rocca San Casciano, Cappelli), è un po' troppo lontano da noi per la materia, tutta orientale e biblica. Ma io vi prego di leggerlo. C'è una scrittrice che un giorno farà parlare di sé.

***

Lo stile non è certo la cura di Luigi Marrocco. Il quale continua la sua non breve serie di romanzi siciliani con questi *Padroni dello zolfo* (Milano, Carrara) in cui appaiono chiare le sue mende e le sue virtù. È uno scrittore di ingegno, ma è chiuso in un cerchio di spine. Cioè, scrive male; male, voglio dire, nel senso retorico e scolastico della parola. Narra confusamente, è spesso pedestre. Ma di tanto in tanto una frase, un cenno, una pagina, vi attraggono e vi fermano. Quella frase, quel cenno, quella pagina, sono insoliti: non sono di uno scrittore comune. Poi, si ricade nel comune e talora nel volgare. Io leggo volentieri i suoi romanzi, e li preferisco a quelli agghindati di certa gente alla moda.

***

Terminerò accennando a una ristampa. Ciro Alvi pubblica una quarta edizione illustrata di quel *Santo Francesco d'Assisi* (Todi, Casa editrice Atanor) di cui già mi occupai a suo tempo. Ma voglio segnalarlo a chi non lo avesse ancor letto. Nella povertà della nostra letteratura narrativa, qualche volta può essere utile e piacevole ricorrere anche alle ristampe.

Giuseppe Lipparini.

L'educazione della strada

Pochi momenti dopo aver letto nel *Marzocco* l'articolo che a proposito delle tristi «giornate di giugno» richiedeva, e ben giustamente, l'eliminazione quotidiana e graduale della «teppa», mi veniva per caso tra mano un libro inglese recentissimo sul lavoro dei ragazzi (*The Training of a working boy* by H. S. Pelham, London, Macmillan, 914) e sfogliandolo vi leggevo questa pagina: «.... Ed ecco il ragazzo della strada. Tutti lo conoscono di vista; ma nessuno lo conosce nella sua natura. Eppure è così chiaramente necessario conoscerlo prima che noi pensiamo ad aiutarlo che non vi chiedo scusa di presentarvelo come lo vedo. Un giorno egli sarà uomo. Nelle sue mani è posto il futuro della città, del paese e della chiesa alla quale appartiene. Il suo futuro perciò è di assoluta importanza per la Chiesa e per lo Stato. Si sente molta gente condannare le esagerazioni dei lavoratori socialisti, mentre i *labouristi* sono trattati con dispregio e accusati d'esser privi di ogni scienza di governo e d'ogni preveggenza. Ma di rado troviamo tutti questi critici desiderosi di prendersi la pena di andare a cercare e ad educare il futuro *labourista* e col contatto personale e la reciproca comprensione prospettargli vedute più vaste e una attività migliore. Si critica, ma non si fa niente. Invece tutti gli uomini di cultura e i ricchi dovrebbero sapere che forse il più grande servigio che si possa rendere allo Stato è quello di preparargli i futuri cittadini cominciando a sottoporli, quando sono ancora giovani e indisciplinati, all'influenza d'un carattere forte e sano ....».

Queste parole sacrosante del Pelham, un uomo che ha fatto dell'educazione dei ragazzi, lavoratori o no, una sua vera e propria missione e li ha studiati in grandi città industriali come Londra e Birmingham, si rivolgono naturalmente al pubblico inglese, ma con cento migliori ragioni potrebbero rivolgersi al pubblico italiano, che quando ha rimproverato la sottomissione degli elementi più sani e temperati a quelli più malsani e irruenti nel campo socialista e quando ha preso un po' in canzonatura e ha indicato al pubblico disprezzo quelli che tergiversano, crede di aver assolto ogni suo compito politico e sociale e si riaddormenta in pace, aspettando che un'altra sassaiola a breve scadenza giunga a rompergli l'alto sonno nella testa.

Da noi non si fa assolutamente nulla per l'«educazione della strada» rispetto a quello che si fa in Inghilterra, dove tuttavia, secondo alcuni studiosi, si fa ancora assai poco. E noi sì che li abbiamo i «ragazzi della strada», noi sì che la «teppa» la vediamo crescere su a poco a poco, giorno per giorno, intorno a noi, sotto i nostri occhi. Abbiamo noi mai pensato che i futuri rivoluzionari, i futuri teppisti, sono proprio quei «ragazzi della strada» che ci inseguono ogni giorno per i marciapiedi elemosinando o quegli altri che usciti dalla scuola o dalla bottega o dall'officina, non hanno una casa dove andare, una famiglia o un amico cui ricorrere, una sorveglianza a cui sottostare e per i quali, dopo la scuola o il lavoro, la strada diventa il regno e l'unica possibilità di vita, il luogo di divertimento e d'avventura, il campo aperto dove attendere l'evento: quell'evento che sotto qualsiasi forma giunga, produrrà forse la deviazione irreparabile, la condanna definitiva a un dato genere di pensiero e di sentimento?

Mentre in Inghilterra si sono almeno avuti grandiosi movimenti per la educazione dei ragazzi, movimenti bene organizzati e ben logici nella loro ispirazione e nella loro attuazione (basti citare per tutti quello dei *Boys' Scouts*) mentre in Inghilterra esiste già una letteratura poderosa sulla vita, sulla psicologia e su i mestieri dei ragazzi di strada; mentre in Germania il ragazzo è stato tolto addirittura dall'influenza della strada tanto che oggi un ragazzo di strada non può usufruire del permesso di vender qualsiasi cosa, nemmeno i giornali, da noi tutto ciò che si è fatto (doposcuola, ricreatorî, ecc.) risente tutto dell'improvvisato, del copiato, dell'inorganico, del rachitico.

Ci manca innanzi tutto l'esperienza di ciò che è quel piccolo grande mondo della strada che vogliamo educare. Parliamo, si capisce, dei poveri, dei miserabili ragazzi che quando escono dalla scuola elementare non trovano più norme da seguire né in famiglia né altrove, il più delle volte son mandati in istrada a cercar lavoro dalla stessa famiglia e abbracciano il primo mestiere che capita senza spesso aver nemmeno alcuna abilità manuale, o si lasciano accaparrare dalla grande industria che schiaccerà la loro anima, la loro genuina personalità tra una macchina e l'altra senza pensare davvero a prepararli per la vita. È infinito il numero dei ragazzi che sono abbandonati a loro stessi e alla ventura, dai dodici ai diciassette anni. È tipica la risposta che un ragazzo della strada diede tempo fa ad un giudice inglese che gli domandava chi lo avesse allevato: «Io non sono stato allevato da nessuno; sono cresciuto!» Quanti sono i ragazzi della strada, anche da noi, che non sono stati allevati da nessuno, e sono cresciuti così, come venivano venivano!...

Eppure studiosi come il Pelham hanno trovato nei ragazzi della strada tesori di bella e buona umanità. Spessissimo il ragazzo della strada è pieno di coraggio e di spirito di sacrificio, è pieno di fiducia in se stesso, ha l'amore del movimento e dell'azione, ha un consolante senso dell'*humour*. Il Pelham ha conosciuto ragazzi nel più triste abbandono che pure mostravano una bontà e uno spirito di fratellanza infiniti. Ne conobbe uno, un giorno, che aveva aiutato una volta dopo la scuola a portar delle casse da un luogo ad un altro. Dopo un po' di tempo svenne e rinvenuto raccontò che s'era messo ad aiutare in quello sgombero mentre soffriva da ventiquattro ore la fame. Le inchieste fatte su i ragazzi della strada attestano anche spesso che centinaia di ragazzi soffrono la fame e il freddo, ma si vergognano di chiedere l'elemosina.

Preparare ed educare alla vita sociale questi ragazzi ecco il grande, l'urgente problema. La maggior parte di essi non hanno una casa, una famiglia, dove possano educarsi e prepararsi e non possono educarsi e prepararsi nemmeno quando lasciano la strada poiché hanno trovato lavoro in qualche negozio o in qualche officina e la grande industria ha cominciato a servirsene.

In quanto alla casa e alla famiglia sappiamo in qual genere di case e di famiglie essi vivano. Tugurî e soffitte e cortili sudici. Una stanza per sei persone e che si cambia dieci volte l'anno. Questa stanza che ogni momento è diversa pur rimanendo sempre buia, umida, stretta, insufficiente, come volete che diventi la *home*? Il ragazzo della strada sente più l'avventurosa poesia della strada che quella della famiglia. Ed è naturale. Sappiamo poi a che si riduce questa famiglia. I più grandi sono al lavoro: padre, madre e fratelli e sorelle maggiori. I ragazzi sono abbandonati alle influenze dei cortili. Non si può credere quanto danno rechi alle famiglie dei poveri l'allontanamento dalla casa perfino della donna. Il lavoro della donna si è dimostrato deleterio per le famiglie povere, perché la donna che va al lavoro non occupa più la sua casa, non vi domina più e quando vi torna, vi torna

esausta, affranta, con la salute rovinata e con ben altro pel capo che l' educazione dei figli.

Molto spesso i genitori non solo non hanno il tempo e la voglia di educare i figli; ma non *sanno* come educarli. Molto spesso non se ne curano nemmeno e lasciano che s' affoghino nel mare immenso della vita metropolitana senza chiedersi nemmeno quello che può avvenire o è già avvenuto di loro. Una sera alla porta del Pelham batté un povero ragazzo che veniva a chieder ricovero perché, tornato a casa, non aveva trovato piú nessuno dei suoi. Avevano tutti sloggiato, senza lasciargli detto nulla, senza lasciargli il nuovo indirizzo (forse non lo sapevano nemmeno loro); avevano emigrato per un altro angolo della metropoli; e dove rintracciarli? Quante ne avvengono di queste emigrazioni per le grandi città mostruose e i figli non ritrovano piú i genitori, i fratelli, i parenti che pure non hanno varcato i mari, non han passato i monti!...

Ad accogliere e a disciplinare tanti derelitti ragazzi della strada perché non divengano i « teppisti » di domani in Inghilterra si sono creati un' infinità di collegi, di *clubs*, di brigate, di scuole serali, di circoli ricreativi ed istruttivi. Si sono creati perfino dei comitati speciali per raccogliere quei ragazzi che sono adatti ad emigrare nelle colonie e a dedicarsi là ai lavori agricoli e l' esperimento ha dato risultati soddisfacenti, specialmente in Australia dove son state fondate colonie agricole floridissime coltivate ed amministrate da ragazzi. Ma tutta questa opera di redenzione che noi dovremmo imitare, è tuttora insufficiente e manchevole e non sa evitare molti errori capitali che gli studiosi come il Pelham pongono in luce. Ad esempio, è certo che la prima opera da fare il piú delle volte è quella di sottrarre subito il ragazzo della strada o il ragazzo lavoratore all ambiente della famiglia oltre che dei cattivi compagni. Ma spesso converrebbe, invece di togliere i ragazzi alle famiglie, come si fa, accettando cosí quasi l' idea della distruzione del vincolo familiare, rafforzare questo vincolo, veder di ricostruire la famiglia, penetrare nelle case e rimetterle in piedi. Un altro recentissimo studioso delle condizioni di vita e di lavoro dei ragazzi, Arnold Freeman nel suo libro *Boy Life and Labour* pubblicato ora dagli editori King and Son di Londra, e risultato di una profonda accurata minuziosa inchiesta, pone in luce una colpa ben piú grave che si vien commettendo ogni giorno dalla nostra moderna società industriale: quella di accaparrarsi il lavoro dei ragazzi, di sfruttare i ragazzi come operai senza pensar mai alla loro educazione morale e alla loro educazione tecnica ed industriale. I ragazzi negli anni migliori restano senza apprender nulla, restano puri strumenti di utilità commerciale cosí che il corpo vivo della nostra società quando piú dovrebbe prepararsi alla vita sociale intellettuale manuale resta sacrificato in una bassezza, in una ignoranza, in un' incapacità che poi diventano congenite e inguaribili.

Quando il lavoro dei fanciulli non è un allenamento vero e proprio alla vita e alla stessa industria e allo stesso mestiere che li occupa, questo lavoro darà loro un po' di pane, ma sarà sempre un rimedio che produrrà un male maggiore incatenando tanta gioventú e tante possibilità senza sfruttarle per uno scopo piú alto che non sia quello del puro interesse momentaneo. Nel momento in cui il ragazzo diventa uomo, la moderna società industriale gli mozza ogni orizzonte etico e tecnico, lo asserve alla sua inabilità fanciullesca e al suo abbrutimento. Il Freeman ripete un ammonimento di Lord Haldane: « La vera fortuna d'un paese non è data dai possessori del capitale o dai lavoratori non istruiti nel loro mestiere, ma da una vasta e crescente massa di popolo altamente tecnicizzato ».

Il Freeman propone quindi, innanzi tutto, una diminuzione delle ore di lavoro per i ragazzi nelle officine e negli opifici e l' assoluta proibizione ai ragazzi di esercitare i mestieri ambulanti. Le vere istituzioni educative che han preso a cuore le sorti dei ragazzi lavoratori avranno cosí piú agio di trovare questi ragazzi fuori delle officine e degli opifici e quindi di istruirli, di prepararli, di disciplinarli in società e in brigate rette in modo da dar l'immagine della piú grande società che essi son chiamati a costituire. E si avrà cosí, secondo il Freeman, un altro grande vantaggio: quello di permettere ad un maggior numero d'uomini di trovar lavoro e di porgere qualche rimedio alla piaga della disoccupazione. Quando sarà diminuito il numero delle ore di lavoro ai ragazzi dovrà essere accresciuto il numero degli uomini negli opifici e nelle officine ed anche gli uomini se ne avvantaggeranno. Il Freeman non si nasconde il disagio che a certe industrie potrà dare la diminuzione del lavoro dei fanciulli, ma è convinto che questo disagio non deve esser temuto, deve anzi essere affrontato perché si tratta d'un problema gravissimo cui occorre dare una soluzione e il bene d' un paese anche come l' Inghilterra esige assolutamente che si ponga riparo a quella ch'egli chiama « the manufacture of inefficiency »

E noi che faremo per evitare la disastrosa fabbrica della teppa e abituarci poi a non confondere la vera teppa col vero popolo lavoratore? Occorre che noi cominciamo ad occuparci sul serio dell' « educazione della strada », non per accarezzare una piagnucolosa velleità di beneficenza o i vacui sentimentalismi che ci commuovono dinanzi alle piú ovvie miserie, ma con la coscienza sicura e ben fondata di cominciare a compiere un'opera, non solo di previdenza e di difesa sociale, ma di *costruzione* sociale che ormai si impone se non vogliamo che la *strada*, nel piú basso senso della parola, domini la *città* nel piú alto senso della parola. Bisogna scendere, dunque, alle radici del male e cominciare a porvi riparo convinti che a nulla gioveranno tutte le stentate istituzioni di educazione e di protezione che noi abbiamo creato poco spontaneamente o solo per vago impulso benefico, e che ormai si impone in luogo di queste o accanto a queste un'opera continua, lenta, penetrante di accertamento dei bisogni del popolo a cominciar dal popolo adolescente e di ravvivamento delle forze popolari giovanili che sono quelle che domani saran mature. L'opera, come oggi si vien sempre piú chiarendo fuori d' Italia, dovrebbe essere soprattutto individuale. Bisogna scendere nel cuore d'ogni ragazzo, lavoratore o no, scendere nella sua casa e nella sua famiglia, prendere e salvare ad una ad una le anime con una vigilanza e con una abnegazione quali non abbiamo avuto finora. Bisogna *fare* gli uomini di domani. Noi avremo quel futuro che avremo saputo crearci; il paese sarà domani quello che noi avremo oggi voluto. Non c' è tempo ormai da perdere perché tutti ci hanno lasciato già indietro e mentre gli altri discutono sull'opera già fatta, sulla missione già compiuta, noi non abbiamo ancora cominciato a far altro che a credere, appena appena, che qualche cosa, sí, bisogna fare.

Aldo Sorani.

MARGINALIA

Ricordo di un poeta.

In uno degli ultimi giorni di giugno è morto in Roma un poeta trentenne che si chiamava Giulio Gianelli. Piemontese, aveva lasciato la sua terra, insufficiente, sembra, a dargli del pane e viveva nella capitale di una professione incerta: mezzo giornalista mezzo insegnante; povero in canna per sé, dignitoso con gli amici, prodigo, rispetto ai suoi mezzi, verso chi avesse bisogno. Piccolo, esile, modesto, con due pomellini rossi sulle guance scarne, dalla persona raffilata, dalla voce leggermente acre, dal periodare mozzo come di chi cerca e non trova l'espressione piú esatta del suo pensiero, egli si presentava ai nuovi conoscenti con un impaccio tipico della sua anima e della sua poesia. Era ancora veramente un fanciullo nella vita pratica, come era sempre stato un vecchio nella vita meditativa: di tanta umiltà e indulgenza cristiana che mai discorreva di sé, tutto ascoltava degli altri, e riduceva al minimo sia le necessità del vivere sia le apparenze della cultura, persino il nome: onde gli intimi lo chiamavano, ed egli con essi si firmava, il Gianellino. Fuori d'ogni arcadia, amava il bene e la natura, senza nemmeno rifletterci sopra e meno che mai teorizzarvi: al tempo del disastro di Reggio e Messina raccoglie di sotto le macerie due orfani, se li porta con sé, spensierato e contento, incontra per essi spese, sacrifici, dolori, fors' anche umiliazioni, pago del vederli crescere bene nello studio e nella gratitudine; quando il lavoro quotidiano (su e giú per Roma d'inverno e d'estate dietro una lezione o un articolo) gli permise nel settembre scorso quindici giorni di svago, eccolo con la gaia appendice dei due orfanelli, attraverso la Toscana a pascer la vista del nostro verde, a immergersi nella gioia di obliare la sua malattia.

Perché era malato e non si curava per niente, quasi che ciò fosse il mezzo piú sicuro di giungere alla guarigione. Grave imprevidenza onde il suo stato peggiorò e il Gianellino a varie riprese varcò la soglia dell' ospedale, un triste ospedale romano detto per antifrasi della Consolazione; sinché dai giornali abbiam saputo che vi era morto, tra sofferenze e privazioni indicibili, docile e rassegnato, in quanto tutta la sua breve vita era stata una lunga preparazione a quel trapasso.

La sua carriera poetica presenta questi titoli e queste date: *Mentre l' esilio dura*, Torino, Streglio, 1904: *Intimi Vangeli*, Torino, Streglio, 1908: *Versi*, in *Nuova Antologia*, 1° giugno 1912; *Elegie del mio soggiorno sulla terra*, nella *Grande Illustrazione*, marzo 1914. Scrisse anche un racconto per ragazzi, lodatissimo, ch' io non conosco: *Storia di Pipino nato vecchio e morto bambino*.

C' è una grande ombra di malinconia vissuta nelle sue liriche. I giornali han riferito il bellissimo sonetto *Alberi*, ma io pur voglio riprodurlo come il piú rappresentativo di un' arte esile e sincera, di una vita umile e lacera:

> Ben mi ricordo, alberi nativi,
> ch' io vi sorpresi al lume di tranquille
> notti, sognare, roridi di stille,
> lungo le peregrine acque dei rivi.
>
> Piú tardi sorprendeste me, in estivi
> giorni, povero, lacero da mille
> strazi, sognar, con umide pupille,
> bimbi dagli stellanti occhi giulivi.
>
> Come volete ch'io non vi ricordi?
> Esule, pure sotto il ciel natio,
> ebbi soltanto voi misericordi.
>
> Disertato dai piú diletti cuori,
> alla vostra ombra ne trovai l'oblio
> e mi sentii cospargere di fiori.

È una tristezza rosea, immune da martiri psicologici. Il poeta si sdraia nel verde sotto il verde e la sua fantasia è piena di sogni. In altre liriche il dolore è impari all'espressione che il Gianelli ne dà, i sentimenti sembran fatti crescere a costituire un determinato atteggiamento dell' anima. Ciò è notevole nella cronaca della lirica contemporanea perché, come altri ha osservato, il Gianelli precorre Gozzano e Moretti; ma quel che m' importa di porre in rilievo è ch' egli aveva una piú serena concezione poetica e la sua personalità deve ritrovarsi nelle liriche tranquille, quasi francescane: ad esempio in *Cose d' altri a me care* e in *Io, raggio di sole. Cose d' altri a me care*, delizioso quadro di montagna: un gregge che pascola, una cascata che si scarcera dagli abissi della terra, un' alpigiana che reca sulle spalle una corba entro cui trovasi un fantolino, suo figlio.

> Poesia, dove ti trovo, ricca, semplice, felice!
> Ben tu sei, nel mondo, l'unica verità consolatrice.
> Quella donna, a buio, su l' alpe tornerà senza paura
> seco avendo per viatico la sua dolce creatura.
> È scomparsa. « Buon mercato! ». Bela il gregge, ma è tranquillo.
> Il mio gregge? No! A me bastano poche bacche di mirtillo.

Lo stesso momento spirituale di tenera calma contemplativa in *Io, raggio di sole*: idillio del raggio e dell'acqua, che nasce dal monte « ignara, limpida verginità », traversa colline e valli, precipita in cascata, si assottiglia in zampillo, sempre nella compagnia del raggio:

> Dirupa il monte? Ulula il nembo?
> Nel bujo precipite per che si lagni?
> Io, fido raggio, le balzo in grembo:
> siamo compagni.
>
> . . . .
> quando come olio, fila bel bello,
> quando, per celia, singulta o geme,
> io, docil fuoco, ella ruscello,
> brilliamo insieme.

È vero che l'ultimo manipolo di poesie *Elegie del mio soggiorno sulla terra* ha una nota, come lo stesso titolo avverte, piú cupa; la materia si limita, o si amplia a quell'argomento di cui egli sentiva piú incalzante l'aculeo nelle macre carni e nel pensiero fuggitivo: il dolore, la morte. Eppure una serenità elisia sfiora l'arsa fronte del moribondo, il quale può cantare, quasi si tratti di un altro: « Già del mio corpo, come fosse un ramo, — cadendo il fiore numero le spine »; e gode sia detto di lui, dopo la sua morte, molto riassuntivo di una esistenza trascorsa pura di colpe e raggiante di aspirazioni al perfetto: « Un' immagine fu, non creatura ».

Questo verso gli era balenato e venuto scritto fin dai primi tentativi poetici, come sentimento e presagio, cognizione dei suoi limiti e visione del suo destino. Immagine, non creatura: egli ci ha lasciato l'epigrafe piú degna che possa essere incisa su la sua tomba.

G. R.

★ **Tiepolo vendicato.** — Proprio mentre l' antiquario parigino Sedelmayer fa sfoggio, nel suo recentissimo catalogo, degli amori di Rinaldo e Armida di Giovanni Battista Tiepolo, il Tribunale di Genova condanna al pagamento di duecentododicimila lire la signora Cartier, per aver trafugato le quattro magnifiche tele, già notificatele di importante interesse e per le quali pendevano trattative d' acquisto pel prezzo di centocinquantamila lire, già offerte dal nostro governo. La condanna non è lieve, ma risponde pienamente e senza eccessivo inasprimento alle disposizioni della legge del 30 giugno 1909. Dice difatto l' articolo 31, che la omissione della denuncia del passaggio di proprietà di un oggetto notificato come avente importante interesse, o la vendita di esso nel tempo nel quale il governo ha il diritto di esercitare la prelazione sono punibili con multa da 500 a 10,000 lire; e il Tribunale, contro alle 5000 richieste dal Pubblico Ministero, ha stabilito in sole 2000 lire la multa. L'articolo 33, a norma delle disposizioni del testo unico della legge doganale, considera contrabbando la consumata o tentata esportazione di oggetti d'arte; e il Tribunale ha condannato la signora Cartier ad una multa di 60,000 lire (il Pubblico Ministero ne aveva domandate 120,000) per il consumato contrabbando. E fanno già sessantaduemila lire, che ai piú sembreranno piú che sufficienti a far metter giudizio a possibili, futuri contrabbandieri. Ma la legge del 1909 ha pure un articolo 32, che dice assai brevemente e molto piú chiaramente: « Senza pregiudizio di quanto si dispone per i casi di cui al successivo articolo (quello del contrabbando) se per effetto della violazione degli articoli 2, 5, 6 (nel caso Cartier il 5° e il 6° erano gli articoli violati) la cosa non si può piú rintracciare o è stata asportata dal Regno, il trasgressore dovrà pagare una indennità equivalente al valore della cosa ». E poiché per le quattro tele il governo aveva offerto 150,000 lire, di tanto è stata l' indennità fissata dal Tribunale; indennità, si badi, la quale deve sussistere anche quando l'azione penale sia estinta, poiché anche per sentenza della sezione penale della Corte di Cassazione essa non è una pena, ma un risarcimento dovuto allo Stato da parte di chi ne ha volontariamente diminuito il patrimonio artistico. Sono dunque, in tutto, duecentododicimila lire, le quali, speriamo, persuaderanno e italiani e stranieri che c'è in Italia una legge per le Antichità e Belle Arti che i Tribunali vogliono e sanno far rispettare.

★ **Il terzo centenario dei logaritmi.** — La Società Reale di Edinburgo si prepara a celebrare con solennità nell'ultima settimana di luglio il terzo centenario dell' invenzione dei logaritmi fatta da Giovanni Napier, barone di Merchiston, il cui nome latinizzato in Neperus è diventato in francese Néper. Fu infatti durante l' anno 1614 che Néper — scrive la *Nature* — pubblicò in Edinburgo sotto il titolo di *Mirifici logarithmorum canonis descriptio* un' opera in quarto, di cinquantasei pagine di testo e novantasei pagine di tavole dedicata al principe di Galles, il futuro sfortunato re Carlo I, che doveva rivoluzionare l' arte del calcolo numerico ed esercitare, in conseguenza, una influenza prodigiosa sullo sviluppo di tutte le scienze che sono tributarie di questa arte, specialmente l' astronomia. Non è inutile il ricordare, a questo proposito, che uno dei primi e piú ferventi adepti del nuovo modo di calcolo fu Keplero che, per sua stessa confessione, avrebbe forse rinunziato, senza questo aiuto a stabilir le tavole da dove, per una intuizione generale, egli doveva dedurre le leggi ammirevoli dei movimenti planetari che portano il suo nome e che hanno, a loro volta, condotto Newton alla piú alta conquista di cui si possa inorgoglire lo spirito umano nel campo della filosofia naturale: il principio della gravitazione universale. Sembra, del resto, che Néper, spirito essenzialmente mistico, abbia avuto la prescienza di tutti i progressi che sarebbero stati compiuti in seguito alla sua invenzione, perché terminava il libro dove la faceva conoscere in questo modo: « Raccogliendo i frutti di questa operetta, offrite un tributo di gloria e di riconoscenza a Dio, sovrano autore e dispensatore di tutti i beni ». La fortuna, diremo cosí, tipografica delle tavole dei logaritmi è stata grande; dal giorno della loro scoperta sino ad oggi, se ne saranno pubblicate almeno cinquecento nei vari paesi. In Francia il libro del Néper fu stampato a Lione sin dal 1620. Quanto ai logaritmi volgari, essi furono importati in Francia dall' inglese Wingate che contribuí anche a volgarizzarvi la regola del calcolo. Fu preparando una nuova edizione di questa opera che nel 1795 Firmino Didot, il figlio del grande editore Ambrogio Didot, inventò la stereotipia. Ma oggi si è giunti a tal grado di possibilità che per formare delle tavole logaritmiche ci si serve anche di macchine calcolatrici. Una macchina logaritmica fu inventata già molti anni or sono dallo svedese Schentz, il quale la mostrò all' Esposizione universale di Parigi di quell' anno. La macchina non solo effettuava il calcolo dei logaritmi, ma ne incideva anche i risultati in una lamina di piombo per la stereotipia, calcolando e stereotipando insieme due pagine e mezza nel tempo in cui un buon operaio tipografo non giunge a comporne che una sola. Questa macchina fu acquistata dall' Osservatorio Dudley negli Stati Uniti ed ha servito a molti calcoli logaritmici... Quando si pensa a tutti i calcoli e a tutte le conseguenze teoriche e pratiche che le tavole logaritmiche han prodotto, si è portati certo ad affermare che di tutte le produzioni del genere umano, nessuna ha sorpassato in fecondità questa scoperta, che ora è bene sia ricordata e celebrata con profonda riconoscenza.

★ **La Bibbia prima della Bibbia.** — Una scoperta della piú grande importanza nel campo dell' archeologia biblica è stata fatta dal dottor Langdon, lettore di assiriologia nella Università di Oxford. Egli ha trovato tra le piú antiche tavolette babilonesi disepolte a Nippur un presemitico racconto del diluvio universale, che egli dice essere evidentemente l'originale del racconto tramandatoci dalla Bibbia nel libro della Genesi. Inoltre la stessa tavoletta contiene un riferimento alla caduta dell' uomo provocata dall' aver egli mangiato un certo frutto. Questo è il primo riferimento alla caduta trovato nella letteratura babilonese. La tavoletta proviene da un' antica biblioteca di Nippur che fu distrutta durante un' invasione di Babilonia dagli Elamiti nell' età di Abramo e si trova ora con molte altre nel museo di Filadelfia. Nell'ottobre dello scorso anno il dottor Langdon visitò il museo e copiò le iscrizioni di circa cinquanta tavolette della collezione di Nippur. Le iscrizioni sono in « sumero », un alfabeto cuneiforme degli abitatori presemitici della Babilonia. Una di queste tavolette reca inciso un inno a Nimtud che nella leggenda babilonese è la dea creatrice dell' uomo. L' inno contiene la versione babilonese del diluvio e, al contrario del famoso racconto caldaico del diluvio scoperto da Giorgio Smith nel 1872, s' accorda col racconto biblico nel nome del patriarca che fu salvato dalla catastrofe in premio dei suoi meriti. Esso poi va d' accordo anche con la Bibbia nel far di lui un agricoltore, un « giardiniere » e nella durata di nove mesi assegnata al diluvio. Il nome del patriarca è dato come Tagtog, il semitico Nuhu, o Noè. La tavoletta narra che dopo il diluvio Noè diventò « come gli dei », il che è interpretato a significare che egli acquistò il dono di una straordinaria longevità. La versione dice che Oannes (nome babilonese del dio Enki, il dio dell' acqua) insegnò a Noè i segreti delle cose e gli rivelò la saggezza degli dei. A questo punto la tavoletta è spezzata. È notevole che questa « rivelazione di saggezza » è riferita dallo storico babilonese Berossus che scrisse al tempo del re Nabuccodonosor. Dopo la rottura della tavoletta la scrittura ricomincia con una importantissima storia della caduta dell' uomo, la punizione della quale fu la perdita della eternità della vita umana o della grande longevità a causa dell' aver mangiato il frutto dell' « albero della vita ». La storia include anche una contesa tra la dea Nimtud e suo marito Enlil. Il principio della narrazione è andato perduto; ma quel che ci resta è notevole specialmente per due cose: la prima è che secondo il racconto babilonese chi mangiò il frutto dell'albero della vita non fu Adamo, ma Noè, la seconda che nel racconto babilonese si dice che questo albero della vita era l' albero della cassia. Ora questo è molto significativo. La cassia è la piú importante di tutte le piante medicinali dell' antichità e da qui può essere sorta la nozione della cassia come l'albero che dà l' eterna vita. La concezione dell' albero come « albero della conoscenza » è peculiare agli ebrei. In alcuni testi babilonesi la cassia è chiamata anche l'albero del serpente ed è possibile che la parte mancante della tavoletta contenesse il racconto della tentazione.

★ **La letteratura armena e l' abate Mechitar.** — Uno degli uomini che hanno promosso e sostenuto maggiormente la fortuna della letteratura armena fu l' abate Mechitar nato il 17 febbraio del 1677 nella città di Sebaste nell' Armenia minore. Egli — scrive la *Rivista Storica Benedettina* — visse la sua gioventú fra le penitenze piú austere e le infermità piú dolorose; ma le persecuzioni ingigantirono in lui lo zelo per la diffusione del cattolicismo tra gli armeni e irrobustirono il suo attaccamento alla sede apostolica di Roma. Nel 1697 manifestò il primo pensiero di fondare una congregazione monastica e qualche anno appresso radunò seco alcuni giovani desiderosi di menare una vita di preghiera e di penitenza lontano dal mondo e col proposito di costituire piú tardi una società per la gloria di Dio e il bene spirituale della sua nazione. Con mille cautele si formò il primo nucleo composto di dieci discepoli già dottori in teologia ed essi decisero di chiamarsi « figli adottivi della Vergine e predicatori di penitenza ». La nuova comunità visse per i primi anni nella Morea in estrema povertà e lunghe e laboriose furono le trattative per ottenere l' approvazione della Santa Sede, essendo state presentate varie lamentele su questi nuovi missionari al pontefice Clemente XI. Ma finalmente, dissipate le diffidenze, alla nuova comunità fu data la libertà di scegliere una delle regole approvate dalla chiesa, San Basilio o San Agostino o San Benedetto, con la prescrizione che tutti i nuovi missionari giurassero i loro voti nelle mani dell' arcivescovo diocesano e si dedicassero alle missioni. Circa la regola, fu scelta quella di San Benedetto e la nuova congregazione cominciò cosí a crescere e a prosperare. Piú tardi nel 1717 troviamo che la sua sede centrale è nell' isola di San Lazzaro a poca distanza da Venezia ed ancor oggi nel cenobio di San Lazzaro sono educati i giovani novizi per le missioni dell'Armenia. Nell' isoletta di San Lazzaro Mechitar compí la sua opera maggiore consacrandosi agli studi sacri e profani. Egli stesso personalmente intraprese ad insegnare e comporre i primi libri scolastici nei quali si può osservare la vastità delle sue cognizioni teologiche e naturali. Egli fondò anche una tipografia propria, la quale tuttora lavora a stampare e a diffondere volumi che sussidino la cultura europea in Oriente. Questa tipografia è celebre per tutte le opere che ha pubblicato, opere che si possono classificare in quattro gruppi, il religioso, il nazionale, lo scientifico e il letterario. I libri che riguardano la cultura della lingua e la storia armena sono i piú numerosi e riuscirono i piú fruttuosi, tenuto conto dello stato della nazione armena travagliata dai tre secoli della dominazione turca che aveva fatto degenerare ogni cosa, la lingua, i costumi, i princípi religiosi. I mechitaristi hanno pubblicato opere di filologia, di storia, di geografia, di etnografia armena; ma hanno anche cercato di far conoscere le belle lettere e i classici europei alla nazione armena pubblicando in armeno opere degli autori piú celebri antichi e moderni. Per l' influenza esercitata dalla diffusione di questi libri, l' Armenia ha sentito ridestarsi l' impulso per la sua arte poetica, cosicché possiamo dire che la nuova letteratura armena, mentre può essere considerata un innesto naturale sulla letteratura antica, si è venuta modellando a seconda delle opere pervenutele dall' isoletta di San Lazzaro. Cosí in breve tempo i figli dell' abate Mechitar hanno continuato

e condotto in porto il vasto disegno lasciato dal loro padre e fondatore e la loro istituzione si presenta ancora come la più fedele tutrice delle vere tradizioni della chiesa armena.

★ Le arti decorative inglesi. — A Parigi nel Padiglione di Marsan è stata aperta una mostra che riassume — secondo il *New York Herald* — il movimento di rinascita delle arti decorative in Inghilterra per opera di William Morris, di Rossetti e dei loro discepoli e la cui influenza ha profondamente segnato la sua impronta sull'arte europea. Questa esposizione è organizzata dal « Board of Trade », sotto la direzione di Sir Isidore Spielmann che, da vari anni, fa mostre dello stesso genere all'estero aiutato da un Comitato speciale. Gli oggetti che figurano alla mostra attuale parigina comprendono dalle famose tappezzerie di Morris e l'armadio di Burne-Jones datato dal 1859, sino alle ultime creazioni degli artisti e dei disegnatori moderni e permettono al visitatore di seguire, nelle sue tappe differenti, il cammino di rinascita delle arti decorative inglesi. Questo movimento nacque dal desiderio di riabilitare le arti minori. È stato, da principio, una protesta contro la differenziazione dei generi. William Morris e i suoi amici hanno combattuto il pregiudizio abituale che limitava l'arte alla pittura e alla scultura. Il pubblico poneva il quadro in un ordine più elevato di quello d'un mobile ammirevole e le produzioni dei decoratori, qualunque fosse il loro valore, erano colpite dal discredito che incombeva su tutta l'industria. È vero che in quest'epoca, a parte qualche eccezione, i mestieri d'arte deperivano. Il trionfo della macchina, la divisione estrema del lavoro, l'influenza perniciosa e deplorevole del mercante erano le cause principali di questa decadenza. Il creatore non prendeva nemmeno la responsabilità delle sue opere; egli spariva sotto il nome d'una ditta sociale. William Morris fu il promotore di questo movimento di rigenerazione estetica e intorno a lui si raggrupparono disegnatori celebri come il Madox-Brown, il Burne-Jones, D. G. Rossetti, Napier Henry e Frank Brangwyn sicché fu nel suo studio che si elaborarono le importanti riforme. Società come la Società degli operai d'Arte o la « The Art Workers » si fondarono con lo scopo di riavvicinare gli operai agli artisti e completare la loro educazione professionale. Esse vollero soprattutto rimediare alla separazione dei mestieri, all'isolamento dei lavoratori conseguenza funesta del regime meccanico che nelle opere moderne ha nuociuto all'unità degli effetti. Uno dei loro principî fondamentali è stato anche l'unione stretta delle arti decorative all'arte primordiale dell'architettura che è la più intimamente legata alla vita. La pittura e la scultura sono infatti nate dopo di lei dal bisogno che l'uomo ha provato di ornare la sua caverna, il suo edifizio. La loro parte era una collaborazione all'insieme. Esse dovevano dare i frammenti decorativi da porre in uno spazio determinato in perfetto accordo con tutto il movimento. I novatori inglesi hanno ripreso la concezione antica che ha fatto la bellezza e la grandezza dei templi della Grecia e di Roma. « Lo scopo della nuova Rinascenza — si è detto — è stato di fare degli operai dei nostri artisti, e degli artisti dei nostri operai ». È sotto l'ispirazione di queste idee che fu fondata la « The Arts and Crafts Exhibition Society » che ha appunto per scopo di dare ai disegnatori ed agli operai d'arte, esclusi finora dalle esposizioni, l'occasione di mostrare al pubblico le loro opere migliori.

★ Dalla « nursery » al campo di battaglia. — La rivista americana *Outlook* pubblica i ricordi del colonnello Giovanni Clem, ricordi che sono molto interessanti perché questo colonnello Clem prese parte alla guerra civile americana quando era ancora bambino. Egli infatti si arruolò in un reggimento di volontari all'età di soli dodici anni, passando così, come dice egli stesso, dalla « nursery » al campo di battaglia. Egli a dodici anni si trovò a dover decidere se dovesse entrare in una scuola, o dovesse andare a combattere. Gli era morta la madre e il padre certo non aveva alcuna intenzione di mandarlo alla guerra a quella età. Il ragazzo però, pieno di spirito di avventura e desideroso più di andare a combattere che di andare a rinchiudersi in una scuola, fuggì di casa, salì sul primo treno che portava un corpo d'esercito e andò a offrirsi al 23° reggimento. Egli voleva arruolarsi come un volontario combattente. Ma a motivo della sua troppo giovine età non gli fu permesso altro che di seguire il reggimento come tamburino. Gli ufficiali e gli altri soldati cominciarono ad amarlo, anzi a idolatrarlo. Egli divenne il figlio del reggimento. Il sarto del reggimento gli tagliò subito da una vecchia uniforme un abito da soldato e il ragazzo dormì sotto le tende con i soldati, mangiò con essi e quello che è più importante combatté anche con essi. S'era armato di fucile e mai usciva di squadra durante le marce e quando era stanco si poneva col suo fucile a tracolla a sedere sopra un cassone di artiglieria e continuava a seguire l'esercito dal quale non poté mai più staccarsi. Durante una battaglia il suo reggimento fu circondato dai confederati i quali ne fecero strage. « Arrendetevi, dannato piccolo *yankee*! — gridò un colonnello confederato al fanciullo che si ostinava a puntare i nemici col suo moschetto. Ma il fanciullo non si arrese, anzi scaricò il suo fucile e il colonnello nemico cadde da cavallo gravemente ferito.... Questo atto di valore diffuso immediatamente da tutti i giornali suscitò uno straordinario entusiasmo negli Stati Uniti e specialmente tra le signore. Quell'eroico ragazzetto divenne l'idolo di tutti. Le signore di Chicago proclamarono che bisognava tagliare e cucire una magnifica uniforme per il piccolo Giovannino Clem, il quale ebbe davvero una magnifica uniforme tagliata, cucita e ricamata apposta per lui. Ma ebbe anche la gioia di sapere più tardi che il colonnello ferito aveva saputo guarire delle sue ferite. Il pericolo era stato però quel giorno assai grave anche per il piccolo Giovannino. Tre palle di fucile avevano traforato la sua giubba senza però causargli nessun male e per salvarsi egli aveva dovuto gettarsi a terra e « fare il morto ». Come premio di tanto eroismo il fanciullo soldato fu nominato sergente. Dopo pochi giorni Giovannino Clem fu presentato al generale Grant, il quale mostrò un vivo piacere di fare la sua conoscenza. « Lo abbiamo fatto sergente », disse il presentatore al generale Grant, e il ragazzo con fanciullesca sfacciataggine: « Generale, e voi non mi farete altro? ». Tutti risero, ma il ragazzo restò sergente per tutta la campagna durante la quale egli fu fatto anche prigioniero. I ragazzi, scrive oggi il colonnello Clem, sono, in fondo, esseri ideali per la guerra, sono soldati impareggiabili. Essi hanno innanzi tutto uno slancio entusiasta perché non desiderano altro che agire, che fare qualche cosa e non hanno alcuno spirito di cautela. È chiaro che il combattente più pericoloso è proprio quello che non ha paura di essere ucciso e i ragazzi alla guerra, sempre secondo il colonnello Clem, non avrebbero mai paura di essere uccisi. Inoltre il ragazzo può sparare il fucile tanto bene quanto un uomo ed ha soprattutto una dote che molti uomini non hanno: sa obbedire.

★ Un paradiso femminista. — L'*Harper's Magazine* pubblica un curioso articolo d'una viaggiatrice inglese, la signora Carrie Chapman Catt, su una popolazione di Sumatra, i Menangkabaus, tra i quali la supremazia della madre e della donna in genere si pratica da tempo immemorabile. Prima che l'islamismo fosse penetrato nella grande isola, i mariti dovevano vivere in casa delle suocere. Dopo che la dottrina di Maometto autorizzò la poligamia, questo uso non ha potuto essere mantenuto e si è dovuto trovare una transazione. Se un uomo ha la felicità d'esser posseduto da quattro legittime mogli — è il massimo consentito dal *Corano* — deve consacrare una settimana al mese ad ognuna di esse. In nessun caso, egli può ad una dedicare più tempo e più attenzioni che ad un'altra. Le suocere sono incaricate di vegliare alla rigorosa osservanza di questa regola. Un tempo, or non è molto, il marito non doveva contribuire affatto alle spese della famiglia. Egli era nutrito dalla moglie che gli faceva anche di tanto in tanto piccoli regali e gli forniva i denari spiccioli. Ma anche presso questa popolazione i diritti dell'uomo hanno fatto progressi in questi ultimi anni grazie all'emigrazione degli olandesi conquistatori nell'isola. Gli uomini hanno ora certe occasioni di lavorare, possono guadagnare un piccolo peculio e hanno la facoltà di disporne liberamente. In una parola, essi si sono un po' emancipati dalla donna e posseggono una certa indipendenza economica. È anche prevalso l'uso che gli uomini facciano regali alle donne, regali di vestiti, di ghiottonerie e anche di danaro. Il progresso delle idee è giunto anzi a tale che la donna comincia a disprezzare il marito che torna a casa con le mani vuote!... I Menangkabaus sono un popolo felice, essi non conoscono che matrimoni d'amore. Soltanto, finché restano da regolare questioni materiali, nessuna unione è consumata. Quando due cuori si sono incontrati, cominciano lunghe negoziazioni per fissare il prezzo che una fanciulla deve pagare per ottenere il suo innamorato. Un uomo di condizione inferiore non può pretendere più di trecento o trecentocinquanta lire, ma se appartiene a famiglia distinta i suoi genitori possono domandare mille lire ed anche più. Questa somma deve essere impiegata dallo sposo per la *corbeille* di nozze e le spese della cerimonia nuziale.... Il divorzio offre poche difficoltà. Tuttavia il marito deve rendere la somma ricevuta il giorno del fidanzamento. Se non vuol divorziare di buon grado, la moglie lo trascina dinanzi al giudice, il quale lo condanna per le sue pretese di imporsi ancora ad una moglie che non vuole più saperne di lui. Dopo il divorzio i figli restano sempre alla sposa, della quale portano il nome. Il diritto di successione è femminista. Quasi tutto il paese appartiene alle donne che sono le amministratrici della comunità. Quando una donna muore i suoi beni e la sua autorità sulla famiglia passano alla figlia maggiore. Se figlie non vi sono in casa, la figlia del fratello maggiore ne prende allora la direzione. Del resto quando una donna non ha una figlia può adottarne una che prende il suo nome ed eredita la sua fortuna e la sua autorità. Il commercio, poi, è quasi tutto in mano alle donne. E il voto? Questa popolazione non vi è ancora giunta, ma ci giungerà e il suffragio sarà certo femminile purché, come osserva il *Journal de Genève* discutendo della questione, non sorgano... dei *suffragetti*.

★ Storia della chitarra. — In Francia si va delineando un movimento in favore d'uno strumento musicale assai trascurato e spregiato sinora: la chitarra. Sarebbe tempo e giustizia infatti che uno strumento il quale ha avuto una storia gloriosa ritornasse agli antichi onori. La chitarra è un dono che gli spagnoli fecero all'Europa. Essa è stata sempre il grande amore degli spagnoli. Dopo una battaglia che essi perdettero, se ne trovarono sul campo della pugna e della carneficina ben quattromila! A Salamanca gli studenti hanno ancora un antico proverbio che dice: « Uno studente senza chitarra è come una cometa senza coda ». Una serenata popolare fa loro aggiungere: « Simile ad una chitarra è il nostro pensiero: lucido di fuori, vuoto di dentro ». Se si risalisse più lontano si vedrebbe però che la chitarra viene dall'oriente e che la portarono i crociati. Nel medio evo tutti i francesi pizzicavano questo strumento e Bonaventura di Périer — ricordano i *Débats* — poteva scrivere: « Da dodici o quindici anni a questa parte tutti si sono messi a chitarrare, di modo che si possono trovare più chitarristi in Francia che in Spagna ».... Anche i poeti del Rinascimento la conoscevano bene. « Io non andrò — esclama Ronsard — a suonar la chitarra al suo uscio, né a dormir per lei la notte per terra ». Le Sage dice, a proposito d'una donna la cui bellezza, benché appassita, faceva ancora bruciare e consumare il suo sangue come una fiamma sotto la pioggia, che ella « aveva dovuto far raschiare molte chitarre al tempo suo ». I matrimoni spagnoli introdussero questa moda alla corte ed essa vi fece furore. Hamilton ne fa fede. « Tutta la galanteria della corte — egli dice — si mise ad imparare a suonar la chitarra e che raschiatura universale ne seguì! » Più tardi Beaumarchais, che non aveva ancora posto Almaviva sotto il balcone di Rosina, mostrò tanta inclinazione per la chitarra che ne fu nominato professore alle figlie di Luigi XV. Con la Rivoluzione la chitarra subì una grande decadenza. Allora si doveva pensare a ben altro che alle chitarrate! Tuttavia la chitarra continuò a vivere con discrezione e con reputazione, nell'intimità sinché Garat, il famoso Garat, cominciò a sonare ed a cantare. Il successo non diminuì sotto l'Impero. Con la Restaurazione e il romanticismo nuova frenesia. Ci si immischiarono i poeti. Casimiro Delavigne e Federico Soulié scrissero le loro canzonette per la chitarra. Ma ora dove sono questi poeti e sonatori come Huerta, Aguado, Corcani, Paganini? I suoni della chitarra sono ormai definitivamente antiquati; non trovano più echi altro che nei vecchi cortili e sembra cosa davvero un po' problematica introdurre l'insegnamento della chitarra, come vorrebbero alcuni francesi, tra le materie del Conservatorio musicale. È inutile che alcuni chitarristi un po' ritardatarii si entusiasmino di nuovo pel popolare strumento. Questo deve ora subire, oltre che il peso della polvere e della moda troppo trascorsa, anche gli sdegni e i disdegni dei vecchi e nuovi laureati del Conservatorio che non vogliono contaminazioni....

★ Pier Fausto Bagatti Valsecchi si spense la sera dell'8 luglio nella sua Milano. Era nato il 12 giugno del 1886 e nella sua breve vita espresse una perfetta opera di bontà e di bellezza. Il culto dell'arte, insieme con quello del bene, nobile fiamma che tutto lo pervase, acquistò attraverso il forte intelletto suo, impronta del tutto originale in un'elaborazione eccezionalmente efficace di quanto aveva appreso dalla famiglia e dalla scuola, dai libri e dai viaggi. Questa creatura d'eccezione, parve, a chi lo conobbe da vicino, un'idealità realizzata, tanto pura ebbe ogni fede, alta ogni aspirazione, eroicamente saldo il volere, indomabile l'energia. Dal 1910, anno in cui si laureò architetto ingegnere, ad oggi, noi possiamo ricordare tra le sue principali opere i mirabili restauri di alcune ville private lombarde sui laghi e in Brianza; diversi monumenti funebri nel Cimitero maggiore di Milano, e infine numerosi studi tra i quali primeggiano un importante progetto per lo storico villino dell'Aurora a Roma, il disegno di una grandiosa chiesa in stile lombardo da erigersi in Ginevra a cura della colonia italiana, il progetto del nuovo ricovero per gli emigrati alla stazione di Basilea testé approvato dal governo italiano. Di straordinaria attività, la morte lo colse nella preparazione di nuovi lavori che egli faceva precedere da lunga meditazione e da una spietata critica di sé che non era volgare e meschina incontentabilità, ma segno della forza che sospinge l'artefice a sempre più alta conquista. L. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Di Venezia settecentesca, di Gaetano Zompini e del sig. Woelfle....

Fra i molti che, pur non elevandosi a grandi altezze, contribuirono a far rifiorire le arti belle a Venezia nel corso del secolo decimottavo, va certamente annoverato Gaetano Zompini nato a Nervesa nel 1702, ma venuto fanciullo alle lagune per seguire la scuola del Bambini.

Fecondissimo e di ingegno assai versatile, lo Zompini non solo dipinse a fresco e ad olio spargendo opere a Venezia non meno che in Ispagna, in Russia e in Olanda; ma illustrò pure coi suoi disegni un gran numero di libri, tra i quali mi piace ricordare le edizioni di Dante e di Petrarca stampate dallo Zatta, e fu abile incisore. La sua fama è anzi più che tutto affidata ad un'opera che gli fu suggerita dal suo protettore ed amico Anton Maria Zanetti ad imitazione delle *Arti di Bologna* inventate ed incise da Annibale Caracci, voglio dire *Le arti che vanno per via nella città di Venezia* (1785). Sono 60 acqueforti nelle quali lo Zompini ha colto con facilità, con perfetta conoscenza degli aspetti e dei tipi caratteristici della città, e con un certo umorismo le figure dei venditori ambulanti o di quelli che, specie negli ultimi anni della Repubblica, ritraevano dalla vita sempre animata delle strade, il modo di campare: lo straccivendolo, il legnaiolo, l'accendifanali, lo spazzino, l'indovina, il suonatore, il ciarlatano, il venditore di inchiostro e di veleno per i topi, l'affitta palchi ecc. ecc. Le architetture non hanno la felice esattezza di quelle del Canaletto o del Marieschi, né le figure la spigliata nervosità che Francesco Guardi sapeva infondere alle sue, ma queste scene dello Zompini costituiscono tuttavia una ottima documentazione per la storia del costume e un vivo commento a molti tipi immortalati dal Goldoni.

Per quanto rara, *Le arti che vanno per via* è un'opera che si trova in tutte le pubbliche Librerie e in molte raccolte private: se ne è poi fatta una ristampa a Londra nel 1803 e singole tavole vengono continuamente riprodotte in tutte le opere che trattano di Venezia settecentesca.

Si figuri adunque il lettore se mi ha sorpreso la disinvoltura (chiamiamola pur così) che infiora un Manifesto recente col quale l'editore Albert Langen di Monaco invita gli amatori a sottoscriversi per una serie di dieci incisioni intitolate *Venedig* del signor Alphons Woelfle (e per la tenue somma di 200 marchi). Perché bisogna sapere che il Manifesto è bellamente illustrato con la riproduzione delle dieci incisioni, delle quali — ahimè — cinque sono la ripetizione identica di scene o di parti di scene dello Zompini e le altre cinque una pallida e infelice imitazione di esse. Ho detto identità, e lo provi il confronto di queste due vignette riproducenti il *codega* (colui che illuminava le vie ai nottambuli con un fanale di ottone chiamato *codega*): la sola variante consiste nello sfondo a sinistra dove, e chissà mai perché, il Woelfle sostituì una casetta alla bauta dello Zompini!

Ecco: io non sono affatto un cacciatore di plagi, ma il caso in parola è troppo tipico

per essere trascurato. Si pensi che l'editore Langen ha il coraggio di affermare che l'artista Woelfle in questa sua serie veneziana ha scelto la seconda metà del '700 come l'epoca alla quale si sente più intimamente vicino e ha ritratto alcuni episodi intimi della vita della città, pieni di sentimento e *basati completamente sulla visione personale*. Vi siamo ben grati, egregi signori, dell'ammirazione che dimostrate per i nostri artisti; ma, credetelo, li conosciamo e li sappiamo apprezzare pur noi!

Aldo Ravà.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 30 — 26 Luglio 1914 — Firenze

SOMMARIO

Per l'educazione nazionale

Ho letto col più vivo interesse l'articolo di Aldo Sorani: *La scuola della strada*, e vorrei che lo leggessero tutti in Italia. Ma il nostro paese non è ancora disposto ad interessarsi delle grandi questioni relative alla vita civile. Noi non abbiamo ancora una letteratura pedagogica, e non ci siamo ancora posti i problemi che le altre nazioni hanno già risoluti. La Germania, citata dal Sorani, come la prima nazione che dalle strade abbia eliminato il fanciullo vagabondo, il venditore ambulante, l'innocente che noi tolleriamo sia messo al contatto di tutte le turpitudini, la Germania dico, nella sola Berlino, ha circa mezzo milione di alunni iscritti nelle scuole primarie e spende per la loro educazione quasi trenta milioni di marchi all'anno. I locali sono bene aereati, pulitissimi e forniti del materiale scolastico più perfetto, ed ogni scuola *non contiene più di quaranta alunni*. In questi istituti, come in nessuna altra parte del mondo circondati di giardini e di fontane, è svegliato la prima volta l'interesse per i problemi, ai quali più tardi il fanciullo, divenuto uomo, dedicherà la sia iniziativa individuale; ivi, accanto ed insieme a ciò che è pura cultura, semplice istruzione, si compie l'opera più alta di educare, e si pongono le salde basi della società futura. Da noi non si pensa alla pubblica educazione. In una buona metà delle scuole elementari e dei ginnasi inferiori, i maestri sono persone che urlano e spesso bestemmiano e che fanno quanto è possibile per istupidire i piccoli alunni, che nel maggior numero dei casi avrebbero bisogno di trovare nella scuola un conforto. Mi raccontarono alcuni giovanetti d'una fra le più frequentate scuole napoletane, che un professore, come tema d'italiano, aveva dato il fattaccio recente d'un marito che aveva sgozzata la moglie sorpresa in adulterio. Queste cose, che sembrano incredibili, avvengono frequentemente, e fanno sí che dalle scuole non si diffonda una influenza benefica.

Mi piacerebbe che qualche lettore volesse visitare, come ho fatto io, una ventina di scuole primarie e secondarie, e spingesse l'esame dalla lettura delle iscrizioni oscene per le scale e i corridoi, sino alla conoscenza delle condizioni d'aria di luce e di spazio delle aule, dove per lo più sono agglomerati gli alunni in un numero inverosimile e disumano. Questo sarebbe il modo forse migliore d'interessarsi della scuola; ma pur troppo tutto ciò che da due anni si scrive intorno alla crisi scolastica in Italia non parte mai, salvo rare eccezioni, da una cognizione diretta. Questo grave difetto, in una indagine cosí importante, rivela lo scarso interesse della nazione per il maggior problema relativo alla sua vita.

Inutile illudersi: dalla mancata educazione nelle scuole, è nata l'indifferenza del paese per ogni cosa alta e generosa, il che è sentito e compreso anche dai giornali.

Mentre infatti, in questa vecchia Europa si maturano alcuni tra i più grandi avvenimenti che presto racconterà la storia, la stampa concorde deplora il nessun interesse del paese per la politica, e seguita a dedicare il maggiore spazio al resoconto dei processi e ai fatti di cronaca. Il paese disprezza la Camera dei deputati, i quali ha veduto eletti in gran parte non per rappresentare la sua volontà, ma per comporre una maggioranza; e non crede più alla principale istituzione pubblica: la scuola, da quando ha saputo che i professori, esauriti dall'insegnamento privato, non hanno, massime nelle città grandi, la forza e la volontà di far la lezione negli istituti pubblici. Le Università sono assai poco frequentate, e parecchi gabinetti scientifici, deserti. Alla Camera, durante la discussione del bilancio della pubblica istruzione, vediamo presenti quasi sempre non più di venti deputati.

Molti ragazzi che escono dalle scuole, prima di tornare a casa, entrano, pagando due soldi, nel cinematografo a vedere la rappresentazione del fattaccio, ad apprendere come si fa a saccheggiare una casa, ad aggredire una guardia, ad uccidere un uomo; e se la scuola avrebbe dovuto insegnare ad amare la virtú, l'ordine e la giustizia, essi debbono inevitabilmente sentirsi spinti da quegli spettacoli verso la strada che conduce alla violenza e al male.

Una società che si vada cosí formando per opera di leggi matrigne, deve finire con l'esser composta principalmente di due gruppi d'uomini: di inerti e di ribelli. L'ordine è una visione di vita civile, che non può nascere se non dalla cultura; e il nostro popolo, se pur dalle nostre scuole acquista la possibilità di leggere e scrivere e d'avere qualche nozione storica e geografica, è profondamente ignorante, né porta dall'aula scolastica il desiderio di seguitare ad apprendere. La qual cosa avviene anche nelle nostre scuole secondarie, dove non solo tutto ciò che vi è stato male appreso è subito disimparato, ma dalle quali non pochi escono con l'odio per le cose di cui si sono dovuti occupare e per gli autori di cui hanno dovuto leggere o tradurre le opere. Ciò avviene perché degli scrittori che vi si studiano non si riesce, se non da pochi veri maestri, a far sentire la vita, ciò che in essi è eterno, accanto a ciò che è del passato.

Una delle parti dell'insegnamento, che potrebbe dare i maggiori frutti, è quello della storia, la quale nelle scuole secondarie dovrebbe essere esposta in intima connessione con la letteratura e con l'arte. Ma i professori che la insegnano riescono raramente a far intuire la *linea* storica, a suscitare la visione dei grandi drammi dai quali è uscita la nostra civiltà. Abituati allo schema storico e alla enumerazione di nomi e di date, non suscitano il piú lieve interesse, ma generano una noia indimenticabile. I pochi giovani, da me conosciuti, i quali sanno ed amano la storia, l'hanno sempre studiata soli, per amore di cultura.

Il presente cattivo insegnamento della storia nella maggior parte delle nostre scuole secondarie, è per me una delle cause della indifferenza della nazione per le cose gravi della politica odierna. Il nostro popolo non conosce né la storia mondiale né quella nazionale, di cui ha dovuto soltanto ascoltare le solite e frequenti deformazioni retoriche. Ciò vuol dire che gli manca la forza maggiore per andare verso l'avvenire: la conoscenza del suo passato, il desiderio di continuare le aspirazioni dei nostri eroi, e il bisogno di vendicarli.

E lo Stato aiuta questa indifferenza e ignoranza. Di recente a Napoli fu inaugurato in riva al mare un monumento che doveva esser dedicato agli eroi di Lissa. È una colonna romana di cipollino, mirabile per le proporzioni e il colore, proveniente da scavi fatti parecchi anni or sono nelle vicinanze del teatro dove cantò Nerone. La colonna poggia sopra un'alta base, ad un lato della quale doveva essere scritta l'iscrizione in gloria dei nostri poveri morti che, dopo il Carducci e il D'Annunzio, nessuno ha mai piú ricordati. Era il tempo dei colloqui del nostro Ministro degli esteri col Cancelliere austriaco, e il nome di Lissa fu cancellato.

Oggi la colonna è dedicata agli eroi morti combattendo sul mare. E dall'offerta vaga, sorge subito in noi la domanda: dove e quando? E la iscrizione risponde non meno vagamente con due avverbi: *sempre e dovunque*. Poveri marinai, di cui è noto il valore e di molti dei quali non è ignoto il nome! La nostra piccola politica non ha permesso d'inciderlo dinanzi a quel mare! E cosí, quella bella colonna non è in realtà dedicata a nessuno, e invece d'essere una glorificazione è un nuovo seppellimento. Ecco perché non uno dei tanti che le passano accanto si volge a guardarla. Il popolo è indifferente per tutto ciò che non abbia una determinata ed esatta significazione, che non ricordi persone ed avvenimenti in modo chiaro e preciso. Lo scopo d'un monumento è di strappare qualche cosa alla morte, di salvare dall'oblio ciò che è degno d'essere ricordato e di vivere per l'eternità. Qualcuno ha detto che noi dobbiamo dimenticare i nomi che ci ricordano le sconfitte. Ingeneroso errore!

Una tale affermazione è smentita prima che dalla storia, dalla leggenda, che rispecchia fedelmente lo spirito dei popoli. L'immaginazione popolare ricorda nei poemi medioevali assai più le sconfitte che le vittorie. È infatti cosa naturale in un popolo nato per la guerra, il trionfo dei suoi duci. Le vittorie di ieri saranno offuscate da quelle di domani, e dimenticate successivamente. Ma come dimenticare una sconfitta, e gli eroi che vi trovarono la morte? Tutto l'affetto, l'ammirazione e la riconoscenza dei popoli si concentra intorno ad essi, e la voce del canto li chiude in una atmosfera di gloria, cosí che la loro morte divenga più bella e invidiabile della mancata vittoria. Non sono nati cosí nella poesia gli eroi medioevali Orlando e Sigfrido?

E la storia insegna che i popoli che aspirano ad un grande avvenire debbono sempre ricordare le sconfitte. Guardate la Prussia dopo Jena e la Francia dopo Sédan. L'una non dimenticò sino al 1870 l'ingresso di Napoleone I a Berlino; e l'altra non ha dimenticato né dimenticherà le province perdute. Schiacciate l'una e l'altra (la Francia di quarantaquattro anni or sono e la Germania di cento anni fa), esse non accettarono il fatto compiuto, non si rassegnarono, ma, con un atto di ribellione, risorsero pensando alla vendetta. E i mezzi per risorgere, la forza per risollevarsi, li presero dalla sola fonte inesauribile di vita e di speranza: dalla cultura. Dopo Jena la Germania divenne la maestra di tutte le nazioni e la rivelatrice del mondo antico; e la Francia, dopo liberato il suo territorio, e pagato l'ultimo miliardo, ne spese subito, in meno di dieci anni, quasi un altro, per costruire scuole e rinnovare il materiale scolastico. L'avvenire delle nazioni moderne è nell'ordinamento delle sue scuole, le quali contengono il segreto e la possibilità d'ogni sua vittoria, da quelle dell'intelligenze alle altre sui campi di battaglia. Pensate al Giappone.

Lo Stato che fra noi ha tanta paura dei socialisti e si pente amaramente d'aver concesso il suffragio agli analfabeti, deve pensare che il rimedio è uno solo: la scuola, non considerata come officina di diplomi, ma trasformata in istituto di educazione e di cultura. Non basta avere aumentato gli stipendi. Bisogna adesso far capire agli insegnanti che la loro missione in una società civile è la prima, la più nobile, la più difficile e la più feconda. E si deve cominciare dagli edifizi scolastici, dalle aule, dai banchi, per giungere alle biblioteche, ai gabinetti e a tutto ciò che fa parte dell'arredamento e del materiale scolastico che è ancora fra noi deficientissimo. Questa trasformazione della scuola deve cominciare dalle classi elementari per giungere gradatamente sino agli istituti universitari, senza che mai sia perduta di vista l'unità d'indirizzo che è necessario conservare fra le diverse scuole, sino al momento della specializzazione professionale.

L'insegnante che sentirà lo Stato chiaramente consapevole della missione della scuola, in pochissimo tempo diverrà l'opposto di ciò che è ora, perché considererà come una vocazione e come un premio della vita, quanto oggi gli appare come un mestiere noioso. E amerà i suoi discepoli, i quali lo riameranno sinceramente.

Se in Italia il Governo conoscesse con chiarezza il valore della scuola, in modo da farne sentire in poco tempo il benefizio a tutti, non avremmo più per le vie delle nostre città lo spettacolo triste delle moltitudini che s'abbandonano alla rivolta e al saccheggio, ma vedremmo il popolo aspirare serenamente a migliorare le sue condizioni economiche e morali e raggiungere uno stato più felice con la vita cosciente e retta, col lavoro assiduo, e con una maggiore coltura.

Lo Stato sembra non aver mai pensato che nella scuola è non solo l'avvenire del paese, ma la salvezza delle istituzioni. Da una scuola completa e perfetta non possono non venir fuori buoni cittadini, di cui l'esempio sia benefico anche per le famiglie da cui sono usciti. Che cosa facciamo noi invece per il popolo? Che cosa, per i giovani nell'età che richiederebbe le maggiori cure, dai quindici ai venti anni? Li abbandoniamo a chi li può illudere e corrompere, ci disinteressiamo completamente della loro educazione e della loro cultura, e ci pare d'essere in pace con la nostra coscienza quando, per averli visti trascendere, ci affrettiamo ad arrestarli, mettendoli, nelle nostre carceri, in contatto coi peggiori delinquenti.

Bisognerebbe invece istituire subito scuole serali obbligatorie nelle grandi e nelle piccole città, con insegnanti accuratamente scelti e con adatto materiale scolastico, nel quale, come all'estero, non mancasse mai una macchina per proiezioni e possibilmente si avesse anche un cinematografo. Tanto l'una come l'altro potrebbero assumere il carattere d'un insegnamento intuitivo. Una raccolta di *films* accuratamente scelte e illustrate potrebbe far conoscere ai giovanetti le cose più belle e interessanti del mondo vegetale e animale, i paesi lontani, i costumi d'abitanti sconosciuti, scene e personaggi della storia, opere d'arte. Ma chi pensa a queste cose in Italia? Fuori c'è un'intera biblioteca di libri relativi alla pubblica educazione; mentre noi, nel paese del Pestalozzi, non possiamo citare se non due o tre modesti periodici; né il Governo sembra disposto a rimediare a questa deficienza. Da noi non si conosce ancora il valore della scuola, e un maestro elementare è considerato come un povero diavolo destinato dalla sventura a fare un lavoro creduto somigliante a quello che fanno i forzati all'ergastolo.

Come diverso è il concetto dell'educazione pubblica nelle altre nazioni, specialmente nel Giappone. Ivi il maestro elementare è considerato come un uomo al quale la società abbia affidato il compito piú elevato e difficile. E mi ricordo d'aver letto che quando uno degli ammiragli che vinsero i russi ebbe raggiunto i limiti d'età, l'imperatore per dargli un premio degno dei servigi prestati lo nominò maestro elementare. E benché una tal cosa possa far sorridere il nostro scetticismo, sono convinto che i ragazzi di quella scuola nacquero fortunati.

Angelo Conti.

ARRIGO JONICO

Arrigo Jonico, chi era costui? Si direbbe un pseudonimo come Enotrio Romano e si trattava invece di un felicissimo anagramma: Ciro Gojorani da Pescia metamorfosata nella greca Ictiopoli. Oggi, o nome vero od anagramma, pochissimi ricordano chi fosse e che cosa valesse codesto scrittore contemporaneo del Carducci ed a lui legato, oltreché da cordiale amicizia, da affinità d'ogni genere intellettuali, politiche e letterarie. Eppure ai suoi di ebbe fama ed ammiratori; testimone quel Francesco Giarelli, giornalista iperbolico, che, nei suoi *Vent'anni di giornalismo* (preziosa miniera di notizie da me altre volte sfruttata), ne schizzò un cenno entusiastico concluso con queste parole non dubbie: «Arrigo Jonico permane splendida reminiscenza nell'anima mia, e riassume per me il concetto della più vasta e completa affermazione dell'ingegno italiano». La vena feconda dell'encomio giarelliano non si inaridiva per qualche superlativo. Anche Victor Hugo in una lettera lo esaltò — qual poeta democratico che gl'inviasse suoi versi rimase a secco di una sua frase tonitruante come una coppia di alessandrini? La lettera — leggermente, nel fatto non nell'intenzione, umoristica — parla al solito di umanità e di apostolato, di tiranni e di schiavi: «Marchez donc en avant, vaillant et généreux éclaireur. Je suis avec vous, je suis avec l'Italie, je suis avec les peuples». Il grande poeta non poteva essere in più breve spazio con un maggior numero di persone.

Ma del Gojorani — nato nel 1834, morto nel 1908 — quasi nulla si ha a stampa dopo il 1882, onde non è strano che ai nostri giorni il nome e l'opera di lui rimanessero ignoti. La pubblicazione delle *Opere scelte* curata, per invito che gli diresse la famiglia del poeta, da Emilio Cecchi (Milano, Treves) servirà a sollevare un po' della polvere accumulatavi dal tempo. Servirà anche per iscoprire un artista? Il Cecchi stesso non lo crede e con molta abilità presenta il suo autore quale l'indole e l'ambiente lo crearono: uomo di fede patriottica, carattere integro, cultura classicistica, di azione e di pensiero, quella e questo nella direttiva di «un anticlericalismo spesso convulso, combinato a un materialismo entusiastico, esaltazione pseudo-filosofica di un naturalismo istintivo». Subito ricorre al pensiero quella corrente dell'arte italiana nella quale trionfò codesto schema mentale ed etico: si affacciano i nomi del Rapisardi e del Carducci. Benissimo, quindi, spiega il Cecchi: «Cattolicesimo, vale, in questo schema: dominio della superstizione e del compromesso; attentato alla santità della natura; negazione della umana libertà. Materialismo, equivale, per contro, ad abbandono filiale nella *alma mater*: la natura; ed a fermo proposito di rinnovare sul mondo la presa di possesso antica, già riannunciata nel Rinascimento; a vedere, in altri termini, il mondo come una realtà tangibile e dura, sotto il governo dell'uomo; cessata la rinuncia grigia nell'ideale cristiano».

Carducci, Rapisardi, Gojorani si trovarono concordi in tante delle loro aspirazioni etiche e politiche, come pure nella più vistosa patina letteraria. Classicismo, repubblica, democrazia, anticlericalismo (= anticristianesimo), filosofia materialistica: non vedete i punti di contatto? Il Carducci e il Gojorani passarono alla monarchia; il Rapisardi si dimostrò il più fermo — o, se si vuole, il più ostinato — nei suoi ideali. I quali derivarono a lui ed agli altri due io credo unicamente, o almeno soprattutto, dalla pratica massonica, cosí efficace e decisiva sull'animo degli iniziati. Con interesse ho perciò letto in un recente numero della *Rivista Massonica* un articolo, senza firma d'autore, dal titolo «L'ideale massonico nella poesia di Giosue Carducci» e son d'opinione che converrebbe ricercare nella poesia del risorgimento e immediatamente posteriore gli spiriti e le forme di quella società. Fuori d'Italia l'opera di Victor Hugo ne è satura. Quanto al Gojorani è perfino superfluo che nella *Tabella biografica* si legga: «1852. Fuga a Lucca, pel Modenese, a Sarzana e Spezia, dove entra nella Massoneria». Tutto ci fa supporre che non ne sia mai uscito. Conservò la sua fede dai diciotto anni alla morte.

***

Non fu un vero artista e, meno che mai, «la più vasta e completa affermazione dell'ingegno italiano». Egli non si liberò mai dai legami dell'azione e delle opinioni politiche, trasportando di netto nella sua poesia quel ch'era schiumeggiamento di idee astratte e partigiana valutazione di fatti. Il danno non consisteva nella espressione di «idee» o nella «partigianeria», ché niuno si sogna di chiedere al poeta ch'egli limiti le sue facoltà d'arte o sia obiettivo come un giudice; bensí in quell'indifferenza con cui dette idee, sol perché rispondenti a una data concezione politica, venivano plasmate nel verso e battezzate per lirica, e la valutazione dei fatti non si fondeva nella rappresentazione degli stessi ma semplicemente la sostituiva. L'attitudine poetica del Gojorani non era capace di un radicale rinnovamento, come accade in taluni che, mossi dalla imitazione dei classici, si liberano, per l'esperienza del cammino, di ogni impaccio e proseguono soli con itinerario e mèta ben certi. Egli si muoveva nei confini ben fissi di cui già feci cenno: classicismo, democrazia, anticlericalismo, filosofia materialistica e badava a non mutar giubba, a gridar forte la sua fede, a mantenersi nella tradizione. Era in un circolo chiuso: l'abitudine della pista gl'impediva di scavarsi, pur nella direttiva consueta, una strada per conto suo.

Capitò a lui quel che capita a chiunque non ha trovato la soluzione di un problema: tentativi parecchi, riuscita nulla. Anche in tale stato di cose si può suscitare simpatia e il tentativo può dimostrarsi drammatico. Non era il caso del Gojorani. Leggeva Foscolo? e via sonetti e odi su quello stampo. Il Monti? subito si appropriava, con l'abilità delle gazze ladre, del *clinquant* di quella terzina. Il Leopardi? vedetelo pessimista. Il Giusti? scriverà *Il nuovo Gingillino*. Con lo stesso spirito mimetico, seguiva le orme di altri: persino del Prati. Un lettore indulgente dirà: si è smarrito. Ma io non mi persuaderò mai che egli avrebbe potuto ritrovarsi, perché doveva pur sentire entro di sé il demone della originalità che, al sopraggiungere della usata poesia, del facile ritmo, dell'immagine ammaestrata, protesta: va più oltre, non gli dar retta!

La immagine del patriota tipo Gojorani è compiuta sol che si scorrano poche delle sue liriche. Si rivolge a Luigi Mercantini: «A te Luigi, de l'altar polluto — Iddio commise l'immortal vendetta, — E diè il canto de' Bardi e il cor di Bruto». Quel binomio squillante ne richiama subito dopo un altro: «Ma perché il popol surga al grande invito, — E pugni e vinca in un sol dí, conviene — Che sia Brescia ogni terra e ogni uom sia Tito». Le reminiscenze storico-mitologiche servono a capello per la cara figura dell'iperbole: «Veggio ancor di Borbone il tristo seme.... — E la sua reggia di delitti piena — Onde il tosco dei Borgia ha perso il grido, — E forse il perderà d'Atreo la cena!».

Classicismo purulento, si capisce. Ma classicismo costante, ostinato, si che se voi lo cacciate ritorna al galoppo. Il Gojorani non vede coi suoi occhi: perciò non vi ferma mai o quasi con una di quelle ripercussioni del sentito, con un'eco del reale in cui il poeta si dimostra verace testimonio dell'animo suo. Ecco un ritratto di fanciulla secondo la maniera: «Una formosa giovinetta, nuda — Gli omeri e nuda il seno ambrosfato — D'ingenite rugiade, e nella faccia — Quale in tenebra estiva Espero brilla — di Sicanio nel ciel». — Ed ecco un tramonto di sole nella sua terrificante retorica: «Occiduo il sole — Dalle chiome degli alberi odorate — Cominciava a spiccar l'auree quadrella — Per ritemprarle alla seconda pugna — Che giva a sostener coll'aer bruno — Fra gente che dal

suo arco fecondo — Brama, siccome noi, esser piagata ».

In codesto classicismo è la completa negazione del classico, è la sua piú marchiana inintelligenza. Cosí nel leopardismo del *Cigno morente*, il Leopardi non poteva subire piú atroce contraffazione. Ne sentite il ricordo e l'impronta tra verso e verso; nella logica: « O tenebroso — Poter che regni senza freno, e quale — È colpa in me? perché tanto m'aborri, — Se non peccai? e se peccai, piú mite — Perché non sei cogli innocenti? »; nelle invocazioni (il leopardiano *posa, mio cor*, lugubre che dà un brivido di morte, qui si traduce in stridula rampogna: « Taci, taci, mio cor! scoppia, ma taci, — Perché tu vedi omai come l'estremo — Rantolo di chi muor fa piú giuliva.... » e vi aspettate, clangore di trombe, la oltrecotante bestemmia finale: « Questa infame e perenne orgia di Dio »); persino troviamo il pessimismo leopardiano applicato al secentismo (o viceversa, che conta lo stesso): « Le cervici umane, — Non sono (agghiado in dirlo!) altro che ghiara — Alle ruote del tempo, e la spietata — Felicità del Tutto ahi! si compone — D'ogni tormento che perpetuo rende — lo strazio delle parti ».

Gli esempi son sufficienti; in maggior copia potrebbero apparire soverchi. L'ispirazione di Arrigo Jonico è nelle forme prigioniera del Foscolo, del Monti, del Leopardi; negli spiriti, del Niccolini e del Carducci. È, pertanto, notevole non in sé e per sé ma come *specimen* di una cultura e di una mentalità su cui hanno avuto influenza alcuni grandi; partecipe di tutte le qualità inferiori degli imitatori cui la sorte ha serbato l'ufficio di coprire gli intervalli tra genio e genio e circondare l'opera di quelli tramandandone il ricordo per mezzo dei loro fievoli echi e delle loro pallide luci riflesse.

***

Per tale ragione mi sarebbe piaciuto che il Cecchi, nella scelta, avesse tenuto un maggior conto del criterio di « curiosità storica », tanto piú che aveva ben visto come stavano le cose, giudicando il Gojorani « uno scrittore quando convincente, quando soltanto curioso, quasi mai volgare ». Invece egli ha sacrificato una parte del *Nuovo Gingillino* e del tutto la bizzarra poesia *La tragedia del 30 giugno 1882 alla Birreria Morteo*, « che sorge dal fattaccio di cronaca, innestando crude note realistiche sullo sdegno lirico »; e il sacrificio di quest'ultima è dovuto alla « eccessiva ineguaglianza delle sue varie parti ». Quasiché l'« uguaglianza » delle varie parti negli altri componimenti dimostri una maggiore coscienza poetica.

Dall'insieme di tutta la produzione letteraria di Arrigo Jonico veduta sotto il particolare riguardo (che solo è possibile) della importanza storica ci è dato di ricavare le linee piú evidenti della sua fisionomia, quelle che emergono anche sulla sua configurazione anatomica di imitatore e che, in un temperamento piú forte, in una sensibilità piú fine, avrebbero costituito l'impronta di un vero poeta. Arrigo Jonico si trovava tra l'antico di cui ogni forma era ormai suggellata nella letteratura e nel sentimento nazionale — per antico si intendano Foscolo, Leopardi, Manzoni, Giusti — e il nuovo che si andava delineando sull'orizzonte senza assumere ancora un aspetto di vitalità duratura — per esempio naturalismo francese, verismo lombardo e stecchettiano, paganesimo carducciano —; si trovava insomma tra visioni poetiche perfette ed irripetibili — che lo attraevano per le loro risonanze dell'eterno respingendolo per la loro inaccessibilità di perfezione — e atteggiamenti incompleti, contenuti acerbi, suggestivi e fallaci, perché spesso la loro ragion d'essere consisteva nel contraddittorio e nell'eterogeneo, nel classico-romantico, nel nuovo-vecchio, esibiti in una stessa lirica, posti a cozzare persino in una medesima strofa.

Il Gojorani si era accorto del suo altalenare tra passato troppo fermo ed avvenire troppo instabile: perciò le sue poesie *Tugurio, Salario, Terra promessa* venivano da lui chiamate « embrioni o profili di un genere di transizione dalla poesia cadaverica d'imitazione, che subisce l'influsso esclusivo di diversi gradi di latitudine, alla poesia largamente sociale, che è quella della natura e del cuore », e, in una specie di confessione autobiografica, egli asseriva: « Io appartengo alla scuola del risentito, vivendo in un'epoca militante, alla quale non si addice che il cupo e il forte di Michelangelo ».

Il richiamo a Michelangelo è una curiosa illusione, comune al Carducci che in *Juvenilia* invocava, maestri e donni, il Parini e l'Alfieri. In Arrigo Jonico e in Enotrio Romano la natura infuse due spiriti similari che sortirono meriti e fortune diverse. Sorsero dallo stesso solco classico-patriottico, nutriti degli stessi succhi, tesi verso uguali aspirazioni: per l'uno e per l'altro fu modello la terzina del Monti e la strofe del Berchet, vangelo l'*Arnaldo da Brescia* (Arrigo Jonico lo definisce « Programma poetico della Riforma italiana »), sacerdozio l'arte, stella polare Roma; e la vita contemporanea ebbe da ambedue, per una vera o pretesa corruzione, trafitte di giambi e di sonetti satirici. Se nel Carducci il Machiavelli esalta le veneri della madre Italia « crin morbido e bello, — sen largo ha mia madre; né dice mai no », se si ha la rappresentazione oscena: « Sul gran Campidoglio si scigne le gonne — E nuda su l'urna di Scipio si dà »; Arrigo Jonico in una sintesi, a volte scultoria, delle vicende di Roma dalle origini ai nostri tempi, ripete la personificazione in forma piú plebea: « Spoglio — Già mezzo il busto e con le poppe in fuore, — Sta la gran donna in mostra al Campidoglio — E ammicca il compratore ». Allo stesso modo lo spirito naturalistico dell'*Inno a Satana* (1863) echeggia nella lirica del Gojorani *Il diavolo nella cella* (1881) dove non manca nemmeno (« d'amor vi bela un *ibrido* — agnel di Galilea ») una parodia delle forti bestemmie carducciane.

La natura che crea i sosia ed i fratelli cadetti, ha permesso che vivessero a un tempo Enotrio ed Arrigo, come per una riprova delle varie fasi in cui passa l'ingegno poetico prima di compiere la sua affermazione. Per intendere il Carducci anteriore alle *Rime nuove* e alle *Odi barbare* si hanno nell'opera del Gojorani gli elementi necessarî di un ottimo termine di confronto.

Giovanni Rabizzani.

Documenti di dolore dei bosniaci e degli erzegovesi

Proprio quando l'ultima vittima della crisi balcanica, l'arciduca Ferdinando, passava da Trieste per recarsi incontro al suo terribile destino, io ritornavo dai Balcani, e ritornavo con una impressione tutt'altro che lieta dei luoghi dove egli era diretto.

Bastava solo aver fiutato un po' di quel vento che dallo Shar albanese e dalla *Iavorska Planina* di Sarajevo spira verso il Danubio, massime ora che sull'Adriatico s'addensano anche certe burrasche politiche, per convincersi che non era questo il momento opportuno per la visita del presunto monarca austriaco, non foss'altro che per amor di quieto vivere. Sta bene che c'erano i soldati là. Sicuro, ce n'erano e molti. Innumeri le truppe da Vinkovez a Bosnisch Brod per ogni via si riversavano nella Bosnia, ma anche codesti soldati, poveracci, piú che allegria facevano venir malinconia, ché da tutto quell'affluir di giovinezza neppur una nota gaia proveniva. Parevano immensi cortei che si preparassero a un funerale.

Il buon senso almeno, un presentimento triste non consigliavano adunque quella mossa fatale fra popolazioni che mal sopportano il giogo e fremono ora piú che mai, mentre ancor recenti sono le vittorie che li elettrizzano dal di là della frontiera politica, e d'altra parte dall'Albania vicina sentesi crepitare la fiamma della rivolta. Ma la ragion di Stato forse per non rimpicciolirsi questa volta a dar retta al buon senso, o per i suoi imperscrutabili fini, pensò diversamente.

Cosí avveniva che quella stessa ragion di Stato la quale, dietro il miraggio dei sogni di Carlo V, aveva destinato vittima a Queretaro il « rinato fiore d'Absburgo » sospingeva ora alla ventura un altro arciduca per rinsaldare alla vecchia corona una terza gemma che nessun'arte ha saputo bene adattarvi. E come Massimiliano e Carlotta, anch'egli e la consorte infelice partivano da Miramar, che fu l'ultima loro sosta. Partivano, e intanto nel cielo fosco di quei giorni le bianche torri di Miramar spiccavano su in alto tristi come l'augurio di bianchi uccelli sperduti e immobili nella procella.

***

Lasciamo il delitto di Sarajevo. Data la sua forma violenta non può essere imputabile che a una teppa di violenti irresponsabili. Persone serie che mirino ad alte idealità con l'arma della ragione vien naturale di escludere che ne siano complici. Le persone serie sanno bene che il delitto non muta lo stato di cose attuale, anzi lo peggiora, perché succede la reazione, l'esasperazione, e la vera finalità della causa è compromessa. Piú di un delitto politico, è un delitto da pazzi.

Ma la cosa seria e che merita tutta la considerazione è ben altra.

Si tratta che i bosniaci e gli erzegovesi massime dopo le guerre balcaniche sentonsi rifluir per le vene nuove energie, lungamente represse, e vogliono proclamare all'Europa che nei Balcani non esiste soltanto una questione albanese ma anche un questione bosniaco-erzegovese e dimostrare che essi non accettano né accetteranno mai il fatto compiuto dell'annessione austriaca. Il numero di codesti irredentisti certo può parer irrisorio, ma non cosí la risolutezza loro e il loro metodo di lotta, che fa veramente pensare.

Un terzo della popolazione di Bosnia e d'Erzegovina, i maomettani, che al tempo dell'occupazione nel 1878 erano i piú ostili all'Austria, oggi le sono favorevoli; gli altri, gli ortodossi con i cattolici — questi sono 1/7 della popolazione — i quali avevano preferito il dominio dell'Austria cattolica a quello maomettano dopo aver a lungo combattuto aspre battaglie per la propria libertà, oggi le sono fieri ed accaniti avversari. Non senza ragione, dicono essi, è avvenuto tale mutamento, perché l'Austria ha voluto distruggere ogni idealità, ogni fede nazionale, e in questo s'è rivelata peggiore dei turchi.

Torna a proposito ricordare qui che i bosniaci e soprattutto gli erzegovesi sono i piú svegli, i piú combattivi fra le popolazioni serbe o jugoslave. L'Austria potrà distruggerli ma non assimilarli. Essi non sono i croati da considerarsi come puntelli della monarchia.

In Croazia accanto al partito di coalizione serbo potrà sorgere piú potente quello austriacante dei *frankovzi* o dei seguaci del banchiere arcimilionario Franko, ma in Bosnia ed in Erzegovina non c'è che un partito solo, quello dei nazionalisti, il partito piú fiero, piú risoluto che mai si possa immaginare, e naturalmente essendo le popolazioni di Bosnia e di Erzegovina serbe per eccellenza, il nazionalismo non può essere che serbo. Perché giova altresí notare che massime gli erzegovesi sono piú serbi dei serbi per spirito, per costumi, per lingua, per letteratura, essendo proprio la lingua serba d'Erzegovina quella che rappresenta la favella toscana della jugoslavia. Non c'è bisogno dunque che da nessuna parte venga a loro lo stimolo per dichiararsi serbi, l'hanno già in sé, nel loro animo, nelle loro tradizioni l'incentivo ultrapotente per sentirsi serbi e null'altro che serbi.

Con un senso misto di rimpianto e di orgoglio essi ricordano sempre, in cima d'ogni pensiero, d'aver avuta una patria grande e libera, che era alleata della piú potente e civile repubblica, quella di Venezia. Allorché nel XIV secolo regnava lo zar Dusan, la loro patria si estendeva fin sotto le mura della veneziana Ragusa, e scambi e commerci e ricchezze affluivano per il paese. Quel periodo piú fulgido della loro storia scompariva dopo Kossovo, la libertà fu perduta, ma il nome dello zar Dusan restò sempre nel cuore dei bosniaci e degli erzegovesi come conforto e fede per l'avvenire. E questo nome appunto, che ha avuto un culto secolare nella religione patria, oggi dopo l'annessione dell'Austria è assurto piú manifestamente all'apoteosi, e per irradiare dal fulgido passato la forza e la fede sul presente e l'avvenire ha dato la significazione a quella società nazionalista dello zar Dusan, *zara Dusana zaduzbina*, alla quale ogni ortodosso di Bosnia e d'Erzegovina ha il dovere di essere ascritto per cooperare con prontezza e risolutezza alle rivendicazioni.

Fa bene o male codesta società patriottica, codesta *carboneria* degli jugoslavi a tener alta la fiaccola dello spirito nazionale?

Certo che c'è di mezzo un fattore storico, il quale vale piú dei trent'anni di occupazione dell'Austria. E certo che il fattore storico è altresí concretato da una ragione etnica. Perciò solo quando fattori storici e ragioni etniche non contino piú nulla al mondo, allora si potrà dar torto ai bosniaci e agli erzegovesi di non star fermi come pali, simili ai croati in Sant'Ambrogio. Allora potrà trionfare l'imperialismo, regnar sovrana su tutto e per tutto e arbitra di tutto anche dei sentimenti piú intimi, delle idealità piú sacre, la diplomazia e l'opportunismo. Ma in siffatto *articulo mortis* l'Europa almeno raccolga il testamento, le ultime invocazioni, gli estremi aneliti d'un altro popolo che muore!

La società dello zar Dusan lotta a viso aperto. Ha i suoi statuti, i suoi atti, i suoi opuscoli di propaganda. Oggi tutto questo macchinario certo sarà sequestrato. Ma restano tuttavia a dar idea del carattere della lotta gli articoli di propaganda su giornali o notiziarii, *novine*, su fogli volanti, *list*, su opuscoli, *cjlanki*. E tale propaganda piú che a cattivar proseliti mira a richiamar l'attenzione dell'Europa sulle miserande condizioni di una patria, di cui essa s'è preoccupata bensí, ma non ha mai per nulla curato. Sono gli ultimi e piú disperati gridi di dolore lanciati da un popolo cosciente e generoso, affidati al vento, affidati al viandante, a chiunque possa riferirli al mondo civile.

Non si può non restar pensosi e perplessi dinanzi alla lettura di codesta prosa politica. È uno stile al quale l'Europa da un pezzo non è piú avvezza, è vero, lo stile dei periodi di preparazione al riscatto, di quelle fasi per le quali la prosa di ogni nazione oggi libera è dovuta passare. Non ha tuttavia né del romanticismo alla Ortis in sé, né è la prosa della rivoluzione, ma è una prosa viva e dignitosa, giovane come i tempi che attraversa, ma piú che passionale di carattere oggettivo epesegetica e dimostrativa, fredda e tagliente come una lama.

L'argomento poi è inesauribile, fornito da serie continue di rivelazioni su sciagure che non sa chi non le prova. In fondo si legge che il dominio austriaco non è concepibile, non è compatibile né per ragioni storiche, né per ragioni politiche, né per ragioni economiche. È il peggior assurdo che si trovi nei Balcani. E l'Europa non se n'avvede e tace! Dopo lo smembramento della Polonia, dopo le stragi degli armeni, resta ora l'annientamento dei serbi di Bosnia e d'Erzegovina.

Si ha un bel gridare da quelli che non conoscono le sciagure di questo popolo la guerra al cosí detto *panserbismo*! Ma che *panserbismo* mai, se i bosniaci e gli erzegovesi domandano solo che sia riconosciuta la loro nazionalità che non è altro che serba, e poi di esser lasciati in pace! Alla libertà di chi mai essi pensano di attentare? A che espansioni mai mirano essi, se non tutto al piú di essere uniti alla loro patria naturale? Il loro fermento, la loro agitazione non è altro che un estremo tentativo di liberarsi dalla morte. Cosí dicono essi.

***

Ma lasciamo parlar questi irredenti e sentiamoli.

Il male e il principio delle loro nuove sventure comincia dal congresso di Berlino del 1878.

Che brutta figura fa in questa prosa civile detto congresso, che anche allora certo per dar nello stesso tempo un colpo alla Russia, costringeva la Serbia e il Montenegro, dopo che avevano vinti i turchi in Bosnia e in Erzegovina, a cedere all'Austria i benefizi delle loro vittorie e ad allontanarsi dalle due province.

È vero che quell'occupazione è costata cara all'Austria, che a Sarajevo perdeva diecimila soldati e centosettantanove ufficiali. Ma se la guerra non fu piú atroce e sanguinosa lo si deve alla Serbia e al Montenegro, i quali consigliarono i fratelli di Bosnia e d'Erzegovina a cedere e a sopportare il nuovo colpo facendo vedere che quell'occupazione sarebbe stata provvisoria e non sarebbe durata a lungo.

L'Austria per altro, dicono gli interessati, in compenso cominciò subito a perseguitare i serbi ortodossi che le avevano facilitato la conquista della Bosnia e dell'Erzegovina. Essa, sospettosa, non cessò mai di perseguitarli, accusandoli di congiurare insieme alla Serbia e al Montenegro contro la sua integrità. I serbi ortodossi costituivano per la monarchia austriaca un elemento pericoloso appunto perché rappresentano la parte piú istruita e operosa della popolazione e quella che maggiormente ha aspirato all'indipendenza.

Con l'odio e le persecuzioni si arrivò fino a escludere l'elemento serbo ortodosso dalle amministrazioni pubbliche. Le statistiche sono eloquenti. In Bosnia ed in Erzegovina i funzionari si ripartiscono cosí: 42/100 di croati; 25/100 di polacchi; 25/100 di czechi, tedeschi, ungheresi, ebrei; 5/100 di musulmani; 3/000 di serbi ortodossi.

L'amministrazione del paese è fatta quindi da stranieri. Ma lasciando da parte le informazioni di tanti e tanti altri, sentiamo ciò che dice in un suo opuscolo di propaganda un erzegovese, il Ducic, nativo proprio di Trebinje, del paese di quello sciagurato che ha compiuto il delitto. Sentiamolo perché la sua prosa è tutt'altro che petroliera, e perché non si creda che Trebinje sia un covo d'assassini.

« Qualche tempo dopo aver occupata la Bosnia e l'Erzegovina — dice il Ducic — l'Austria fece arbitrariamente una grande ripartizione delle terre di Bosnia fra i sudditi austriaci e prussiani esistenti in quella provincia. Là dove fino a ieri si erano veduti quei piccoli villaggi pittoreschi orientali dominati dalle cupole delle loro chiesette serbe, deliziose per la perfezione dello stile bizantino e per il candore dei minareti musulmani, si videro improvvisamente sorgere molti antipatici brutti villaggi austriaci e prussiani, i cui abitanti non parlavano piú che un barbaro dialetto alemanno. Questi villaggi esistono ancora oggi, e sono i piú fiorenti sulle rive bosniache di Sava e di Urbas, e portano strani nomi tedeschi: Franzensthal, Josephsthal, Rudolfsthal, ecc.

« Notiamo subito che le terre distribuite laggiú agli stranieri erano state rubate agli indigeni serbi ortodossi e musulmani con un procedimento tutt'affatto arbitrario e che venne piú tardi consacrato in una singolarissima legge chiamata: *Ordinanza del 30 ottobre*. In virtú di questa legge, tutti gli indigeni arresisi allo straniero specialmente in Serbia e in Turchia, e che non avevano accettato tutte le imbrogliatissime formalità dei passaporti bosniaci, venivano considerati *come emigrati non autorizzati* e i loro beni stabili venivano confiscati dallo Stato.

« Queste terre vennero in seguito ripartite fra i coloni stranieri, a condizioni favorevolissime.

« In quei paesi ognuno era proprietario: e le terre appartenenti ad un colono austriaco erano libere da ogni imposta diretta ed indiretta per l'ininterrotto spazio di non meno di dieci anni. Era questa una delle condizioni piú favorevoli, se si considerino i beneficî da essa derivanti, in un paese come la Bosnia dove tutto era colpito da tasse enormemente gravose.

« Per dare al lettore un'idea precisa della questione agraria in Bosnia e in Erzegovina, è necessario ricordare che quelle terre sono sottomesse, pure ai tempi nostri, ad un regime perfettamente feudale, e che il governo austriaco al quale le potenze firmatarie del trattato di Berlino avevano dato incarico di risolvere la questione agraria, non ha, sotto questo aspetto, fatto assolutamente nulla.

« L'unica modificazione che quel governo ha creduto di portare nel regime amministrativo, fu quella di aggravare perennemente le imposte, cosí da ridurre il paese alla vera e propria miseria e alla emigrazione in massa.

« Una legge turca del 1859 chiamata « *Firmano del 14 settembre* » aveva regolati i canoni reciproci del proprietario delle terre e dei lavoratori, i quali le hanno in affitto per lavorarle, cosí come i canoni annuali di entrambi di fronte allo Stato. Il governo.... di Francesco Giuseppe mantenne questo decreto turco estendendolo anzi, come già abbiamo dimostrato, unicamente a suo profitto.

« Sotto il regime turco, in Bosnia ed in Erzegovina il contadino doveva al suo padrone *un terzo* del raccolto totale, e tutti e due allo Stato *un decimo* delle rendite totali delle loro terre. La somma dell'imposta annua era valutata da una commissione governativa pagata regolarmente dallo Stato.... Sotto il governo austriaco molto di tutto questo subí tosto dei cambiamenti. La commissione valutatrice, per dirne una, perdette il suo antico carattere, ed oggi non torna piú per la seconda volta sul campo reso infecondo dalla sciagura. Oggi quella commissione non tiene in alcun conto i cosiddetti accidenti agricoli, neppure quando il raccolto va completamente distrutto e infeconda, sterile diventa l'opera del contadino. Costui oggi è sempre costretto a pagare, tanto il padrone quanto lo Stato, senza considerazione alcuna per le sciagure proprie che gli hanno impedito di raccogliere il frutto della propria fatica. E non è tutto ancora. Questa commissione incaricata di valutare secondo onestà e coscienza le rendite sulle quali stabilire le imposte nelle varie circoscrizioni, non è oggi — come sotto il regime turco — pagata con stipendi fissi e regolari. No: i suoi membri percepiscono un tanto per cento sul totale delle rendite da essi valutate! Questo *per cento* fu, in principio del 4, poi del 5, poi finalmente del 6 per cento!

« La ingiustizia palese originò naturalmente abusi di ogni sorta, indescrivibili: ché lo stipendio dei membri della commissione era piú lauto quanto piú elevata la valutazione da essi compiuta sulle rendite delle terre.... Ricordiamo ancora che i membri di queste commissioni erano reclutati con la cura piú minuziosa perché la scelta cadesse sempre su persone favorevoli agli intendimenti vessatorî del governo. La qual cosa è testimoniata dalle ordinanze segrete, come quella del 16 giugno 1883 N.º 6977 II, indirizzata dal governo di Sarajevo a tutti i sotto-prefetti del paese, e della quale riproduciamo questo periodo di un cinismo senza pari: — Il governo del paese attende con fiducia che i sotto-prefetti e le altre autorità alle quali sono affidati il calcolo e la valutazione delle imposte, *non mancheranno di aumentare il totale delle rendite da valutarsi* — ».

Cosí di questo passo accanto a una questione politica per necessità vediamo sorgere anche una questione economica. Due fattori che insieme uniti in modo cosí negativo bastano a compromettere la situazione e il governo d'un paese.

Ma sentiamo ancora un'altra nota sul fiscalismo: « Ai tempi del regime turco, le tasse non venivano mai riscosse in una volta sola e in totale, ma il contribuente pagava in quattro rate, ogni trimestre: la qual cosa originava un utile reale per il contadino debitore verso lo Stato. Oggi invece le tasse vengono riscosse in una volta sola, e subito dopo il raccolto.

« Ancora: l'aumento del tasso salí subito fino a costituire per il contribuente un vero e proprio disastro. Mentre i turchi gravavano di tasse soltanto qualche prodotto, il governo austriaco tutto colpí di balzello, principalmente le vivande e le derrate, cosí come ebbe a dire uno scrittore francese: *L'Autriche a mis des impôts sur ce qui vient de la terre* ».

E ora siamo ad un episodio abbastanza significante e sintomatico della miseria:

« Ricordiamo qui un fatto che non teme smentite, e di cui il popolo delle provinc e occupate serberà sempre un ricordo doloroso e sprezzante. Nel 1897 era scoppiata la carestia in Bosnia ed in Erzegovina e i contadini si trovavano costretti ad andare a raccogliere nei boschi certe radici chiamate *koslatz*, in tempi migliori cibo abituale dei porci. Questa radice sebbene multicolore e simile ad un bel fiore selvaggio è creduta un veleno che distrugge fatalmente la salute e la vita di chi la elegge spesso a proprio nutrimento. Ebbene il governo austriaco si affrettò ad ordinare al suo sotto-prefetto di considerare questo *koslatz* come prodotto soggetto ad imposta in ragione di 3 lire al quintale.

« Tutti questi orrori non potevano succedersi senza che una protesta amara si sollevasse contro la pirateria del governo austriaco. Una deputazione di contadini riuscí a deludere la sorveglianza della polizia, a passare la frontiera ed esprimere le proprie lagnanze ai piedi del trono di Francesco Giuseppe.

« La deputazione consegnò all'imperatore il *memorandum del* 1897, che Francesco Giuseppe non lesse mai, e che diede origine ad una nuova serie di sciagure a danno di coloro che lo avevano firmato ».

Dopo questo a che si è ridotta la situazione finale nelle province annesse? Sentiamo ancora:

« Cosí, disperati e ridotti ad una vera e propria mendicità, gli abitanti di Bosnia si trovarono costretti ad emigrare in gran massa nei paesi vicini, specialmente in Serbia ed in Turchia e persino in America. Questa emigrazione poi aumentò durante gli ultimi anni. La capitale della Bosnia, Sarajevo, che allora contava 100.000 abitanti, non ne ha oggi piú di 40.000, dei quali un terzo e piú di stranieri venuti dall'Austria. Si calcola a piú di un quinto la popolazione emigrata durante questi ultimi trent'anni. Non insistiamo ora sulla grande opera distruttrice compiuta dall'Austria negli altri rami di attività delle province a lei soggette: ad esempio sul metodo di utilizzare le grandi foreste vergini della Bosnia. Queste foreste venivano date in affitto a condizioni stupefacenti ai grandi capitalisti austriaci, fra i quali appariva anche il governatore della Bosnia e dell'Erzegovina, Kallay. E non parliamo del famoso regolamento catastale introdotto dall'Austria in Bosnia, che proteggeva e regolava una sistematica espropriazione definitiva dei lavoratori delle terre altrui. Né ci soffermiamo a lungo sull'espropriazione delle numerose miniere della Bosnia centrale, che il governo austriaco distrusse in modo feroce, facendosi provocatore di ribellioni terribili.

« Facciamo soltanto — e brevemente — qualche considerazione sul terrorismo morale originato dal governo austriaco nei dominî dell'istruzione e del culto ».

Ma mi pare che basti. Un po' si deve aver capito, il resto si può immaginare. Si tratterebbe della mala arte del governo austriaco che pensava ad un culto e ad una chiesa istituiti per i fini della sua politica; dell'opera di disgregazione e di odio fatta dai preti fra cattolici e ortodossi e musulmani; delle persecuzioni alla religione ortodossa, e dell'arbitrio del governo a imporre i sacerdoti ai comuni ortodossi contro ogni tradizione e il dogma di questa chiesa; della lotta fra i metropoliti ortodossi e il governo; dell'arbitraria amministrazione da parte del governo dei *vakoufs* o beni appartenenti alla chiesa e alle scuole musulmane, della sparizione delle rendite considerevoli senza diritto a controllo dei musulmani, e altri fatti che illustrano tutta « una tirannia morale ed economica » che l'annessione è venuta per colmo di male a sancire.

A tutto questo poi si sono aggiunte le stragi di oggi su quei disgraziati paesi. Cose al pubblico ben note.

Ma non era meglio per tutto e per tutti degnarsi un po' di scendere dalle nubi e osservando piú da vicino le cose usar un po' piú di tatto e seguir quella voce del senso comune che non sbaglia mai?

Bruno Guyon.

Tesori d'arte inediti o ignorati

XIV.

Una tavola di Raffaellino de' Carli

(Ediz. Alinari)

Come è avvenuto di altre che abbiamo pubblicate, questa pittura è sfuggita agli studiosi dell'artista. Né l'Ulmann né il Cavalcaselle né il Milanesi né il Berenson la ricordano; e quei pochi che ne parlano, descrittori dei contorni di Firenze e guide di San Francesco di Fiesole ove essa si trova, la dànno a Filippino Lippi. Strana cosa in verità, dacché quest'opera oltre il suo proprio valore, ci sembra, se non erriamo, avere un'importanza non piccola per il contributo ch'essa può portare alla definizione del problema dell'uno o dei tre Raffaellini: del Garbo, dei Carli, dei Capponi.

Veramente anche i documenti soli, chi avesse guardato con occhio limpido, avrebbero dovuto convincere senz'altro della identità dei tre Raffaellino. Nei libri della Badia fiorentina dal 1513 al 1517 è registrato Raffaello di Bartolommeo di Giovanni dipintore, *che sarebbe il Carli. Nel famoso libro Rosso dell'Accademia di Belle Arti dal 1503 al 1505 abbiamo la dizione* Raffaello di Bartolommeo del Garbo, *la quale messa in relazione alla prima, a chi proprio non cerchi tutti i mezzi per complicare le cose, dà l'equazione: Raffaellino de' Carli = Raffaellino del Garbo. Infine nella matricola dell'Arte dei Medici e degli Speziali al 1499 è segnato* Raphael Bartolomei Nicolai Capponi pictor nel Garbo: *e con questa qualifica che contiene tutti e tre i nomi il cerchio si richiude; e abbiamo un sol Raffaellino, Carli di famiglia, Capponi per la protezione di cui largamente parlava già il Vasari, Garbo per la via d'abitazione.*

Ma a forza di sottilizzare si intorbidano le cose più semplici. E gli smembratori del povero Raffaellino avevano buon giuoco nei cambiamenti piuttosto visibili avvenuti nella maniera sua, prima tutta nei modi di Filippino, poi influenzata dal Ghirlandaio, dal Credi e anche dal Perugino; sebbene qui pure il vecchio Vasari avrebbe potuto mettere sulla buona via: « Aveva preso Raffaello in tal modo la maniera di Filippo, che pochi la conoscevano per altri che per la sua. Costui poi, nel partirsi dal suo maestro, rindolcì la maniera assai ne' panni, e fe' più morbidi i capegli e l'arie delle teste ».

La tavola che pubblichiamo può servire di commento alle parole del Vasari; e ci mostra il pittore proprio nel punto della trasformazione, con la riunione in uno stesso quadro dei vari elementi che, conosciuti separati in quadri diversi, avevan generata la opinione dei tre pittori distinti. I due tondi chiaroscurati, derivano dai monocromi di Filippino alla cappella Strozzi. Il Padre Eterno è pure calcato dalle figure del Lippi, e nella stessa cappella Strozzi potremmo indicare il suo esemplare nella figura di Abramo, il cui corpo deformato in ampiezza dagli avvolgimenti de' panni, offre, come qui, un piedistallo monumentale alla piccola testa secca di linee. L'angelo è d'un tempo di mezzo, sia per i panni che sono di una qualità con quelli del soldato inginocchiato a sinistra nella Resurrezione dell'Accademia, e quelli della Madonna di Napoli, sia per il tipo, nel quale vediamo curiosamente il profilo filippinesco dell'angelo di Badia che sta per trapassare al profilo ovino del Credi. La Vergine è del tipo ultimo del pittore; ed i panneggi suoi sono a grosse pieghe pannose così personali del nostro. Le stesse contaminazioni si ritrovano nel paesaggio; ove permangono i colli tormentati e le costruzioni fantasiose di Filippino, e appaiono i gran ciuffi verdi raso-terra del Credi, che del resto neanche erano ignoti al Lippi come mostra la sua Vergine di Londra.

Dentro lo spazio di tempo occorso a giungere in fondo a questo quadro, sembra così che sia totalmente evoluto il temperamento del pittore, che dal Padre Eterno alla Vergine traverso l'angelo, ci mostra le sue due opposte faccie. E ciò deve essere avvenuto verso il 1500. Nel quadro di casa Corsini, ch'è del 1502, la fisionomia ultima di Raffaellino è già fermata. Invece nella Messa di San Gregorio della collezione Benson (1501) si nota ancora, specie negli angioli, un ricordo dei più vecchi modi. E la nostra tavola, sebbene non di molto, a questa Benson ci sembra anteriore.

L. D.

UNA MALATTIA LATINA

Ad un malinconico osservatore che stia attento a cogliere la fisonomia dello spirito italiano, non manca in questi giorni materia di riflessione: dal caso Ulivi alle punizioni dei ferrovieri scioperanti.

Guardate ciò che succede al primo. Egli annuncia che ha trovato un tale istrumento che sconvolgerà completamente tutti i principii su cui si fonda la moderna arte della guerra, e vuole offrire, da buon italiano, la sua mirabile invenzione, unicamente alla sua patria. Il governo, conscio dei suoi doveri, sfugge all'accusa di cui per l'addietro tante volte gli si è fatto carico, di essere indifferente alle iniziative italiane e di costringere i più operosi dei connazionali a trovare appoggio ed aiuto presso gli stranieri, e mette a disposizione di lui i mezzi necessari per compiere le sue esperienze; solo pretende che esse abbiano luogo con quella disciplina scientifica a cui nessun serio studioso si può rifiutare. Ma l'ingegnere Ulivi è uno scienziato *sui generis*: è un uomo « che non subisce imposizioni », ed a cui, come ha detto un suo tenace ammiratore, « non comanda neppure il Padre Eterno ». Ed offeso, preferisce alla dimostrazione della serietà della sua scoperta, il ratto della sua fidanzata, ai cui sponsali era stato ragionevolmente messo un qualche momentaneo impedimento.

Non discuto la serietà dell'invenzione, poiché sono un profano; ma noto quest'atteggiamento di indisciplinatezza per togliere ogni valore alla serietà dello scienziato. In che cosa è egli stato offeso? Nella richiesta che gli si faceva di obbedire a quella legge che governa la ricerca scientifica ed a cui nessuno, se non vuole essere, come dicono gli inglesi, un *outlaw*, si può sottrarre?

Appunto in questo. Diamine! Non è l'ingegnere Ulivi il genio italiano per il quale la disciplina ed il rigore scientifico non sono che bassi mezzi di avversione e di denigrazione?

E guardate ciò che succede ai ferrovieri: non a tutti i ferrovieri fortunatamente. C'è una legge che impedisce alcuni atti, che essi hanno volontariamente commesso, e non giungendo a impedirli li punisce. Questa sanzione ha colpito oggi alcuni scioperanti e i *sabotatori*. Pensate voi che ci sia uno che, conscio della propria responsabilità, accetti fieramente l'inevitabile, con quella disciplina morale che vorrebbe ci fosse nella punizione giusta od ingiusta che sia? Neppur per sogno! Eccoci di nuovo ad un'altra agitazione che ha per iscopo soltanto di affermare che il ferroviere italiano è come l'inventore italiano, un uomo, cioè, che anche lui non soffre imposizioni e a cui non comanda neppure il Padre Eterno. Egli è libero di violare la legge civile, come l'inventore quella scientifica; e mettere in dubbio questa sua libertà è recargli un'offesa che richiede la più sollecita vendetta.

Se ci fosse qualcuno il quale accampasse il pretesto che le leggi umane non hanno lo stesso immutabile valore di quelle naturali e che l'analogia può parere nelle mie affermazioni un po' capziosa, io non ho altro che rispondere se non questo: che non intendo parlare di valori assoluti. E posso aggiungere altro ancora che ammetto anche le ribellioni, che qualche volta magari le giustifico, a patto che esse rivelino una disciplina interiore, che dia forza a sostenere ogni disagio, ogni rovina materiale per il trionfo della propria idea. Ma questa condizione non si è avverata oggi, e non si è avverata perché l'anima italiana manca generalmente di questa forza. Questa mancanza è appunto il denominatore comune a cui si possono ridurre i fatti in apparenza più disparati.

Ho accennato però ad un termine solo della questione: ho parlato soltanto degli attori, soltanto di questi disordini scientifici e civili. Come reagisce, l'altro termine, la gran massa del pubblico, spettatore od interessato?

Vediamo nel caso Ulivi. Chi sono stati i più grandi divulgatori delle meraviglie della sua invenzione? La massa indisciplinata dei profani e degli pseudo scienziati; gli uni ripetendo, senza comprenderli, alcuni principii scientifici che il facile eloquio dell'inventore accreditava come nuovi, e entusiasmandosi dinanzi ad alcune esperienze di cui non potevano controllare la severità, gli altri chiudendo gli orecchi a qualche severo ammonimento che pur usciva modestamente dalla bocca di chi del rigore scientifico è pure in Italia rigido, raro e qualche volta oscuro osservatore.

Qualcuno ha anche finalmente parlato assai chiaramente pochi giorni prima che avvenisse la miserevole *débacle*. In una recente rivista di Roma, *Sapientia*, uno studio di Vittorio Guadagno mostrava, ponendo a base della critica le affermazioni dell'Ulivi sui problemi che egli aveva risolto, che nulla di ciò che egli annunziava come un nuovo trovato era realmente tale teoricamente, e mostrava come era impossibile una applicazione pratica, per le difficoltà insormontabili (e le enumerava) che si sarebbero trovate. È utile ripetere un breve periodo del suo scritto. « Pare che l'Ulivi, praticando delle comuni esperienze per isolare i raggi infrarossi, si sia accorto che questi, giungendo a contatto di una massa metallica a distanza producevano delle scintille. Di qui a ideare un sistema di accensione a distanza degli esplosivi racchiusi in involucri metallici il passo fu breve e facilissimo. Sarebbe bastato poter inviare in una direzione determinata questi raggi infrarossi, per produrre la scintilla dove e quando piacesse. Ma per sapere dove inviare il fascio di raggi bisognava in certo modo conoscere il luogo ove si trovasse l'esplosivo da accendere. Tutti questi problemi la scienza e la tecnica li avevano già bell'e risoluti, e l'ingegnere non ebbe che a stender la mano per prendere ciò che gli bisognava ».

E ciò che gli bisognava era già nella preistoria del telegrafo Marconi e in un apparecchio del prof. Löwy, il « radiotelemetro ». Le difficoltà dell'applicazione sono dimostrate altrove e non è il caso di riferirle qui. Non ne conosco il valore. Ma mi domando solo se non era questo il metodo d'indagine che dovevano tenere alcune così dette « personalità » autorevoli prima di accreditare dal bel principio l'invenzione con il loro leggero consenso e se i profani non avrebbero dovuto tenersi modestamente in disparte e stare soltanto a udire ciò che sui principi enunciati sui quali l'invenzione si fondava avrebbero potuto dire i rari competenti. Nella discussione ha avuto il primo luogo la folla dei profani e dei dilettanti. E oggi ancora questa folla, in gran parte, s'ostina nella sua ammirazione e nella sua fede, e ancora ha più credito per lei, ciò che disperatamente dichiara l'inventore, anzi che ciò che ponderatamente consigliano le deduzioni scientifiche.

È lo stesso modo con cui il pubblico risponde all'incipiente movimento di rivolta ferroviaria.

Io ho osservato attentamente quale è l'attitudine che hanno preso alcuni giornali che sostengono la necessità che torni finalmente l'Italia a vivere sotto l'impero della legge: della legge comune, s'intende, quella che non sanziona le pene come una vendetta, ma soltanto come una salvaguardia sociale. Ebbene, a cominciare dai titoli vistosi, per finire alle interviste dei più accaniti ribelli vi capite che un'importanza principale assume nello spirito pubblico (poiché i giornali hanno la necessità di assecondare le inclinazioni della massa dei loro lettori) non tanto il mostrare la soddisfazione che è pure in molti di vedere instaurata la disciplina, quanto la preoccupazione di sapere con quale nuovo atto di indisciplinatezza risponderanno tutti coloro che non soffrono alcuna imposizione.

È una necessità giornalistica, si potrà rispondere, e non si pensa l'effetto di quale triste causa sia questa necessità e a sua volta causa di quali effetti. L'interesse con cui si nota ogni atto ed ogni parola dei più incoscienti e dei più torbolenti ribelli, fa sì che questi abbiano dei loro atti e delle loro parole un'altissima idea. Si credono gli arbitri dei vitali interessi della nazione e finiscono realmente per esser tali quando ogni loro atteggiamento non cade nella freddezza e nella indifferenza del comune biasimo, ma suscita apprensioni gigantesche e commenti appassionati.

È il fascino che esercita l'indisciplina nello spirito italiano.

Come possiamo reagirvi? Siamo stati una volta sorpresi dal disordine scientifico di un vero o falso inventore che fosse; ebbene, liquidiamo finalmente i nostri errori, ritorniamo a quella calma che ci dovrebbe essere abituale e non ne parliamo più per ora. Se egli si ripresenterà sulla scena a chiedere il suffragio del nostro consenso, gli richiederemo prima di tutto di essere ossequiente alla disciplina e al controllo, due forze nelle quali noi crediamo.

Siamo stati una volta parimente sorpresi da un disordine civile, e liquidiamo anche quest'altra faccenda con tutta la calma possibile. Se ci saranno ribellioni abbiamo fede che esse cadranno sotto l'impero della legge, che tutti noi vogliamo vedere instaurata. Ma non fomentiamo per carità di patria e di noi stessi con le nostre preoccupazioni ingiustificate e col nostro morboso interesse, quel vento di fronda che devasta il nostro spirito e che sta facendo di noi il popolo più tipicamente rappresentativo di una malattia, in gran parte latina: l'indisciplinatezza. È finalmente tempo che cessiamo di ripetere a noi stessi che quella malattia è la caratteristica del genio. È ancora la retorica che ci tende tutte le sue pericolose insidie.

Ignotus.

Da Carlo Gozzi a Riccardo Wagner

Hanno rappresentato in questi giorni a Zurigo il primo dramma musicale di Riccardo Wagner, che vivendo l'autore non venne mai sulla scena, e dopo la sua morte compare di tanto in tanto nei teatri tedeschi: *Le Fate*. Quando lo compose, Wagner aveva vent'anni. Poco sensibile alle impressioni della vita esteriore che non toccassero direttamente le cose dell'arte, era in compenso disposto ad accogliere nell'anima ancora incerta ogni maniera d'influssi artistici ed a seguire ogni tendenza in voga. La forma primordiale del suo talento fu insomma quella di un accorto imitatore: questa preziosa confessione fece più tardi egli medesimo nelle pagine della « Comunicazione ai miei amici », che gettano tanta luce sulla genesi e sul progressivo sviluppo delle forze celate in quel dubbioso ondeggiare dei primi tentativi. Dopo aver composto varie sonate, *ouvertures*, ed una sinfonia, l'istinto imitativo lo condusse verso l'opera romantica di Weber che allora teneva il campo. Così nacquero *Le Fate*. Il soggetto gli era fornito da una fiaba di Carlo Gozzi, *La donna serpente*. « Quel ch'io misi insieme, non era altro se non ciò che appunto volevo: un libretto d'opera.... Tuttavia non mi sospinse verso la fiaba di Gozzi solamente la sua capacità d'adattarsi a testo di un'opera musicale, bensì molto mi piacque l'argomento per se stesso ». Una fata, la quale per amore rinunzia all'immortalità, può diventar mortale solo mediante il compimento di alcune difficili prove da parte del suo terreno amante; e fallendo queste, ella è minacciata da un durissimo destino. Così accade: l'amante non sa resistere ad una delle prove. Egli dovrebbe aver fede nell'amata e non respingerla da sé, maledicendo, nemmeno quand'ella gli apparisca macchiata delle colpe più nere; invece perde un istante la fede, e respinge, e maledice. Nella fiaba di Gozzi la fata si trasforma allora in serpente, ed il pentito amatore perviene a rompere il funesto incantesimo solo quando, dopo aver compiuto con magico soccorso i più aspri prodigi, bacia il serpente sulla bocca. Wagner invece trasmuta la fata in un sasso, fin quando il canto appassionato dell'uomo rompa finalmente la dura prigione delle sue membra. L'amore ha vinto, cancellando la pena sofferta per avere, un momento, vacillato. Ed il re delle fate ricompensa l'amante concedendogli di vivere nell'eterna voluttà del proprio regno, fatto anch'egli immortale con colei che per amor suo aveva accettato di render se stessa mortale.

Sostanzialmente, la fiaba rimane la medesima passando da Gozzi a Wagner. Cherestani, la fata amorosa, si chiamerà invece Ada; il suo amico Farruscad, re di Teflis, prenderà invece il nome di Arindal; ma Arindal come Farruscad ha da otto anni abbandonato il suo regno lontano per vivere con la bella fata senza sapere chi ella sia, perché un terribile divieto gl'impedisce ogni domanda all'amata sull'esser suo. Così Wagner trovava già riflesso in questa ingenua e vecchia fiaba il motivo che doveva poi tanto piacergli nella leggenda di *Lohengrin*. Un giorno Arindal non resiste alla curiosità ed interroga, col risultato di vedere Ada che si dilegua lasciandolo smarrito nel dolore. Ella torna, in seguito, piangendo sulle difficili prove che incontra una fata la quale voglia esser felice con l'amore umano. E si prepara la prova peggiore imposta al cuore di Arindal: qualunque cosa ella faccia, qualunque orrore ella susciti, non maledire l'amata! Intanto, vengono da lungi messi ad annunziare che il re padre di Arindal è morto, e stretto dai nemici è il regno. Il secondo atto si svolge alla reggia: le sorti precipitano, e il nemico è alle porte, ma Arindal continua ad essere assorto nel mistero della sua passione, quando Ada gli appare improvvisa. Ecco la grande prova. Ella reca in braccio i due figliuoletti avuti da lui, e sotto i suoi occhi li getta alle fiamme. Non basta. Mentre un esercito amico volava al soccorso di Arindal, suprema speranza dei vinti, la fata lo affronta e distrugge. In una scena ricca di forza e di appassionato contrasto Arindal prima interdetto, poi sgomento ed infine ribelle grida contro la sposa le parole della maledizione. L'amore è vinto! e la fata non potrà più diventar mortale al fianco del suo bel principe, poi che questi è venuto meno alla legge fondamentale dell'amore: aver fede. Il bel corpo di Ada s'indura per incantamento nella rigidità pietrosa, mentre Arindal disperato troppo tardi comprende che l'uccisione dei figli, la rotta dell'esercito amico, la rovina del regno non erano se non illusorie apparenze create per mettere a prova il suo cuore d'amante. Seguono, nel terzo atto, l'espiazione e la riscossa che condurranno Arindal a liberare, nel modo che ho detto più sopra, la fata prigioniera.

Ripeto, sostanzialmente Wagner ha mutato ben poco. Anche l'innovazione di cui si vanta, d'avere all'ultimo esaltato con una più alta vittoria il trionfo dell'amore, facendo Arindal immortale con Ada, piuttosto che Ada mortale con Arindal, si trova implicita in tre versi della *Donna serpente*, nei quali Cherestani non più serpente dice al suo fedele Farruscad:

Tu meco co' miei figli
Nel vasto regno d'Eldorado, occulto
Al mondo tutto, e mio, regnar potrai.

Eldorado è appunto il regno delle fate. Ma tutto questo importa poco: importa invece vedere nel complesso come il ventenne rifacitore abbia saputo rendere più semplice, più armonica, più *teatrale* la grossolana e farraginosa materia di Carlo Gozzi, quasi estraendone la poesia che colà sembra perdersi nel disordine dell'azione, nello stento espressivo dei bruttissimi versi e nella volgarità delle scene a soggetto, in prosa, che qua e là interrompendo i versi vogliono introdurre nella trama fantastica un po' di realismo buffonesco. Truffaldino, Tartaglia, Brighella, Pantalone sono sostituiti da gravi personaggi; l'intonazione è tutta a un modo lirica e appassionata, tutto più delicato il sentimento. E senza confronto più abile è il taglio delle scene per l'effetto

drammatico. A vent'anni Wagner merita già l'unica lode che Federico Nietzsche gli, conservò dopo la tragica rottura: quella di essere un insuperato uomo di teatro, un genio del palcoscenico.

Tuttavia *Le Fate* non sono ancora nient'altro che un *libretto*, servo della musica, condotto secondo gli schemi consueti, disseminato di arie, di terzetti e di quintetti, lontanissimo insomma dal tipo del vero poema drammatico che soltanto dopo il *Rienzi* venne maturando nell'ispirazione di Wagner.

Eppure qualcosa c'è, in questa fiaba romantica, che fa presentire l'uomo e il poeta futuro; c'è in germe un momento essenziale per la storia del suo spirito. Ascoltiamo dapprima quel ch'egli stesso ci dice: «Io ero pervenuto all'età in cui l'animo dell'uomo, per quanto gli sia possibile, si getta direttamente su ciò che lo circonda più da vicino. La fantastica sregolatezza della vita studentesca m'era, dopo un violento disordine, venuta presto a noia: per me era cominciata ad esistere *la donna*. E l'aspirazione che nulla poteva appagare nella vita reale, trovò un nutrimento ideale nella lettura dell'*Ardinghello* di Heinse, delle opere di Heine e di altri rappresentanti di quella ch'era allora la giovane Germania letteraria». A vent'anni, dunque, era avvenuta la rivelazione della *donna* nel senso alto di questa parola. E nelle *Fate* si esprime appunto in forma mitica dapprima il mistero dell'amore, poi la redenzione che avviene per opera dell'amore. Non per nulla Nietzsche osservò sarcasticamente che Wagner, nei suoi drammi, ha sempre qualcuno da redimere. Qui non solo è redenta materialmente Ada, dall'uomo medesimo che per la propria debolezza, per aver dubitato dell'amore, l'aveva tratta a rovina: Ada che nella sua natura immortale di fata rappresenta l'idea divina — altissima e pura — della donna. Ma alla sua volta ella che s'offriva a diventar mortale per la dolcezza d'amare, finisce invece con l'innalzar fino a sé nel suo Eliso colui che dopo aver commesso una colpa contro l'amore era pur riuscito ad espiare quel breve peccato con l'aspirazione eroica e la salda volontà della passione.

Arindal, così, è redento per mezzo di un puro cuore di donna, come Tannhäuser; ed a sua volta redime, come Sigfrido, come Parsifal.

Questo dicono *Le Fate*. E piace trovare in un primo tentativo di poeta il germe dei grandi pensieri futuri. Carlo Gozzi non si sarebbe aspettato tanto.

Paolo Savj-Lopez.

Miniature laurenziane

Spesso, in qualche ora grigia, mi torna alla mente una piccola miniatura, chiusa entro un motivo floreale, e che orna un manoscritto del *Catholicon* di Sant'Agostino, copiato e miniato tra il 1481 e il 1484 nella Certosa della Valle Reale in Fiandra, ed ora conservato nella Biblioteca Reale di Bruxelles. La miniatura offre l'interno di una celletta linda e luminosa, con due finestrelle lunghe lunghe, una delle quali s'apre sulla campagna; tra le finestre, un armadietto colmo di libri; lungo la parete di destra un letticciuolo; contro quella di sinistra, un certosino candido, seduto ad una specie di curioso scrittoio che ha del tavolino e del cavalletto da pittori. Vicino, su di un basso armadietto e su di una mensola, ha calamaio, penne e boccette; sullo scrittoio una pergamena ch'egli ha interrotto di vergare di limpido carattere, per tagliare con amorosa cura una penna.

In verità non sapevo che cosa fosse l'invidia prima di conoscere questo pacifico scriba.

Anche innanzi, però, sfogliando o studiando qualche antico volume, avevo immaginato la gioia di quegli che sulla pergamena candida e liscia aveva sicuramente segnato le belle lettere nitide, uguali, ed avevo compreso come anche dotti umanisti potessero, a grande diletto, trascrivere codici interi con la rapidità e l'abilità dei più consumati amanuensi.

Ma gioia ancora più grande dovettero provare gli alluminatori di questi codici: da quelli che in qualche monastero d'oriente attesero ad illustrare nel vero senso della parola le sacre scritture, quasi commentandole di un commento figurativo, a quelli che in qualche bottega fiorentina mirarono soltanto a far fiorire di una primavera eterna le pagine dei libri santi e profani.

Libri in ogni biblioteca, in ogni archivio, in ogni museo e collezione del mondo così numerosi, anzi innumerevoli, da disperare di poter mai scrivere una storia compiuta della miniatura; tanto più che mancano ancora quasi generalmente non solo storie, ma perfino studi complessivi sulle varie scuole e riproduzioni degli esemplari più cospicui delle diverse raccolte.

Si pensi che soltanto oggi, per merito di Guido Biagi, abbiamo una prima collezione di tavole, riproducenti adeguatamente le più belle e preziose pagine di una ventina di codici della Laurenziana, che ne conta centinaia, sì da rendere ben difficile e imbarazzante una scelta (1).

Questa fatta dal Biagi appare perciò anche maggiormente degna di lode.

Sono cinquanta tavole sole; eppur riescono a dare anche ai profani una idea della storia e della fortuna della miniatura a cominciare dal secolo VI, mentre agli studiosi offrono le pagine dei codici più famosi, da quello di Rabula a quello del *Biadajolo*, finora per la maggior parte inedite o riprodotte qua e là in pubblicazioni diverse.

(1) *Riproduzioni di manoscritti miniati. Cinquanta tavole in fototipia da codici della R. Biblioteca Medicea Laurenziana, a cura del dott.* GUIDO BIAGI. Firenze, De Marinis, 1914.

Alle tavole va innanzi un indice — così lo chiama modestamente il compilatore — che dà una succinta notizia d'ogni codice e una breve descrizione d'ogni miniatura riprodotta.

Passiamo fugacemente queste tavole.

Vien primo l'Evangilario Siriaco scritto circa il 586 dopo Cristo dal monaco Rabula nel monastero di San Giovanni di Zagba in Mesopotamia, e adorno di quattordici fogli miniati, non tutti però dal medesimo artefice. Ma tutti però, a malgrado di qualche rigidezza e di qualche schema iconografico, preludenti all'arte bizantina, rivelano una forte e spiccata influenza dell'arte ellenistica.

Come i pittori ellenisti, questi monaci siriaci sono dei realisti e degli impressionisti. Realisti che trattano la Crocifissione con una umanità quasi moderna, facendo dolorar Cristo sulla croce, ed ai piedi suoi pianger la Vergine, sbigottir Giovanni, gemer le Marie con pose e atteggiamenti tolti dalla pittura e dal musaico monumentale, ma ravvivati da una diretta osservazione del vero. Impressionisti che segnano uomini e cose con tocchi rapidi di tinte diverse, accostate non con una ricerca di armonia, ma di risalto e di rilievo. Certi bianchi e certi cerulei delle vesti, certi rosati delle carni, rosati che qualche volta s'accendono e s'affocano come nel volto dell'angiolo che guarda il sepolcro, offrono audacie e violenze che tanto meno ci sorprendono quanto più conosciamo che cosa fosse la pittura ellenistica e quale sopravvivenza essa avesse nell'arte cristiana d'oriente e d'occidente. E di questa sopravvivenza è indice chiaro anche il modo col quale i miniatori siriaci hanno nell'Evangilario trattato il paese, a sfondo e contorno delle sacre scene: monti verdastri, cerulei, grigi nel fondo dell'Ascensione, e nel piano un prato d'un verde gialliccio e bruciato; nella Crocifissione un altro prato arsiccio e montagne azzurre; nelle Marie al Sepolcro frasche verdi sfumanti in turchino. Pochi, stanchi accenni, d'una sommarietà da fare invidia a qualche semplicista o sintetista modernissimo, ultimi guizzi d'un naturalismo che sembrerà scomparire — forse non scomparve mai — per ricomparire molto più tardi, alla guisa dell'antico Alfeo.

Certo ogni verismo è scomparso, ad esempio, in un Evangilario forse scritto e miniato nel mezzogiorno d'Italia durante l'undecimo secolo. Tutto v'è falso e convenzionale: dalle figure degli evangelisti con le barbe e coi capelli azzurri, ai fantastici scrittoi su cui posano, in malfermo equilibrio, i rotuli violacei. In verità il miniatore non deve aver gioito nel ritrar così stentatamente, con sforzo, uomini e cose forse affaticandosi dietro un esemplare più antico; ma deve aver gioito piuttosto nel condurre con mano sicura gli intrecci complicatissimi delle grandi iniziali, sbocciante in pingui foglie, popolati di uccelli.

La convenzione dura ancora per qualche tempo. È del XII-XIII secolo il codice contenente il *De Civitate Dei* di Sant'Agostino e miniato forse in Inghilterra; o piuttosto che miniato, scritto, perché anche le pagine figurate sembrano condotte da un calligrafo che adorna i suoi pupazzi, dalle strane forme allungate e dagli atteggiamenti incomposti per esser vivaci, di barbe e di baffi rossi, verdi, azzurri.

Ma ecco che d'un tratto un oscuro artefice fiorentino ci riconduce nel tumulto della vita; ci fa rivedere uomini e cose che sono uomini e cose; non schemi di uomini e cose; ci fa rivedere un po' di cielo azzurro, quel cielo che da secoli, e specialmente nell'occidente e nel settentrione d'Europa, i miniatori sembrano non saper più che mai sia.

Chi sia l'anonimo illustratore di questo «libro mastro in cui Domenico Lenzi, mercante di biade scriveva quasi giornalmente in carattere gotico italiano e calligrafico con frequenti rubricature i prezzi del grano e delle biade per la piazza d'Or San Michele dal 1320 al 1335, aggiungendo, con intento morale, notizie cittadine specialmente inerenti ai raccolti e alle carestie»; chi sia non sappiamo. Ma certe forme, certi tipi, ce lo mostrano un seguace di Taddeo Gaddi, e più ancora un felice e vivace osservatore della vita d'una città trecentesca. Poiché se certe allegorie sulla abbondanza e sulla carestia, con gran lusso di trombe suonate da angeli e diffondenti ai quattro venti strane sentenze in versi zoppicanti, e con non minor lusso di mostri e di trombe spezzate, e di altre sentenze lanciate tra cielo e terra e viceversa, poterono esser suggerite al pittore dallo stesso Lenzi, che in una miniatura, in testa al volume, vediamo nel suo fondaco, tra staia e misure, vagli e crivelli, tutto lindo ed orrevole, e tutto intento a vergare il suo librone di ricordi, o vediamo contrattar biade e grani in mercato; certo si è che le scene agite sulla terra hanno uno spunto realistico quale difficilmente riusciamo a trovare nelle storielle dei santi che ornano i gradini e le cornici delle ancone sacre. Siano scene di mietitura, siano scene di mercato, atteggiamenti e movenze son còlti con schiettezza e con ingenuità, come ingenua è, ad esempio, la rappresentazione di Firenze, che oltre un breve tratto di mura, offre, raggruppati e ammassati, tutti i suoi monumenti più importanti.

Ingenua, ma significativa come in un cantare popolaresco che della città ricordasse soltanto le bellezze e le magnificenze.

Ma questa ingenuità diventa d'una grandiosità tragica e dolorosa nella rappresentazione del mercato di Or San Michele in tempo di carestia. Inutilmente l'ufficiale, seduto al suo banco dinanzi al tabernacolo, ha acceso la candela per le contrattazioni. Nessuno contratta. Si piange, si grida, si altercа tra le staia e le misure vuote o mezzo vuote e le sacca sgonfie o smilze, mentre i berrovieri armati di targa e di lancia stan pronti a frenare il tumulto, che sembra dover scoppiare d'un tratto, improvviso, tra folla affamata e ruinati mercanti.

Scene di vita offre pure un *Romuleum* o compendio di storia romana tradotto dal latino in francese da Jean Miélot canonico di San Pietro in Lilla, per Filippo duca di Borgogna e miniato da Loyset Lyédet, uno degli alluminatori ufficiali di Filippo il Buono e di Carlo il Temerario. Anche le miniature sono una versione di fatti romani in vita borgognona: sì che, ad esempio, Coriolano, armato come un duca, s'appressa a Roma popolata di edifici gotici, mentre fuor di una porta s'avanzano, imploranti, Veturia e Volunnia in pelandra e berretta tonda, mentre nel seguito dei famigliari appare anche un monumentale cappello conico ornato d'un candido velo.

Eppure a malgrado dell'anacronismo, in queste e simili scene che affollano specialmente codici italiani, francesi, fiamminghi, tedeschi, c'è più di vita che in qualche più tarda ricostruzione pseudo-archeologica. Si direbbe che questi artefici, prestando agli eroi ed alle eroine dell'antichità abiti e costumi del tempo loro, infondano anche un po' dell'anima loro. Veturia e Volunnia piangono come due buone dame borgognone, e non come immaginiamo piangessero le due matrone romane. Ma forse chi sa, astrazion fatta dalle forme accidentali, esteriori, Loyset Lyédet è più vicino di noi sapientissimi, se non proprio alla realtà storica alla realtà umana.

L'anacronismo non ci disturba, a meno che non giunga ad eccessi ridicoli, come ad esempio in un manoscritto Vaticano-Urbinate con le opere di Virgilio, ed ove il seppellimento di Palinuro avviene in un minuscolo cimitero di campagna seminato di croci, alla presenza di un sacerdote che veste cotta e stola, e di alcuni chierici coi torcetti e la bandinella funebre. Loyset Lyédet si è ben guardato invece dal lasciare una sola croce sui campanili e sulle torri della sua Roma borgognona, e le ha sostituite con bandierine svolazzanti al vento.

Ben più eruditi sono i miniatori fiorentini, siano essi Francesco d'Antonio del Chierico, che minia le *Ore* del Magnifico Lorenzo de' Medici, passandosela abbastanza bene nel presentarci in carattere qualche patriarca, e miniа le *Vite* di Plutarco per Piero, padre di Lorenzo, raffigurando con una certa fantasia classicheggiante antichi avvenimenti; siano l'ignoto imitatore di Gherardo, che svaria di storiette il frontespizio di una *Eneide* posseduta da Francesco Sassetti.

Per quanto Monte e Gherardo, illustrando per Mattia Corvino i salmi di David, non si peritano a riportarci in pieno Rinascimento ed a farci scorgere, oltre le mura di Hebron, Palazzo Vecchio, la Loggia della Signoria, e la distrutta chiesa di San Pier Scheraggio.

Gli è che questi, e con questi anche il famoso Attavante, sembrano più preoccuparsi della parte decorativa che di quella illustrativa, la quale anzi, spesso, prende il secondo luogo, diventa quasi un accessorio. Cornici e fregi, sono quelli che più essi aman condurre con racemi, girari, volute, intrecci popolati, affollati di putti tripudianti o d'animali, con medaglioni e cammei, con gemme e perle. Ed ora la decorazione si svolge liberamente, irradiandosi da un sottilissimo stelo; ora invece s'inquadra in un motivo architettonico; ora è una vera e propria architettura, ove gli ornamenti hanno una sobrietà di schietto sapore classico.

Ma si tratti di un Messale o d'un' *Eneide* la decorazione non cambia; putti nudi tripudiano attorno ad una Annunziazione come attorno al giudizio di Paride.

Eppure già appaiono chiari i segni di tempi nuovi. Nel *Missale Romanum* che Monte e Gherardo miniarono per Santa Maria del Fiore, nelle cornici, qua e là, qualche finto bassorilievo o qualche grottesca cominciano a sostituire agli elementi classici, gli elementi cristiani: cherubini, croci, sudarii invece di geni, di spade, di scudi.

Ancora un poco e Benedetto da Rovezzano, nelle sue tombe, adatterà macabramente ossa di morti alla foggia dei trofei romani.

Ma ai miniatori, ai fiorentini in ispecie, non è venuto mai meno il buon gusto; oppure giunse — in questo caso benefica — la stampa a spegnere l'arte loro nella fioritura più vigorosa.

Nello Tarchiani.

Uno straordinario eroe navale
Benedetto Zaccaria

A Valparaiso un capitombolo da cavallo e dieci giorni di letto che ne furono la immediata conseguenza, mi valsero l'onore di una visita del mio comandante Guglielmo Acton e l'imprestito dell'*Autobiography of a Seaman* di Lord Dundonald, perché quel libro mi confortasse durante la convalescenza. La lettura delle gesta di colui che successivamente fu contrammiraglio inglese, condannato alla gogna per propalazione di notizie false diffuse colla mira di giovarsene in una speculazione di borsa, comandante supremo delle forze navali del Cile insorto contro la Spagna, poi del Brasile minacciato, poi ancora della Grecia *combattente per la propria indipendenza*, ed infine ammiraglio inglese reintegrato nel grado e negli onori nobiliari, non fu estranea alla passione per gli studi di storia navale che più tardi m'invase. Essi mi hanno reso familiare il nome e la vita di un italiano, anzi propriamente genovese, Benedetto Zaccaria, le vicende della cui esistenza superano per varietà quelle stesse di Lord Dundonald.

***

La *gens* Zaccaria oriunda di Riviera ed estinta al pari di molte del periodo storico genovese anteriore alla guerra di Chioggia — come i Vento, i Mallone, i Carmandino, i Gattilusi, i Pizzamiglio, i Basadonna, i Malocello — appare a Genova nel 1140. Rolando Zaccaria è consigliere del Comune nel 1157. Ogerio, insieme ad Amigone, entrambi Zaccaria, giurano nel 1188 la pace con Pisa in nome della Repubblica. La famiglia appartiene dunque a quel gruppo capitanato dagli Oria e dagli Spinola che, per comune consenso, regge le sorti della città marinaresca. Il più famoso di codesta famiglia fu certamente Benedetto.

Non mi è riuscito ritrovarne l'anno di nascita; ma trovo che, regnante Andronico I Paleologo, vien da lui concessa a Benedetto Zaccaria contestabile ed ammiraglio dell'Impero greco rinnovato per forza d'armi e di negozi dei genovesi, la signoria di Scio, cui tien dietro qualche anno dopo un'altra signoria, quella cioè di Foglie Nuove e Foglie Vecchie, due paesi contigui, edificati sulle rovine dell'antica e gloriosa Focea, madre di Marsiglia. I due borghi distavano poco da certe cave di allume il cui esercizio era assai lucroso e fu concesso dall'imperatore Andronico a Domenico Cattaneo della Volta. Ma questi non lo tenne a lungo e lo cedette ai fratelli Emanuele e Benedetto Zaccaria.

Nell'intricatissima matassa politica il cui dipanamento porta dritto dritto alla rivolta di Sicilia, ed alla lunga guerra del Vespro, Benedetto Zaccaria ha parte notevole insieme a Messer Gianni da Procida, inquantoché entrambi ag'scono per conto del Paleologo in danno di Carlo D'Angiò, mentre questi si accinge alla conquista del trono di Costantinopoli.

Ma eccoci al 1284, anno critico per Genova. Tornano a lei i suoi figli numerosi disseminati nel mondo ed in specie in Levante che, per cagione del trattato di Ninfeo è diventato commercialmente ed industrialmente cosa loro.

Nell'armamento di 84 galee capitanate da Oberto D'Oria detto *Bramapace* perché avverso alla guerra di Pisa, vi è uno stuolo di 30 galee che egli, *capitano ed ammiraglio del popolo e del Comune di Genova*, affida a Benedetto Zaccaria.

Con codesto stuolo messer Benedetto si appiattò a ridosso di Montenero, mentre l'armata di Oberto fronteggiava la turrita bocca del Porto Pisano innanzi al quale Alberto Morosini veneziano capitanava il centro delle forze, Andrea Saracini il corno destro e il conte Ugolino della Gherardesca il sinistro.

Così era disposta l'armata pisana cui gli annali di Genova assegnano 72 galee, mentre quelli di Pisa le ne ascrivono 103. Il *Cintraco* o trombettiere del Comune di Genova, andò a notificare la sfida al nemico, il quale, poiché l'arcivescovo lo ebbe benedetto, mosse verso il largo, impegnando la giornata al grido di «*Giglio!*» per ricordare agli avversari la giornata del 1241 presso l'isola petrosa in cui la vela pisana li aveva sopraffatti. Genova replicò col famoso urlo «*San Zòrzo per Zena!*»; e mentre la battaglia era impegnata con feroce ostinazione da ambo le parti, sbucarono dall'agguato le 30 prore di Benedetto Zaccaria correnti a tutta voga, e decisero delle sorti della giornata. Quella battaglia sanguinosa, e per Pisa rovinosa, prese nome dallo scoglio della Meloria.

È lecito raffigurarsi l'effetto che quella vittoria produsse su tutti i rivaggi dell'Europa mediterranea. Pisa, la fiera Pisa che aveva prostrato Amalfi al suolo; Pisa, la eroina marittima della prima guerra Crociata; Pisa, vincitrice di Genova al Giglio nel 1241 e, alleata di Venezia, vittoriosa ancora a Tolemaide nel 1258, usciva per sempre (e per una sola giornata di battaglia) dal novero delle potenze navali cristiane. Da quel giorno in poi gli occhi di tutti si rivolsero a Genova ed anche al determinatore della sua luminosa vittoria, intendo a Benedetto Zaccaria. Infatti consultando la *Marina de Castilla* del capitano di vascello spagnuolo Don Cesareo Fernandez Duro per ricercare i particolari dei servigi che sapevo Benedetto Zaccaria aveva reso alla corona di Castiglia, mi è stato facile rintracciare che appena Don Sancio il Valoroso ebbe occupato il trono per l'avvenuta morte del padre (il celebre re Alfonso il Savio poeta, astronomo, storico e legislatore) dovè continuare la guerra aperta tra la Castiglia e Abu Jusuf, emiro del Marocco. Ad Alfonso il Savio la marina castigliana andava debitrice della sua formazione. L'arsenale creato a Siviglia, i privilegi concessi ai Comuni marittimi di Cantabria, perché si obbligassero a servire il re con navi armate, e le buone leggi contenute nel Codice delle *Partidas*, ecco i titoli del re *Savio* alla gratitudine della Marina. Vi aggiungo un altro titolo meno conosciuto, cioè la fondazione dell'ordine intitolato a «Santa Maria de Espana» da conferirsi esclusivamente ai meritevoli per fatti di mare. Ma ciò non di meno, l'armata di Don Alfonso, scontratasi nelle acque dello Stretto di Gibilterra colla marocchina, aveva toccato una dolorosissima e solenne sconfitta.

Don Sancio salì al trono nel 1284, giusto quando le conseguenze della disfatta del padre si facevano sentire, ma anche quando la eco della giornata della Meloria si era diffusa dovunque. Intavolò sollecitamente trattative per una condotta di 12 galee genovesi armate di tutto punto in ragione di 600 doppie il mese per ciascuna, indipendentemente dalle vettovaglie da distribuire alla loro gente; e di altre 600 doppie a Benedetto Zaccaria se volesse assumere il comando dello stuolo. Don Cesareo Fernandez Duro scrive che Messer Benedetto era allora al servizio di Francia. Stento ad accettare codesta opinione, perché la Meloria accadde nell'agosto del 1284, il contratto di Benedetto Zaccaria con la Spagna è stipulato nello stesso anno; di guisa che non trovo il tempo materiale in cui Benedetto abbia potuto esercitare l'ammiragliato per la corona di Francia. Rimane senz'altro fuor di ogni dubbio questo: prima che morisse il 1284, messer Benedetto era giunto a Siviglia colle galee della condotta, aveva assunto il comando delle galee regie castigliane e delle navi di Cantabria (*le quali erano veliere e di alto bordo*) e con un'armata di *circa 120 vele si era presentato* nello Stretto di Gibilterra per manovrarvi in modo che i Mori togliessero l'assedio di cui *avevano stretta la città di Xeres*. Memori della precedente vittoria, i Mori si slanciarono sulle navi nemiche con imprudenza ingiustificabile.

Benedetto Zaccaria aveva spartite le sue forze in squadroni compatti il cui impeto sulla linea di battaglia nemica fu irresistibile. Qui mi compiaccio di rilevare che Benedetto Zaccaria fu un vero riformatore della tattica navale. Prima di lui le armate si attelavano in una linea non interrotta. Egli, istruito dalla Meloria, pensò separare le due forze in gruppi autonomi. A molta distanza di secoli Togo il giapponese, ha ripreso il concetto di Benedetto Zaccaria, spartendo le sue forze in due squadroni indipendenti, uno dei quali assalisse il nemico di fronte e l'altro lo aggredisse sul fianco.

La vittoria conseguita nello Stretto fu completa e clamorosa. Benedetto Zaccaria, naturalizzato castigliano, nominato ammiraglio del Reame, ebbe in feudo Puerto Muestero coll'obbligo di fornire alla Corona una galea armata di tutto punto; ed anche molte terre situate intorno a Xeres in premio di aver sottratto la città all'angustie dell'assedio. A questo Puerto Muestero il nome fu mutato in *Puerto Santa Maria* che serba tuttora. Gli venne dato per un caso di mare secondoché asserisce un cronista di Xeres. Mentre Xeres era assediata dai Mori, navigava da Genova per la Spagna messer Domenico Adorno. Sorpreso nel golfo di Rosas dal perfido libeccio (*libici sempre male fici e quando bene fici non fui vero libici*, dicono i siciliani) si raccomandò alla Beata Vergine la quale gli apparve sotto forma di una statuetta ritta in una barchetta, in mare; statua parlante perché pronunziò queste parole: «Portami nel convento dei miei figli frati predicatori». Il mare, secondo il cronista, di repente si fe' tranquillo, messer Domenico ricuperò a bordo la santa effigie e, spinto da favorevole tramontano, il *mattino seguente* (le leggende non tengono mai nessun conto delle distanze) approdò a Puerto Muestero ove stava Benedetto Zaccaria. Gli raccontò il fatto e messer Benedetto mutò nome al paese.

Questi, nonostante la vittoria ottenuta, si diè a rinforzare l'armata di Castiglia; perché, insomma, lo Stretto di Gibilterra era tuttavia

corso da navi moresche. Non so con quanta ragione il già nominato Fernandez Duro affermi che *Micer Benito Zacarias* (seguo la grafia spagnuola) ritornasse a Genova per accudire a certi suoi interessi e ricomparisse in Ispagna nel 1292, anno in cui impegnò la seconda e decisiva battaglia dello Stretto che ebbe per resultato la conquista della città di Tarifa, chiave del Mediterraneo. L'assenza prolungata dell'*Almirante di Castiglia* e la preparazione della marina per la campagna del 1292, non mi paiono compatibili. D'altra parte quell'assenza avrebbe di certo nociuto al favore di cui *Micer Benito* godeva e di cui godevano con esso lui i concittadini. Favore che appare chiaramente dal passo seguente della *Marina Espanola de la Edad media* scritta da Don Javier de Salas: « Le cariche più remunerate, i migliori impieghi e gli offici più elevati a terra ed a bordo erano distribuiti ad oriundi genovesi. Genovesi i maestri costruttori di navi, i fabbri di balestre e di verrettoni, i nocchieri, in parte anche gli equipaggi: tutto dunque genovese, e nativo di Genova, quantunque naturalizzato nel reame, era (per concludere) il capo supremo dell'armata; sicché il volgo si diè a chiamare *Zacarias* gli uomini di nave, qualunque ne fossero la patria e la estrazione ».

***

Ora ecco che Benedetto Zaccaria scompare dalla storia navale di Spagna o piuttosto io non so più ritrovarvelo; ma incidentalmente ne ricompare il nipote nelle pagine della *Cronica Catalana* di Ramon Muntaner, capitano venturiero delle bande di Ruggero Flor il *megaduca*, da me in queste colonne altra volta nominato.

Il capitolo CCXXXIV è intitolato così: « Com Ser Tici Jacqueria vench en Gallipol a pregar mi Ramon Muntaner que le volgues ajudar de conpnya ab que barrias lo castel e vila de Fuylla hon se trobaren tres reliquies que Monsenyer sent Joan lexà al altar quant se mes el monument a Efeso », cioè: « Come Sire Ticino Zaccaria venne in Gallipoli a pregar me, Ramon Muntaner che il volessi aiutare di uomini della compagnia al saccheggio del castello e della città di Foglie ove si trovano tre reliquie lasciatevi da San Giovanni Evangelista quando si chiuse nel monumento di Efeso ».

Mentre Benedetto Zaccaria stavasene in Ispagna per accudire al suo altissimo ufficio, è probabile che trascurasse i suoi interessi levantini. Infatti si ha notizia che nel 1290 i veneziani avessero occupato le due Focee (Foglie Vecchie e Foglie Nuove) che poi Genova ricuperò definitivamente nel 1346 mandandovi all'uopo Simone Vignoso con 29 galee.

Il capitolo di cui ho trascritto l'argomento in catalano illustra lo stato del Levante sugli albori del secolo XIV. Muntaner era castellano di Gallipoli di Tracia quando vi approdò un *prom genovès*, vale a dire un genovese rispettabile. Questi rispondeva al nome di Tedisio Zaccaria ed era nipote di Benedetto. Navigava sopra un suo legno armato di 80 remi. Veniva a domandar sicurtà. Ottenutala, propose a Muntaner una impresa di saccheggio contro il castello di Foglie che per cinque anni aveva governato per conto dello zio Benedetto: « Ma è morto ora (s'intende lo zio) e suo fratello, che egualmente mi è zio, è venuto a Foglie con quattro galee per domandarmi i conti. Sono stato avvertito da un suo figlio che moverà con altre quattro galee e che mi vuole mettere in prigione ». Questa la dichiarazione dell'onesto Tedisio cui tenne dietro la proposta di andare insieme, venturieri genovesi di Tedisio e venturieri catalani di Muntaner, ad assaggiare le ricchezze del castello ben note a chi le aveva custodite per ben cinque anni. Quella forca di nipote trovò orecchio benevolo. Al suo legno da 80 remi se ne aggiunsero altri quattro che Don Ramon affidò al suo cugino Giovanni Muntaner. Il castello fu espugnato e debitamente messo a ruba. Dopo il castello furono occupate le allumiere intorno a cui lavoravano 3000 greci che ancora essi furono taglieggiati. Ricchezze ingenti! Qui ritorno al testo catalano che traduco letteralmente per non togliere sapore al racconto.

« Che vi dirò? Ciò che in quel posto si guadagnò fu infinito: e tra le cose che si pigliarono furonvi tre reliquie che il ben avventurato San Giovanni Evangelista lasciò sull'altare di Efeso quando si rinchiuse nel monumento (il famoso tempio di Diana). Quando i turchi conquistarono Efeso s'impadronirono delle tre reliquie e le impegnarono a Foglie per prendere in cambio il frumento di cui abbisognavano. Le tre reliquie menzionate erano queste. La prima consisteva in un pezzo della vera Croce tagliato nel legname della Croce stessa per mano di Monsignor San Giovanni e propriamente nel luogo ove il nostro Signor Gesù Cristo aveva appoggiato il suo prezioso capo. Codesto pezzo di legno era incorniciato in oro e costellato di gemme di valore immenso e correvagli torno torno una catenella d'oro che Monsignor San Giovanni usava portar sempre al collo. La seconda reliquia era una camicia preziosissima senza cucitura alcuna, tessuta dalle proprie benedette mani di Nostra Signora Santa Maria che la donò a Monsignor San Giovanni il quale la vestiva ogni qualvolta diceva la messa. La terza infine era un libro che si chiama *Apocalipsis* scritto di mano di San Giovanni a lettere d'oro, rilegato con gemme rarissime. La sorte decise a chi toccasse il pezzo della vera Croce e lo ebbe Ramon Muntaner ». Ma più tardi dové aver luogo un cambio perché gli *Annali* del vescovo Giustiniani citati da Giuseppe Michele Canale nella sua *Storia di Genova*, segnano che nella sacristia di San Lorenzo esiste *un pezzo della vera Croce donato dalla famiglia Zaccaria* al patrio Duomo. Tutto dà a divedere che sia la reliquia guadagnata al sacco di Focea. I due compagni rimasero amici sviscerati. « Se mai vedeste un uomo accogliere liberalmente un amico dite che fu eguale a Messer Tedisio a mio riguardo ». Queste son parole di Don Ramon. Quando poi, partitosi dal castello dello zio, Tedisio s'impadronì di Tasos, vi ospitò durante tre giorni « il signor Infante di Aragona e tutti i capitani catalani ». In cambio messer lo Infante e Don Ramon donarono graziosamente al « genovese rispettabile » un legno armato di 24 remi e diedergli licenza di arruolare 40 venturieri catalani.

Il mio Ramon conchiude il saporito capitolo con una moralità degna dei tempi e del mestiere suo: « Fa' del bene e non guardare mai a chi lo fai ».

Jack la Bolina.

MARGINALIA

Gian Pietro Lucini

È morto, a quarantaquattro anni, pochi giorni or sono, questo bizzarro rappresentante di una letteratura avveniristica nella quale a dir vero eran tutti elementi del passato; morto, dopo lunghe sofferenze alleviate da un generoso spirito di donna, debellate dalla mirabile volontà luciniana che suscitava curiosità, imponeva rispetto, persuadeva a simpatia; morto, fedele ai suoi ideali solitari, il simbolismo e la repubblica anarchica; ai suoi odi, Casa Savoja e Gabriele d'Annunzio; ai suoi commoventi amori, Giuseppe Rovani e Carlo Dossi.

Il pubblico, che sentiva abbastanza spesso ripetere quel nome, lo vedeva in calce ad articoli su giornali repubblicani o rivistuole « d'avanguardia » e altresì su ponderosi volumi, non si è mai reso conto positivo della sua importanza e dei suoi meriti. Esaltato come caposcuola, egli, nonostante il vario e forte ingegno, la molteplice erudizione, l'operosità strenua, rimase colpito da una sorte aristocratica: fu poco letto. Quantunque giornalista e uomo politico, era scrittore difficile, contorto, manierato, pletorico; difetti che per il gran pubblico sono giudicati con una condanna sommaria. A leggerlo con attenzione si sarebbe scorto ed ammirato il travaglio intimo di una coscienza completa, lo sforzo di una mentalità non comune; quel labirinto di forme e di idee teneva prigioniero un tipo d'uomo in cui la sessualità e la moralità, la sensibilità artistica e il decadentismo psicologico, l'ingenuità e l'ironia, formavano strani accoppiamenti, tenzonavano in oscure battaglie. Ne resultava un groviglio di immagini e di paradossi da far perdere la testa, un sentimento di ripugnanza per quelle pagine vertiginose, per quella prodigalità di analisi e faticosità di sintesi, quasi dispetto per la ostinazione dell'autore incapace di freno, di misura, di chiarezza. E tuttavia la mole psichica del Lucini resisteva: il complesso delle sue qualità di poeta e di uomo non usciva intaccato. C'era una gran forza interiore, indomita, che scoppiava sia nella creazione artistica, sia nell'atteggiamento psicologico; di fronte alla sua vita un sonetto o un gesto d'orgoglio, la confessione del *Verso Libero* o le note al *Diario Besson*, dovevano sottostare ad una uguale valutazione. Difficile quindi comprenderlo nella sua interezza e giudicarlo equanimi senza piegare nel senso della sua bizzarria o disconoscere quanto era in lui di vitale e di effettivo.

Ho detto che nel suo avvenirismo erano tutti elementi del passato. Non lo dimostrerò; ma prego il lettore di sfogliare *Le Nottole e i Vasi* (Ancona, Puccini, 1912) e di meditare sull'antidannunzismo del Lucini. Contro il « caso » D'Annunzio, ha avuto sempre fiere parole di critica, di rampogna, di sarcasmo, di vilipendio. In nome di che cosa? In nome dell'arte. Ebbene, il « caso » Lucini, è anche più interessante, perché l'implacabile avversario del D'Annunzio è un perfetto dannunziano. Apriamo *La solita canzone del Melibeo* (Milano, Edizioni futuriste di « Poesia », 1910) e leggiamo a pagina 47:

La Giovanetta ride ed incanta colli occhi
è un alabastro vivo che traluce
sotto i veli leggeri della gonna;
è un giunco corallino, s'Ella flette la taglia
nel porger semplice ed elegante;
è uno splendore roseo che abbarbaglia,
s'Ella fa gesto; è una musica dolce
che sorprende e sospende l'attenzione,
s'Ella muove le labra ed insinua
preghiere ed armonia
vaghe promesse di civetteria.

Come « maniera » non si esce dal D'Annunzio con le sue serie di paragoni sfilati uno dietro all'altro, la costruzione elementare del periodo (proposizioni aggiunte a proposizioni senza un nucleo centrale); solo c'è più prosaicità (*porger semplice ed elegante, vaghe promesse di civetteria*).

Apriamo lo stesso volume a pag. 114:

Ieri vegliammo la notte;
a fiotti, il sangue della luce usciva
dal cuore di cristallo della lampada,
palpitò intorno come un'ala rossa,
gorgogliò come un'acqua sorgiva,
dipinse sciamiti di bisso e di porpora.

Sempre D'Annunzio: solenne, nobile, coll'edonismo delle immagini. Si legga a pag. 58 *Esperienza d'un bacio*, lirica assai fine, ma anch'essa nella direttiva dannunziana. Il Lucini sentiva innumerevoli affinità poetiche con lo scrittore abruzzese (sensualità, sovrabbondanza, amore del verso libero, derivazioni dai decadenti francesi, ecc.), ma repugnava dalle sue abitudini sociali e dalla sua varia indole morale ed intellettuale, onde stabilì, erigendosi in giurì unilaterale, un dissidio, meglio un antagonismo e lo istoriò per quanta ebbe lunga la vita.

All'antidannunzismo lo induceva anche il culto ch'egli sempre ebbe per la memoria e per l'opera di Giuseppe Rovani e di Carlo Dossi. Così in una lettera inedita ad un suo amico: « La incoraggio con tutto il cuore all'impresa di divulgare Rovani e Dossi quasi sconosciuti tra i giovani contemporanei: essi colla loro sincerità, con la franchezza con cui si espongono tutti, vizi e virtù, possono giovare a tirarli fuori dalle carreggiate profonde e fangose che i *camions* della retorica dannunziana hanno impresso profondamente nella strada maestra dell'arte letteraria italiana ». Aveva molto lavorato per i due suoi maestri. « È tutt'ora inedita la *Rovaniana* (sempre nella su citata lettera), dove si assommarono le cure, la pazienza e l'animo prima di Gigi Perelli, poi di Primo Levi, indi del Dossi: ultimo sono io della schiera e cercherò di far onore ai predecessori ».

Più studiò e scrisse intorno a Carlo Dossi, del quale affermava con orgoglio: « *Io* solo ho il diritto di disporre e pubblicare *tutte* le opere dossiane, perché io solo interprete della sua volontà e delle sue letterarie ragioni ». Infatti il terzo volume delle *Opere di Carlo Dossi* (Milano, Treves, 1913) è curato da lui con minuzia e compiutezza ammirabili, specialmente nelle notizie bibliografiche. E a lui si deve l'unico saggio dossiano di vasta mole: *L'ora topica di Carlo Dossi* (Varese, Nicola, 1911), con la bella, sebben partigiana, sintesi epigrafica: « Carlo Dossi — È qui coi suoi amici — Continuando Rovani ha continuato Manzoni — Operò tale rivoluzione nelle lettere italiane — nella forma e nel pensiero — che le ha innerbate pei secoli — Ma non permise per sé imitatori dozzinali — disconosciuto — Protende all'epoca che già s'inalba — La sua vera gloria confermata — Che i coetanei troppo sordidi e sordi — Distrattamente non gli concessero 1849-1910 ». Il capitolo su la Milano di *L'Altrieri* è bellissimo di efficacia descrittiva ed ha il sapore aromatico di una narrazione autobiografica.

Questo è, per me, il segreto di G. P. Lucini. Sin dalla nascita, credo, ebbe il tormento di una grave infermità fisica che lo costringeva a lunghi periodi di immobilità. Di famiglia nobile ed agiata egli ebbe l'impronta dell'aristocratico, tutto riducendo al suo *io*, arte, critica, storia, politica. Esempio tipico il grosso volume *Ragion poetica e Programma del Verso libero — Grammatica, ricordi e confidenze per servire alla storia delle lettere contemporanee* (Milano, Ediz. di « Poesia », 1908). C'è un'assoluta impotenza a costruire una teoria dell'arte, una curiosa arbitrarietà nel giudicare gli scrittori (Ugo Foscolo sarebbe l'iniziatore del simbolismo in Italia, il suo Didimo « il genio dinamico d'una stirpe e d'un'arte »), contraddizioni tra pagina e pagina. Eppure egli aveva modo di difendersi assai bene: « Nei capitoli del *Verso Libero* bisogna fare una grandissima parte all'*humorismo* ed allora si vedrà che tutte le contraddizioni ivi contenute vi sono immesse espressamente e lo si dice, perché è proprio dell'*humorismo* essere bisbetico, inquieto, insoddisfatto ». Così in una lettera inedita; quell'appello all'umorismo deve intendersi come una spiegazione autobiografica di tutte le bizzarrie. In altra lettera, pure inedita, si esprimeva con maggior precisione ed evidenza: « Non mi si creda un critico nel preciso valore della definizione. So quanto mi manca per essere scientificamente un *critico* e di quanto abbondo perché sia fuorviato ad esserlo. Il *Verso Libero* è una "relazione di campagna e d'ambasceria": vi ho detto quanto ho fatto io, non il mio giudizio sugli altri. Essi sono parte della mia conoscenza, non sono fuori di me. Non ho, del resto, *stile critico*: se può chiamarsi prosa il mio canto sciolto, può nominarsi critica la mio anticipazione ed illuminazione per il futuro. Io mi arrogo un semplice diritto, che è dovere: esprimere delle opinioni che domani possano servire di eccitazione di idee, produrre delle simpatie e delle antipatie, essere in certo modo una (*parola non intelligibile*) di rapporti e di fatti intercorrenti tra il prossimo passato e il prossimo avvenire ».

Tutta la sua opera rientra dunque nella sua vita, commento quotidiano, tormentoso. Non critico, non storico, non politico, non poeta (a rigore); ma autobiografo di curiosa erudizione, di rigurgitante sensibilità. Sotto codesto punto di vista non vi hanno difetti: il suo atteggiamento tra stendhaliano e nietzschiano, attraverso le venature dell'enigma, del simbolo, dell'ironia, si colora di eroico. Egli si era imposto di « vivere in disparte, cooperatore, come una formidabile figura », si era ascritto fra coloro « che han superato la consuetudine »; quando nella *Istoria d'Egle*, la donna gli domanda: « Ma voi stesso che fate? » egli replica con una superba audacia di guascone: « Io? *mi precedo!* ».

Per codesto suo egotismo sincero e immune da meschinità, come per il grande merito culturale di averci dato nel *Verso Libero* e nell'*Ora topica* la storia letteraria, per quanto soggettivissima, di una *ligue* d'artisti d'eccezione, e anche (bisogna tener conto di tutto, oggi) per la sua cortesia di gentiluomo repubblicano, la sua morte precoce, confermando in noi, con le riserve suespresse, la simpatia ch'egli si conquistò in vita, c'ispira un pensiero affettuoso, un sincero rimpianto. G. R.

★ **Gli italiani in America.** — In un articolo del *Century* Edwin Alsworth Ross studia dal punto di vista americano l'emigrazione italiana negli Stati Uniti. L'emigrazione italiana in America — egli dice — ha preso proporzioni inaudite. Da dieci anni a questa parte l'elemento italiano costituisce la decima parte dell'elemento straniero. Ogni anno quasi mezzo milione di italiani passano l'Oceano. La ragione di questa emigrazione è d'ordine economico. Una popolazione così numerosa come quella di tutti gli Stati americani dell'Atlantico deve vivere sul suolo italiano, cioè a dire nei limiti dei due Stati di New York e della Georgia riuniti. Gli italiani d'America sono raccolti per la maggior parte nel nord-est degli Stati Uniti, nelle città piuttosto che nelle campagne. La città di New York ne conta un terzo di milione, un quarto dell'elemento italiano totale. In genere le donne sono restate in Italia. Esse non formano che un quinto del contingente italiano immigrato. Da ciò il movimento d'andata e ritorno che si produce; ogni anno il terzo del numero degli arrivati ritorna al proprio paese. Un ottavo solo degli immigrati è formato di operai abili, un quarto di coltivatori, un terzo di braccianti; solo un italiano su duecento cinquanta ha una professione. Gli italiani del nord vanno nell'America del sud; sono i più intelligenti, secondo lo scrittore americano: essi vi trovano impiego nell'industria. Gli altri, i meno dotati, invadono gli Stati Uniti dove hanno preso il posto degli irlandesi nei grossi lavori. Lavorano nelle miniere, nella costruzione di case e di strade. Piccoli di statura, quasi sempre vegetariani, sopportano bene la fatica, il calore, il freddo. Un certo numero di immigrati sono fornai, barbieri, sarti, musicisti ambulanti, arrotini, tagliatori di pietre. Coloro che si dànno all'agricoltura si raggruppano e formano delle colonie. Sono generalmente sobrii. I celibi sono giocatori, il giuoco del Lotto avendoli abituati alle scommesse. Sono violenti e capaci di delitti, ma non di furti. Gli italiani del nord si assimilano facilmente; i genovesi, per esempio, si mescolano volentieri agli americani, anglicizzano i loro nomi. I meridionali restano raggruppati in uno stesso quartiere, in una stessa strada dove hanno il loro medico, il loro droghiere, il loro prete. Tutti sono ostili all'idea di entrare nelle corporazioni sindacali e tra gli stranieri viventi in America, gli italiani sono quelli che parlano peggio l'inglese. Sono anche i meno numerosi a farsi naturalizzare dopo dieci anni di residenza e a mandare i loro figli alla scuola. La maggior parte dei ragazzi che lavorano sono italiani. I piccoli italiani, sempre a quanto dice il nostro autore, detestano lo studio, fanno pochi progressi a scuola e la lasciano appena possono. Il disegno e la musica sono le loro occupazioni favorite, ma ignorano l'ortografia, parlano male e sono poco dotati per le matematiche astratte. In quanto al carattere, gli italiani sono sempre mobili e socievoli. Le strade dove si raggruppano sono sempre animate. Essi hanno molti amici e le infermiere che curano i loro bambini dicono che essi sono dolci e riconoscenti per i servizi che si rendono loro. Sono d'altra parte solidali per istinto e raramente denunziatori. Che una ingiustizia sia commessa verso uno di loro, ed essi si ribellano tutti, si mettono in isciopero. A parte questo, ignorano la disciplina, anche nella più tenera età. Questo è almeno l'avviso dei maestri di scuola che insegnano nelle classi elementari ai piccoli siciliani.

★ **Il fallimento della stampa femminile.** — Il *Times* si fa eco di varie proteste femminili contro il fallimento della stampa femminile inglese, la quale sembrava a taluno fosse all'avanguardia della stampa congenere degli altri paesi. Mentre tutta quanta la stampa, senza distinzioni di sesso, si occupa delle donne suffragiste, le quali hanno gettato da parte ogni dignità, ogni reticenza, ogni modestia e stanno conducendo innanzi una campagna di fuoco e di sacrilegio per ottenere privilegi che gli uomini, saggiamente o no, hanno deciso di non concedere loro, v'è una grande quantità di donne che desidererebbero trovare nei giornali che si dicono esclusivamente pubblicati per il mondo femminile non solo un'eco di questi problemi così importanti e così chiassosi, ma veramente un qualche cosa che concernesse tutti i problemi che riguardano la femminilità moderna in tutti gli aspetti e sotto tutti i punti di vista. Le donne avevano fino ad ora pensato che appunto la loro stampa, quella scritta e diretta da donne, sarebbe stata uno specchio fedele dei loro bisogni, dei loro desideri, delle loro aspirazioni e di tutto ciò che forma la loro vita attiva e pensante. Invece, innanzi tutto, la stampa scritta e diretta dalle donne ha quasi di proposito eliminato, almeno per quello che riguarda l'Inghilterra, dalle sue colonne il pensiero delle scrittrici migliori e più autorevoli, occupandosi soltanto di mode e di varietà le quali possono, sì, costituire una parte importante e attraente della vita e dell'attività femminile, ma in fondo fanno dimenticare, forse di proposito, tutti quei problemi di cui sopra che alle donne ora cominciano ad importare di più. In tal modo il pensiero femminile, quando non è quello rivoluzionario delle suffragette, non riesce mai a rivelarsi e a indicarsi come dovrebbe. Un esempio. Si osserva che nessun giornale e nessuna rivista diretta da donne, ha una donna

per critico drammatico, benché si riconosca che vi sarebbero donne tali da poter tenere un simile ufficio con molta competenza. La conseguenza di questo è che il teatro non è mai criticato da una donna, dal punto di vista di una donna. L'osservazione è acuta e può anche apparire giusta. Infatti in questo momento sulle scene londinesi appaiono due differenti lavori i quali si occupano della questione femminile. Non sarebbe utile e giusto che qualche donna che si occupa di critica drammatica potesse esprimere il suo parere intorno a questi due nuovi lavori, in un giornale femminile? Di questo pensiero non sembrano essere proprio le direzioni dei giornali femminili, di quelli che vanno per la maggiore o di quelli che vanno per la minore. Entrambe queste due specie di giornali ci tengono inoltre ad occuparsi, più che altro, di un pubblico aristocratico e danaroso, il quale si interessa di eleganze e di fanfaluche sociali, invece d'interessarsi alle questioni vive ed urgenti della femminilità. V'è una quantità di donne in Inghilterra o altrove che non si preoccupa affatto dei metodi migliori « *per far crescere delle orchidee nella propria camera da letto* ». Eppure delle riviste femminili dànno largo spazio a problemi e a istruzioni come questa; come se una grande quantità di donne che lavorano, pensano e studiano potesse veramente considerare un problema di capitale importanza quello della infioratura delle loro camere da letto e dei loro gabinetti da *toilette*. È in fondo una insurrezione della femminilità democratica quella che oggi assale la stampa femminile inglese, la quale è richiamata, anche dalle colonne dei grandi giornali maschili, al suo dovere migliore: alla cura della femminilità che vuol essere conosciuta per mezzo della stampa seria e non della piazza tumultuosa.

★ **Confessioni di Alfredo de Vigny**. — Alcune lettere inedite indirizzate da Alfredo de Vigny al marchese ed alla marchesa de la Grange vengono oggi pubblicate dal *Temps* prima di esser raccolte in un volume che non sarà posto in vendita. Esse sono piene di ricordi, di confessioni, di illustrazioni alle opere del poeta e vi son pagine, come questa, che sembrano staccate dal suo famoso *Giornale*: « Sapete voi da dove viene il mio silenzio? Sapete voi ciò che mi è accaduto? Veramente ora che son più calmo provo quasi vergogna a raccontarlo. Le mie inquietudini variano di forma in un modo strano; ma vengono sempre da casa mia e sono così bizzarre che io mi figuro che si debba stentare a credervi. I medici e gli infermieri non erano più entrati in casa mia dalla vostra partenza, io respiravo, allorché or sono tre settimane, una sera, mentre scrivevo nel mio studio e stavo per uscire, mi assalirono delle idee che mi impedirono di farlo; non potevo decidermi. La signora de Vigny stava vicino a me, leggeva. Ad un tratto si alza, entra nella camera vicina, richiude la porta così lievemente che non me ne accorgo; all'improvviso sento un gran grido, accorro, e la trovo tutta avvolta dalle fiamme che io soffoco tra le mie mani e nelle mie braccia. In un attimo ella è salva. Suono, chiamo; il tempo che ci mettono ad accorrere mi prova, per quanto breve sia, che senza di me ella non sarebbe stata salvata perché tutte quelle sciocchezze di merletti che le signore portano sul petto, sulle braccia, erano divorate dal fuoco. Ella aveva la mano destra ed anche il braccio sinistro bruciato e molto gravemente. Dopo cinque minuti ella fu coperta da tutto ciò che un chirurgo le diede di lenitivi, di calmanti, d'oppio, di cotone o che altro so io. Ma che dolori cocenti, che grida spaventevoli! Tremiti così violenti che anche la camera ne tremava! Ho passato le quattro prime notti passeggiando da una stanza all'altra per nascondere negli angoli la desolazione che provavo; finalmente la scienza ha vinto, la febbre è sparita, le ferite non si sono ancora chiuse, ma sono ora senza dolore ed a quanto dicono non lasceranno neppure dei segni. E tutto questo è una bugía, una semplice bugía, che l'ha prodotto.... infine io debbo dunque annunziarvi, dopo tutto, una vittoria sul *principio del male* che quel giorno ha voluto attaccarmi.... Che bontà desolante! Dio non ha voluto ch'io fossi uscito quel giorno; è anche una adorabile bontà! Grazie a lui anche, io ho avuto abbastanza forza per vegliare e sorvegliare: ma ora sono ben stanco, lo confesso. Non confesso però di essere stato spaventato; non perdo mai la testa per fortuna e sono corso su quelle fiammelle con molto disprezzo per esse, paragonandole alla polveriera di Vincennes che un giorno ho aiutato a spegnere. Ma alcune ore dopo, vedendo il male che le fiamme avevano fatto nello spazio di tempo che occorre per gettare un grido, calcolando ciò che esse avrebbero potuto fare in un minuto, ero e sono ancora pieno d'orrore. È il ragionamento che si spaventa in silenzio »....

★ **Aneddoti su Strindberg**. — Giorgio Brandès ha scritto recentemente uno studio intorno allo Strindberg, studio dal quale la *Nuova Antologia* trae una pagina ricca di significativi aneddoti. « Conobbi per la prima volta Strindberg — scrive Giorgio Brandès — durante un suo lungo soggiorno in Danimarca. Ricordo chiaramente la sua prima visita poiché ebbe a dirmi alcune cose che mi colpirono. Dopo il primo saluto gli chiesi se avesse conoscenze nella cittadina di Roskilde poiché, come avevo letto nei giornali, egli vi aveva alloggiato. — Oh! no — rispose egli. Fui in Roskilde per l'unica ragione che là si trova il manicomio Bistrup. Mi ci recai per chiedere al medico-capo un certificato che dicesse ch'io non ero un pazzo. Temevo che i miei parenti pensassero male di me. — E che cosa le rispose il medico? — Che egli non avrebbe esitato a rilasciarmi il certificato, qualora, però, avessi consentito a restare in osservazione per qualche settimana; in caso contrario non avrebbe potuto. Capii che avevo dinanzi a me, dice il Brandès, un tipo originale. Egli seguitò: — Ella saprà bene che il mio infelice e ridicolo matrimonio è andato in fumo! — Non avevo mai saputo che lei avesse moglie. Conosco bene i suoi scritti, ma non so nulla della sua vita privata. — Strindberg pregò anche il Brandès di mettere in scena il *Padre* su un teatro di Copenhagen. Mentre in uno dei giorni successivi egli si sforzava di spiegare alcuni passi del lavoro agli attori che erano abituati a cose più facili, Strindberg gli batté ad un tratto la mano sulla spalla — Mi consigli: — disse — un appartamento con sei camere, cucina ed altri comodi per mille e cinquecento corone, è caro? — Ma che diamine vuol farsene di sei camere lei che è solo! — Solo? Ho moglie e tre figli con me! — Mi perdoni, ma mi sembra che due giorni fa ella mi dicesse che aveva fatto divorzio. — Io ho divorziato dalla signora Strindberg come moglie, ma seguito a convivere con lei come amante. — Mi perdoni ancora, ma questo non va; secondo la legge di tutti i popoli, essa non può essere sua amante senza essere allo stesso tempo sua moglie. Lei può considerare tutte le altre donne come amanti, ma non la sua sposa.... — In quell'anno, il 1888, accadde una rivoluzione nell'animo di Strindberg. Egli si staccò per un certo tempo da Rousseau e si avvicinò a Nietzsche che egli veramente non aveva mai letto, ma che aveva conosciuto per la prima volta nelle relazioni che fecero i giornali delle lezioni universitarie che il Brandès tenne intorno al Nietzsche. La novelletta di Strindberg *I piccoli* mostra che egli in questo tempo non era lontano dalle idee di Nietzsche. Intanto il Brandès attirò l'*attenzione* di Nietzsche su Strindberg e tra i due eminenti uomini avvenne uno scambio di idee.... Tra i suoi scritti, Strindberg rispecchiò le idee di Nietzsche non solo in *Tshandala*, ma anche, e più, nel bellissimo romanzo *I Hafsbandet*. Se si pensa che Strindberg, giusta il suo desiderio, venne sepolto con la Bibbia sul petto, c'è da stupirsi sulla chiusa di quest'opera, la quale è in così vivo contrasto con tutto ciò che egli scrisse negli ultimi quindici anni della sua vita.

★ **Il Parlamento e l'arte nazionale in Inghilterra**. — « Possiamo noi dignitosamente competere, come nazione, in campo aperto con gli altri paesi per il possesso e per la protezione delle nostre opere d'arte, delle opere d'arte che la storia ci ha tramandato? » È questa una domanda che si rivolge nel nome dell'opinione pubblica inglese il *Daily Telegraph* e il grande giornale risponde decisamente di no. Infatti l'opinione prevalente tra il pubblico inglese, opinione *rafforzata dal fatto* delle numerose opere d'arte che prendono il volo ogni anno anche dall'Inghilterra, è che l'Inghilterra non abbia ancora saputo escogitare i mezzi necessari per proteggere seriamente i tesori artistici della nazione. Anche le dotazioni delle grandi gallerie, come la National Gallery, sembrano addirittura insufficienti a provvedere alle necessità più ovvie. È quindi naturale che ora si cerchi in Inghilterra di porre in qualche modo riparo a questo triste stato di cose e un membro appunto della National Gallery ha dichiarato in questi giorni che si sta formando un Comitato artistico assolutamente nuovo per l'Inghilterra, un Comitato parlamentare per le Belle Arti. Il Comitato ha già avuto l'appoggio di membri autorevoli delle due Camere inglesi ed esso si propone non soltanto di cercare di ottenere una dotazione maggiore per la National Gallery, ma anche di interessarsi di tutto quanto può riguardare le belle arti inglesi. Gli scopi del nuovo Comitato, il quale avrà forse ben presto una grande importanza nel campo artistico e culturale dell'Inghilterra e costituisce di già un gruppo parlamentare storico, sono precisamente espressi in queste parole del programma ufficiale: « Si propone di formare un Comitato parlamentare, cui appartengano membri delle due Camere interessati in materie artistiche. Gli obbietti che un tal Comitato avrà dinanzi saranno e d'indole generale e d'indole speciale. Per quel che riguarda gli argomenti generali, esso cercherà di accrescere le collezioni nazionali e di assicurare alle gallerie ed ai musei inglesi le maggiori possibilità di acquistare quadri ed altri tesori artistici e con questo scopo si proporrà un sostanziale aumento della dotatazione alla National Gallery per l'acquisto di quadri, la dotazione attuale non superando le cinquemila sterline all'anno. Un altro problema che sarà preso in considerazione sarà il proposto Ministero delle Belle Arti e la consigliabilità o no di imporre l'attuazione del progetto. In quanto alle questioni d'indole particolare, il Comitato cercherà di occuparsi specialmente di cose amministrative, perché questioni amministrative insorgono sempre nei rapporti tra il Governo e gli Enti artistici. Per esempio, l'amministrazione del South Kensington Museum e della Scuola d'arte, che è sottoposta al Ministero della Pubblica Istruzione, è stata recentemente oggetto di un'inchiesta da parte del Comitato speciale. Anche il Ministero dei Lavori Pubblici e l'amministrazione della Contea di Londra ed altri uffici governativi e pubblici si trovano spesso a decidere questioni di grande importanza artistica, sia per quello che riguarda costruzione di edifizi pubblici e di monumenti, sia anche, più modestamente, per quanto riguarda decorazione di giardini, manutenzione di strade ecc. È spesso quindi desiderabile e necessario che un Comitato come quello or ora proposto possa dirigere la pubblica attenzione verso quelle soluzioni che sono veramente di interesse artistico e pubblico ». Il nuovo Comitato parlamentare per le Belle Arti si propone quindi di diventare il cervello artistico dell'Inghilterra e in fondo di venire a render necessario, quasi automaticamente, il discusso Ministero delle Belle Arti.

★ **La partenza di Clotilde di Savoia da Parigi nel 1870**. — La *Revue des Deux Mondes* continua a pubblicare la storia della fine dell'Impero scritta da Émile Ollivier, lo sfortunato ministro di Napoleone III. Interessante è la pagina dei ricordi dell'Ollivier dove è narrata la partenza di Clotilde di Savoia da Parigi nella mattina del 5 settembre. Il principe Napoleone ed il re Vittorio Emanuele le avevano inviato per ricondurla il marchese Spinola. Ella aveva consentito a mettere in salvo i suoi bambini: ma si ostinava per conto suo a non voler partire. « Lo faccio per i miei figli! » — aveva detto. E come le si mostravano i pericoli prossimi a cui si esponeva: « Paura e Savoia — ella aveva risposto — non vanno mai insieme! ». Ella esprimeva gli stessi sentimenti a suo padre. « Non mi è possibile — scriveva — abbandonare Parigi. I miei fratelli e mia sorella agirebbero come me. Io debbo questa determinazione a mio marito, a mio figlio, alla mia patria di adozione, come alla mia patria nativa ». Non per nulla ella era una principessa di Savoia ed ella era certa che suo padre avrebbe approvata la sua decisione. Abbandonare Parigi in un simile momento le sembrava una vergogna, un disonore dopo il quale non le sarebbe rimasto altro da fare che nascondersi. Né lei, né suo figlio avrebbero più potuto rivedere la Francia. Terminando, ella pregava suo padre di ricordarsi « ciò che la storia dice dei principi che abbandonano il loro popolo nell'ora del pericolo ». La sera del 4 settembre andò da lei Vimercati a mostrarle tutto in lacrime una lettera del re che diceva: « Voi mi rispondete di mia figlia con la vostra testa ». Per le sue istanze e quelle di Nigra ella aveva acconsentito a passar la notte all'ambasciata d'Italia, ma all'indomani mattina ritornava al palazzo reale, vi ascoltava la messa, visitava un'ultima volta i suoi poveri. Prima di lasciare il palazzo reale ella fece pregare il luogotenente ed il capitano della guardia nazionale che comandavano il posto di salire nei suoi appartamenti. Li ricevette con emozione, espresse loro il *suo rammarico d'essere obbligata a lasciar Parigi* e tese loro la mano desiderando ancora una volta, come ella disse, di stringere quella di due soldati francesi. Questo movimento del cuore commosse i due ufficiali. La principessa uscí dal palazzo in mezzo alle testimonianze d'un rispetto unanime; il drappello delle guardie nazionali aveva chiesto di poterla salutare al suo passaggio. Ella ricevette i soldati a piedi dello scalone e si recò all'ambasciata d'Italia dove fece colazione, poi nella carrozza di Nigra alla stazione di Lione. Fu riconosciuta e salutata. Il viceammiraglio La Roncière le dava il braccio; Nigra, Brunet ed alcuni altri seguivano. Il generale di Franconnière e la signorina De Cabrières la scortarono sino alla frontiera. All'ultima stazione francese i ferrovieri chiesero di farle i loro addii. Allora ella, che non piangeva facilmente, scoppiò in singhiozzi. A mezzo il Moncenisio ella trovò il fratello principe Amedeo, e a Torino il principe Napoleone ritornato da Firenze. Quando conobbe i particolari della partenza il re Vittorio Emanuele le telegrafò: « Ti ringrazio di ciò che hai fatto per l'onore della nostra casa ».

★ **La moglie di Condorcet**. — Si è molto parlato di Condorcet e poco di sua moglie e le femministe che in questi giorni sono andate ad inghirlandare la statua del filosofo spandendo su lui tesori di eloquenza, hanno fatto quasi silenzio intorno alla sua sposa. Tuttavia Sofia di Grouchy, marchesa di Condorcet, non era — scrive il *Mercure de France* — una donna da poco. Condorcet, che aveva diciannove anni più di lei, fu costretto a fare i conti con sua moglie. Ella passava per la più bella donna del suo tempo. Spiritosa e coraggiosa quanto buona e sensibile, aveva, si dice, un'aria sognatrice come quella delle donne che avevano colto le pervinche con Gian Giacomo. Ma sotto questa aria di sogno bruciava un cuore ardente. Durante i primi anni del suo matrimonio la signora di Condorcet si contentò di tenere un salotto che diventò subito assai considerevole e rivaleggiò con quello di Madame de Staël. Questo rappresentava l'idea liberale e la monarchia costituzionale, l'altro rappresentava la repubblica e il libero pensiero. Ben presto non bastò più alla signora di Condorcet di regnare in un salotto. Gelosa della gloria di Madame de Staël, volle anch'ella scrivere. Si ha di lei una traduzione elegante della *Teoria dei sentimenti* di Adamo Smith. Condorcet, indulgente e innamoratissimo, lasciava fare. Poco dopo ella scrisse *Le lettere sulla simpatia*. Condorcet lasciava, al solito, non solo fare, ma anche dire. Già il « convenzionale » Garat aveva ricevuto dalla signora, discretamente, qualche piccolo favore. Quando Condorcet morí nel 1794, egli era già separato da dieci mesi da sua moglie. Proscritto dalla Convenzione, egli era andato a rifugiarsi presso certi amici, mentre sua moglie abitava in una casuccia di Auteil, lontano da lui, ed era costretta ad andare tutte le mattine nel retrobottega di un negozio di biancheria a disegnare dei ricami, tenendo in braccio un piccolo bambino che ella adorava e di cui diceva di non poter fare a meno. Dopo essere rimasto nascosto parecchio tempo, il Condorcet si mise a vagabondare per le campagne finché, stanco ed affamato, andò quasi a porsi nelle mani di coloro che lo volevano arrestare e fu arrestato infatti e gettato in prigione, in quella prigione dove lo trovarono morto del veleno di cui egli si era provvisto per sfuggire al patibolo. La giovane vedova si consolò presto. Aveva degli amanti i quali d'altra parte non le facevano dimenticare del tutto la memoria dello sposo, di cui ella anzi pubblicò tutte le opere in una edizione di ventun volumi. I suoi difensori riconoscono che anche nella scelta dei suoi amanti ella ci teneva a perpetuare il ricordo del marito. Garat era un continuatore delle teorie di Condorcet e condivideva anche le sue idee femministe. Aveva la stessa eloquenza e le stesse maniere eleganti e oltre a ciò amava appassionatamente tutte le belle donne che incontrava. Sotto il Consolato la signora Condorcet rientrò in possesso dei suoi beni e riaprí il suo salotto che tornò ad essere brillante quanto quello di Madame de Staël. Molti uomini illustri lo frequentavano. Ma verso la fine della sua vita la signora Condorcet lasciò Parigi per recarsi in provincia. Ed anche qui continuò a ricevere. Guizot veniva spesso in casa sua per lavorare senza distrarsi e ci andava, si racconta, sempre accompagnato da cinque o seicento volumi. La Condorcet morí nel 1822 all'età di cinquantotto anni e questo bisogna dire a suo elogio: che seppure ella non ha inspirato le idee femministe del marito, non ha tolto al marito la sua fiducia nelle virtú femminili e ha dato, oltre che al marito a molti altri uomini, una buona idea della grazia e della seduzione delle donne.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Per una Badia destinata a scomparire.**

Signor Direttore,

Ebbi occasione in questi giorni di recarmi alla « Badia » presso Volterra, abitata molto tempo fa dai frati Camaldolensi, che, come è noto, abbandonarono il Convento fuggendo impauriti dall'avanzarsi della voragine delle Balze che sembrava dovessero imminentemente inghiottire l'edificio.

La Badia rimase così sul ciglio del baratro, essendosi improvvisamente arrestate le continue frane di terreno, nel qual baratro però è ormai destinata a scomparire prima o poi, non appena si verifichi qualche violenta scossa tellurica, oppure quando le acque avranno *ancora per poco* asportato del terreno agli strati inferiori del picco.

La chiesa della Badia che possedeva pitture di certa importanza ed ornamentazioni pregevoli, fu lasciata franare, sicché oggi non ne resta che un mucchio di rovine pietose; all'esterno del suo vecchio muro, in una parte non ancora completamente diroccato, si potrebbe tuttavia ricuperare ancora un piccolo tratto di ornamentazione a piccoli archi acuti che per caso vi è rimasto. Questo frammento debitamente raccolto non potrebbe essere conservato nel locale Museo?

Nel refettorio poi vi sono degli affreschi del camaldolese Donato Mascagni (secolo XVII) in ottimo stato di conservazione. Il muro di questo refettorio, però, ha incominciato a screpolarsi in più parti, sicché se non si provvede presto alla sistemazione degli affreschi, essi corrono serio pericolo di grave deterioramento. La Badia, inoltre, col suo domani così fatalmente incerto, può da un momento all'altro trascinare seco tutto nell'abisso che è scavato ai suoi piedi.

È pure da notare che tutto ciò è ora lasciato alla custodia di un semplice contadino!

I soggetti di questi affreschi, come è naturale, sono sacri. Non si potrebbero essi asportare accuratamente per decorarne una chiesa che fosse in grado di ben conservarli, oppure depositarli nella Pinacoteca Volterrana?

Io credo che l'attuale proprietario della Badia, consapevole di tutto ciò, certamente non vi si opporrebbe.

La segnalazione del pericolo che corrono queste opere, partendosi dalle colonne del *Marzocco*, ritengo, verrà ascoltata, e si vorrà provvedere alla loro conservazione nel modo migliore.

La ringrazio, egregio signor Direttore, dell'ospitalità, e la prego gradire i miei cordiali ossequi.

Volterra, 21 luglio 1914.

Dev.
GINO RUGGIERI BUZZAGLIA.

ABBONAMENTI SPECIALI

Gli abbonamenti **a numeri** *consentono ai nostri assidui di ricevere il* **Marzocco** *con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, inviando* **una serie di indirizzi successivi** *o modificando l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta rimettere per ogni numero da spedirsi in Italia centesimi* 10, *e per ogni numero da spedirsi all'estero cent.* 15 (*anche con francobolli*).

Rivolgere domande all'Amministrazione - Via Enrico Poggi, 1 - Firenze

Firenze - Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile.*

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

COSTANTINO NIGRA — *Il Poeta*, ALESSANDRO D'ANCONA — *L'uomo di studio e di scienza*, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
ANDREA DA PONTEDERA, GIOVANNI ROSADI — (4 ottobre 1908).
EDGARDO POE (nel I centenario dalla nascita) — *Il poeta*, G. S. GARGÀNO — *La vita, le novelle*, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario dalla nascita) — *L'opera*, ALFREDO UNTERSTEINER *La vita rivelata nell'arte*, SILVIO TANZI — *Gli esecutori di Chopin*, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — *Il destino di Haydn*, SILVIO TANZI — *I tedeschi e il centenario di Haydn*, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
FEDELE ROMANI — *L'uomo e lo scrittore*, E. G. PARODI — *Il giornalista*, AD. O. — *Il maestro*, ALDO SORANI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — *Il critico musicale*, EDGARDO FIORILLI — *Uno Schumann meno noto*, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — *L'opera dello scienziato*, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario dalla nascita) — *Cavour e Ricasoli*, C. NARDINI — *L'uomo d'oggi*, ENRICO CORRADINI — *Cavour giornalista*, NICCOLÒ RODOLICO — *Cavour e i gesuiti*, ★ — *Cavour e il « popolo »*, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
LEONE TOLSTOI — *Il veggente fra noi*, ANGIOLO ORVIETO — *Il grande Poeta*, ADOLFO ALBERTAZZI — *La religione di Tolstoi*, * — *Le teorie estetiche*, G. S. GARGÀNO — *Il maestro di scuola*, IGN. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGAZZARO, ADOLFO ALBERTAZZI — *Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro*, * — *Il Fogazzaro poeta*, G. S. GARGÀNO (12 marzo 1911).
FEDERIGO BAROCCIO — *Nel terzo centenario dalla morte*, GIOVANNI POGGI — *I disegni degli Uffizi*, NELLO TARCHIANI (29 Settembre 1912).
ANTONIO PANIZZI — *L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra*, GUIDO BIAGI — *Antonio Panizzi e il Risorgimento*, G. S. GARGÀNO (20 ottobre 1911).
LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte), NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).
FRANCESCO DA BARBERINO — *Un moralista del trecento*, G. S. GARGÀNO — *Il babbo delle lettere marinaresche*, JACK LA BOLINA (21 settembre 1913).
BRAMANTE (nel IV centenario dalla morte) — *L'Architetto*, LUIGI DAMI — *Il Pittore*, NELLO TARCHIANI — *Il Poeta*, G. S. GARGÀNO (8 marzo 1914).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 16 numeri L. 4,00.

(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, **via Enrico Poggi, 1 - Firenze.**

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L* 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 35 — 30 Agosto 1914 — Firenze

SOMMARIO

TREGUA DI BELLE LETTERE

Ieri mi giunse una lettera con alcune sollecitazioni perché si parlasse nel *Marzocco* di qualche libro di versi testé uscito alla luce; e a dar peso alla raccomandazione si ricordavano due cose: che il nostro è un giornale letterario e che l'Italia, pur vigile, gode ancora i benefici della pace per il manifestato proposito di mantenersi estranea alla contesa che si sta risolvendo non più con gli espedienti diplomatici ma con le estreme risorse che il diritto — diritto di conquista o di difesa — somministra alle nazioni soverchiatrici o soverchiate. La lettera conteneva, se non nella sua chiara espressione, almeno nella sua riposta intenzione, un rimprovero.

Certo è che quanti portano il loro contributo spirituale al nostro periodico hanno visto da qualche settimana a questa parte, deviare il corso dei loro pensieri dalla abituale direzione. Pur non interrompendo il lavoro che è ad essi più caro di indagine e di analisi, hanno dovuto, ciascuno nel proprio campo, risentire, per via di analogie, di antitesi e di contrasti, l'azione che un momento storico di una solenne gravità, come è quello che l'Europa oggi attraversa, esercita sull'ordinario svolgersi dell'attività umana; e ciò che essi pensano e scrivono ha come i riflessi del medesimo bagliore di cui è colorata l'atmosfera del mondo, e ciò che essi sentono ha la misura di quel ritmo più affrettato, secondo cui oggi si svolge la vita.

Ora vi sono nella vita aspetti e movimenti, gli uni così oscuri e gli altri così tenui, che quel bagliore non arriva ad illuminare e quel ritmo non giunge ad accelerare: sono fuori di questo momento, e si sottraggono perciò alla nostra attenzione. Noi non possiamo più spiare od ascoltare, come avveniva allorché un'eguale luce si diffondeva da per tutto, ed un silenzio monotono rendeva distinti anche i più piccoli rumori. Ecco perché, per non dipartirmi dal solo esempio particolare che mi ha mosso a scrivere, i molti libri di versi — tradizionale testimonianza, il più delle volte, della elegante oziosità dello spirito italiano — giacciono per ora intonsi nei nostri scaffali.

Non che noi non sentiamo l'utilità e la ragionevolezza di conservare — pur nelle ore più turbinose della storia — quella serenità d'animo che può divenire una forza e quella lucidità di sguardo che può divenire sapienza. È recente l'eco della nostra ammirazione per l'atteggiarsi dell'anima nazionale inglese di fronte alla sua guerra e per quella serie di pratici ammonimenti che un grande giornale ha potuto formulare, mettendo a contributo la larga collaborazione del suo pubblico; ammonimenti nei quali domina, sì, il carattere di savia praticità che ha distinto sempre quella nazione, ma nei quali è possibile cogliere, nello stesso tempo, un'elevazione religiosa che è in armonia con la gravità degli eventi a cui essa prende parte.

Serenità e lucidità dunque che non significano affatto impassibilità. È l'atteggiamento stesso del nostro giornale. Noi non crediamo che alcuno ci possa rimproverare di esserci allontanati dal nostro programma, solo perché alcune manifestazioni dello spirito italiano ci passano ora innanzi inosservate, e si presentano a noi altri aspetti della vita e dell'arte a cui pur va il nostro esame, sereno e quieto, e in armonia con la disposizione dell'anima collettiva. A questa disposizione se può sottrarsi qualche manipolo di esteti — pare che di questi « poor fellows » qualche esemplare ancora sopravviva — tutto il nostro paese partecipa concorde.

In una simile disposizione di spirito suscita un ben scarso interesse la manifestazione delle individuali sensazioni di fronte a qualche spettacolo o vero o immaginato, che è poi tutto il bagaglio della misera letteratura estetizzante d'Italia.

Noi sentiamo che in certi momenti l'individuo non conta più nella vita se non in quanto esso è parte della collettività, e se ha importanza per noi oggi l'esame di alcuni fatti in cui esso più si manifesta o si è manifestato secondo questa relazione, non abbiamo perciò rinunziato a far, come si dice, della letteratura, ma diamo alla letteratura invece il suo valore universale.

Non è che agli adolescenti di piccolo cuore e di angusto intelletto che può sorridere l'ideale di Volfango Goethe sereno in mezzo al turbinio della rivoluzione francese, e in vena di motteggiare su ciò che, sfortunatamente per tutti, egli non comprendeva. Noi non ci sentiamo di additare a noi stessi quell'esempio poiché ci pesa ancora sull'anima, come il più aspro dei rimproveri alla nostra coscienza nazionale, l'indifferenza di tutto il dilettantismo italiano che ha sfoggiato la sua vacuità parolaia nelle accademie letterarie della prima metà del settecento, fino a quando le convulsioni che agitarono tutta l'Europa ebbero una sosta nella pace di Aquisgrana.

Dovremmo dunque rinnovare i fasti delle incipriate adunanze di quel tempo della nostra vita, e di fronte a migliaia di uomini che s'imbarcano sulle pesanti navi moderne per passare dove li dirige la ferrea volontà di chi li guida, la distruzione e la morte, dovremmo commuoverci piuttosto per gli *embarquements pour Cythère* che costituiscono ancora e pur troppo i quattro quinti, della attività della Musa italiana?

Ne discorreremo, se mai, dopo; quando nei momenti di riposo può giovare alla nostra pacata industria e alla nostra sottile curiosità l'andar ricercando certi tratti fuggevoli che si sono impressi sulla fisonomia di una società che ha il tempo di ascoltare sé stessa nei suoi passeggeri e subitanei moti. Ora no. Ora noi sentiamo che certi libri sono le mille miglia lontani da noi, ci sono estranei; ora noi sentiamo che l'anima nostra è gonfia di sentimenti, che il nostro cervello è pieno di pensieri sgorgati non dalla letteratura degli esteti, non dai libri degli ideologi, ma venuti su dalle sorgenti più profonde e più oscure della vita, maturatisi al soffio di una cruda realtà. All'arte sarà dato luogo dopo, quando gli avvenimenti, che dintorno a noi strepitano da ogni parte con un fragore che si tramuta per noi lontani in un battito violento del cuore, saranno ricoperti dal velo di un silenzio, che solo ai poeti sarà dato di ridestare. Allora sì potrà esser vero che di tutto questo fremere di passione, di tutto questo cozzar d'armi, di tutto questo ardere di incendi dell'anima e di incendi di mitraglia, ciò che sarà rimasto sarà la sola voce della poesia, come dell'incendio che divampò nei tempi immemorabili fra l'Asia e la Grecia l'unica cosa viva che ci è rimasto è stato il poema omerico!

Ma tutto questo avverrà dopo che la furia della bufera che ora imperversa tacerà esausta.

Ché se l'uragano non ha travolto l'Italia nella sua furia, non è questa una ragione che ci possa rendere indifferenti agli eventi che si maturano fuori della nostra patria e che pure così da vicino ne sfiorano i destini.

Lungi dallo smarrire noi stessi negli scomposti impeti dell'ansia, lungi dal sentire il sopravvento che l'azione a un dato momento prende sulla parola, eccoci qui a continuare tranquilli la nostra opera, come per il passato.

Ciò solo a cui non possiamo sottrarci è che questa nostra parola esca improntata da noi di quel movimento che ha portato, non voglio dire più in alto, ma certo in un altro campo il nostro pensiero.

Nè vale richiamare al nostro spirito che le tempeste politiche sono aspetti passeggieri delle società, e il fremito dell'arte è eterno. Nessuno può considerar la vita contemporanea sotto l'aspetto della pura ragione nè sottrarsi a ciò che è pur la vita del suo tempo. Ma noi non volgiamo la nostra attenzione a ciò che è il puro evento della guerra, per straordinario che esso sia. C'è nel nostro spirito il riconoscimento di qualche cosa che travalica le contingenze presenti e che è egualmente eterno come l'arte: l'inquietudine dell'anima umana che rinnova a traverso i tempi le vicende transitorie dei popoli, la sua costante illusione di credere alle sue conquiste sul passato.

Così ciò che anche alcuni di noi s'illudevano fosse tramontato, le violazioni del diritto, le ragioni della sola forza ai cui servigi abbiamo messo ciò che di più nobile pur siamo andati acquistando, la scienza, ricompare nelle antiche forme e con l'antica violenza.

Davanti a questo spettacolo come può accampare i suoi diritti l'estetismo italiano, *la belle écriture*, per dirla con la frase spregiativa di un poeta francese?

G. S. Gargàno.

NELLE CRIPTE VATICANE

Non so se i cardinali nominati da Pio X si decideranno a innalzargli un monumento marmoreo, sulla tomba che si è aperta per lui nelle cripte del Vaticano. Se così fosse, l'artista incaricato delle sculture, dovrebbe essere orgoglioso di continuare la tradizione cattolica in quella specie di museo poco noto al pubblico che sono i sotterranei di San Pietro. Così poco noto che anche di recente molte inesattezze sono state scritte intorno ad essi, prima delle quali l'asserzione che in quelle cripte non esistevano opere d'arte importanti. Ora, per un cumulo di circostanze che vedremo fra poco, i monumenti, le sculture e i mosaici che si accatastano con poco ordine — è vero — ma con grande abbondanza nelle grotte vecchie e nuove, formano un insieme quale certo non può vantare la grande basilica superiore. Perché è in quei sotterranei che si trasportarono e si conservarono i monumenti e i frammenti della chiesa primitiva quando il cattolicismo finalmente vincitore del cristianesimo volle erigere la chiesa nuova sulle rovine dell'antica. Le vicende di questa riedificazione sono note: fu Nicola V, il papa umanista, che in pieno secolo XV decise di rinnovarla dalle fondamenta, ma Bernardo Rossellino e Leon Battista Alberti, che alla grande opera erano stati preposti, non l'avanzarono di molto, tanto che nel '55, alla morte del papa, i lavori appena incominciati rimasero interrotti. Vi ripose mano svogliatamente Paolo II, finché Giulio II, chiamato a Roma il Bramante prese un provvedimento più radicale e ordinò che un nuovo edificio surrogasse l'antico. La prima pietra fu posta solennemente dal papa in persona il 18 aprile 1506: da allora della basilica vecchia non rimase più nulla né si ebbe rispetto alla tradizione storica o al valore delle opere d'arte, in quella distruzione che veniva quasi ad acquistare un valore simbolico.

Le stampe del Du Pérac e degl'incisori della fine del secolo XVI ci mostrano — col progredire dei lavori — lo stato in cui erano lasciati i monumenti abbattuti: cappelle adorne di mosaici preziosi, monumenti di pontefici e d'imperatori, tabernacoli ricchi di sculture mirabili, fontane e statue d'ogni genere giacevano abbattute e distrutte intorno al grande cantiere della nuova cattedrale cattolica. Un numero infinito di quei frammenti andò disperso: la bellissima cappella di Giovanni VII, coi suoi mosaici preziosi dell'VIII secolo fu abbattuta e rovinata sì che di quei mosaici una parte rimase nei frammenti delle cripte, una parte fu donata da Urbano VIII alla chiesa di Santa Maria in Cosmedin e una parte andò a finire nella chiesa fiorentina di San Marco dove esistono tutt'ora.

Abbattuta e dispersa la loggia delle benedizioni che Nicola V aveva ordinato e alla quale avevano posto mano i più nobili artisti del rinascimento. Spezzato come una cosa inutile e vergognosa il monumento di Paolo II, che pure era opera di Mino da Fiesole. Rotti in più punti gli affreschi di Giotto e di Simone Memmi. Spogli di tutte le loro sculture i bei monumenti marmorei di Bonifacio VII, di Calisto III, di Nicola V e in genere di tutti quei papi degli ultimi secoli che ai nuovi artisti del cattolicismo dovevano sembrare opere di barbari non del tutto immuni di eresia. In quella grande ricostruzione di anime e di edifici non si volle serbar nulla e il pochissimo che scampò alla rovina fu quasi celato in quelle cripte vaticane che accolsero la maggior parte dei frammenti superstiti, più per uno scrupolo di religione che per un sentimento d'arte.

Ma appunto per questo le cripte vaticane sono oggi un meraviglioso museo d'arte medioevale e moderno. Ho citato l'esempio del monumento di Paolo II, che è tipico. Questo grande sepolcro che Mino da Fiesole disegnò per il papa veneto è oggi tutto disperso nei varii corridoi della cripta. Si sa come all'opera grandiosa — in quello scorcio del secolo XV, il monumento del Barbo doveva essere il più vasto e il più solenne di quanti avevano fino allora onorato la memoria di un pontefice — lavorarono oltre allo scultore di Poppi, anche i suoi collaboratori di Roma primo fra i quali Giovanni Dalmata. Questo sepolcro, che aveva oltre alla statua del giacente, un bassorilievo rappresentante il giudizio universale, una statua della vergine e una grande quantità di statuette minori, fu abbattuto e disperso. Ma le cripte vaticane conservano qua e là la maggior parte dei frammenti — due sono al Louvre si potrebbero forse riavere — il Ciacconio ci ha lasciato il disegno dell'intiero monumento: non sarebbe dunque difficile riordinarlo nell'organismo primitivo.

Lo stesso si può dire del monumento di Bonifacio VIII che è opera di Arnolfo di Cambio e di quello di Nicola V di cui non si è ancora ben precisato l'autore, e i cui frammenti giacciono sparsi nelle varie corsie delle grotte vaticane. Le quali grotte conservano ancora la maggior parte delle sculture del ciborio di Sisto IV — che sono di Mino da Fiesole e dei suoi collaboratori — bassorilievi e statue preziosissimi per la storia dell'arte, d'anonimi scultori del secolo XIII e XIV; i mosaici di Giovanni VII, gli affreschi di Simone Memmi e di Giotto, la statua primitiva di San Pietro che era quella di un antico filosofo e che generò la leggenda secondo la quale il popolo vede nell'immagine bronzea venerata anche oggi nella basilica superiore, un simulacro pagano di Giove, a cui si sarebbero aggiunti gli attributi del primo pontefice; statue di Andrea da Pisa, di Giovanni Dalmata, di Paolo Romano; i mosaici del X secolo che ornavano il sepolcro dell'Imperatore Ottone II; i frammenti del sepolcro di Calisto III; lapidi agiografiche di San Damaso in cui rimangono in tutta la loro purezza le lettere disegnate da Filocolo; i frammenti del sepolcro di Giordano Orsini (1438), i sarcofagi di Gregorio V, dell'imperatore Ottone II, e di quell'Adriano IV — Breakspear — che fu l'unico papa inglese che abbia seduto sul soglio pontificio; gli avanzi del ciborio di Innocenzo VIII e quelli del sepolcro del cardinale Eroli che furono scolpiti da Giovanni Dalmata; i frammenti del tabernacolo di Sant'Andrea di Isaia da Pisa e di Paolo Romano; i bassorilievi di Antonio del Pollaiolo che servirono alla balaustra ordinata da Sisto IV per l'antica basilica, senza contare un enorme materiale frammentario e anonimo, che ancora non è stato ben determinato ma che potrebbe offrire elementi preziosi agli studi futuri.

Come si vede Pio X, che nella sua umiltà scelse le cripte vaticane come luogo di sepoltura, si troverà in mezzo ai tesori dell'arte che i suoi predecessori avevano profuso nella basilica primitiva. Del resto non vi starà male, perché nella sua qualità di pontefice e di pontefice veneto non disprezzò l'arte e non ebbe per le sue manifestazioni quella specie di disinteresse ironico che è oggi di moda fra i sovrani più illuminati.

Della sua attività artistica si può dire con elogio quello che fece per la riforma della musica ecclesiastica; il bellissimo riordinamento della Pinacoteca Vaticana che sotto la guida di Piero D'Achiardi che la riordinò con sapienza e con amore e di Ludovico Saetz che ne curò fino ai più piccoli particolari decorativi è oggi divenuta fra le più belle di Roma e finalmente la costruzione delle molte chiese nei nuovi quartieri romani, costruzione che si chiude con la grande basilica costantiniana per la commemorazione della battaglia di Ponte Milvio e che dà una impronta specialissima allo stile chiesastico di Pio X. Il quale stile — è giusto riconoscerlo — segue un concetto direttivo più profondo di quanto non paia. Il papa che promise di *instaurare omnia in Christo*, volle anche nell'arte ricondurre la chiesa alle sue tradizioni originali. Così mentre raccomandava il canto gregoriano puro e toglieva alle cerimonie della chiesa il fiorettamento poco conveniente dei varii operisti moderni, prediligeva per le architetture degli edifici sacri, quello stile romanico che, nella sua sobria severità, doveva contrastare stranamente con le decorazioni teatrali di San Giovacchino e in generale di tutte le chiese edificate sotto il pontificato del suo predecessore. Lo stile romanico, molto semplice e molto sobrio di sculture e di pitture, nella sua ossatura primitiva di travertino e di mattoni, si addiceva mirabilmente al concetto di chi avrebbe voluto ricondurre la chiesa alla sua semplicità primitiva: semplicità di fede e di pensiero che doveva esprimersi anche nelle sue manifestazioni esteriori. Per questo, da degno pontefice della Chiesa romana, anche l'umile parroco di Riese seppe conservare il mirabile senso di dignità e di continuità che è tra le sue glorie più grandi. Colui che fu designato dalla profezia di Malachia come *Ignis ardens* — e mai più ardente fuoco si scatenò sul mondo dai campi della Manciuria alle coste della Libia, dai monti dei Balcani alle pianure desolate e insanguinate del Belgio — volle lasciare la sua traccia e il suo stemma nella lunga serie di papi filosofi o guerrieri, diplomatici o gaudenti, religiosi o mondani che lo precedettero nell'episcopio lateranense e nel palazzo del Vaticano. Il suo successore — che è segnato nella Profezia con l'appellativo minaccioso di *Religio depopulata* — potrà e vorrà fare altrettanto? Se si pensa ai tempi oscuri che angustiarono il pontificato e alle opere che anche in quelle ore di trepidazione e di angoscia, seppe lasciarci, si può rispondere fin da ora di sì.

Diego Angeli.

L'OCCUPAZIONE DI GHAT

L'occupazione italiana di Ghat compiuta il 12 del corrente mese dal maggiore Giannini appartenente alla colonna Miani, è il felice coronamento di un'impresa, che appena due anni addietro sarebbe stato temeraria follia soltanto concepire.

Quando nell'estate decorsa venne deliberato la spedizione per il Fezzàn, affidandola al senno, alla pratica sperimentata e al valore del colonnello Miani, il *Marzocco* che primo di ogni altri ne diffuse e commentò l'annunzio, si indugiò a mettere in evidenza l'eccezionale importanza dell'impresa, che appariva memorabile rispetto ai fasti più gloriosi delle conquiste coloniali, avvertendo come la sua ultima tappa sarebbe stata rappresentata dall'occupazione della remotissima e temuta Ghat all'estremo sud-ovest della Libia virtualmente italiana.

Oggi, a poco più di un anno di distanza, il disegno arditissimo si è in ogni sua parte colorito. Alla fiducia così giustamente riposta nel condottiero abilissimo, che seppe mostrarsi diplomatico acuto non meno che soldato valoroso e che è ad un tempo — giova ricordarlo — uomo di studio colto ed appassionato, ha corrisposto la completa riuscita.

Vada pertanto a lui ed ai valorosi che lo coadiuvarono il plauso e la riconoscenza della nazione memore e grata!

Le dolorose condizioni in cui oggi versa la società umana, che suona ironia chiamare ancora civile, e le preoccupazioni che esse ragionevolmente destano anche nel nostro paese, impediscono di rilevare nel suo giusto valore la notizia, cui la stampa quotidiana dedica appena poche righe confuse fra i telegrammi desolanti della guerra sterminatrice. Tanto maggiore è quindi il dover nostro di richiamare su essa la comune attenzione, onde in mezzo alle pene ed agli affanni che la guerra ci cagiona se ne abbia ragione di qualche conforto.

La colonna affidata al colonnello Miani, investito della carica di regio Commissario per il Fezzàn, doveva proporsi l'occupazione e lo stabilimento del dominio italiano in tutta quella grande provincia interna dell'ex *vilayet* tripolino, passato nominalmente sotto la giurisdizione nostra. Impresa veramente ardua e cospicua per la vastità grande della regione da occupare, per le difficoltà gravissime che le condizioni fisiche del suolo, in gran parte desertico, opponevano; per le ostilità che si potevano presumere in alcune almeno fra le genti, diverse per origine, per linguaggio e per costume, sparse nell'ampio territorio. Bastava infatti ricordare quali gravi fatiche e quante vittime avesse costato nell'ultimo secolo la sola ricognizione geografica generale del paese, da che il viaggiatore tedesco Hornemann ne aveva, sulla fine del '700, iniziata l'esplorazione. La felice scelta del capo della spedizione e dei suoi collaboratori, la larghezza dei mezzi posti a loro disposizione dal Governo centrale e da quello della Colonia, la saggia opera di preparazione politica e il valore dimostrato nei conflitti armati che si resero talvolta indispensabili, valsero a trionfare di tutte queste difficoltà e così da Sirte la spedizione poté felicemente procedere per Socna, attraversare le desolate Montagne Nere (Gebel-es-soda) pervenire nella fertile e popolata regione dell'uadi Sciati, stabilirsi a Brak e quindi a Sebha, inalberare la bandiera italiana su Murzuk, la capitale del paese, a 800 km. in linea retta da Tripoli e di là irradiarsi sui centri minori di quella che fu la Fazania romana, sin quasi a raggiungere il limite estremo meridionale che la divide dai territori francesi del Sudan centrale, accolta ovunque dal favore delle popolazioni, cui il secolare dominio dei pascià di Tripoli, arabi o turchi, aveva fruttato sol-

tanto miserie e desolazioni. Ultima rimaneva da compiersi l'occupazione della più remota oasi di Ghat, che da pochi decenni aveva perduta la secolare indipendenza ed era stata aggregata alla provincia del Fezzàn, riconoscendo al pari di quella, in modo più nominale che reale, la dominazione turca.

Particolare importanza e valore si attribuiva a questa occupazione, sia pel fatto della posizione sua di confine, prossima a quell'oasi di Gianet della quale sino dal 1906 i francesi si erano resi virtualmente padroni per accordi intervenuti in quel tempo con la Turchia e che si erano poi affrettati ad occupare poco dopo iniziata la nostra impresa di Libia; sia per la fama di predatori e guerrieri audacissimi che i Tuaregh, abitatori dell'oasi, si erano fatta da tempo. Non si dissimulava infatti la preoccupazione che, ritirato ormai il piccolo presidio tenuto già dai turchi nell'oasi, gli audaci Tuaregh avessero ripreso le loro gesta brigantesche, provocando da parte dei francesi di Gianet un intervento che avrebbe suscitato poi noie e difficoltà e richiesto trattative laboriose e delicate. L'occupazione di Ghat era perciò considerata come uno dei punti essenziali e più urgenti del programma da compiersi e designata la persona che avrebbe dovuto rappresentarvi l'autorità dell'Italia nel maggiore Giannini: un prode e sperimentato veterano d'Africa, di cui si ricordano con ammirazione le difficili e gravi mansioni sostenute nei deserti della Dancalia e nel temuto sultanato dell'Aussa.

La necessità di ben predisporre l'occupazione e di assicurarsi l'animo dei Tuaregh e della popolazione in genere dell'oasi remotissima, ove già tanti viaggiatori incontrarono morte violenta ed impunita, fecero ritardare di qualche tempo la compiuta attuazione di questa parte del programma. Il silenzio che in proposito si serbava faceva anzi nascere il dubbio che qualche grave difficoltà fosse sorta ad ostacolarla, quando inattesa giunse la notizia che, proprio così come era stato predisposto, il maggiore Giannini vi aveva insediato felicemente il nostro dominio.

Dell'oasi di Ghat scrissero diffusamente i viaggiatori che la visitarono a partire dall'inglese Richardson che vi fu nel 1839 e ce ne lasciò un'ampia descrizione, ai celebri esploratori Barth e Duveyrier e finalmente al tedesco Ervin von Bary che camuffatosi da mussulmano vi trovò quasi d'improvviso la morte il 4 ottobre 1878, mentre era nel pieno vigore della gioventù e della salute, avvelenato, con ogni probabilità, da chi messo sull'avviso da certe sue imprudenze, poté ragionevolmente sospettare della verità dell'esser suo.

Pochi anni dopo il dottor Gottlob Krause, che aveva già accompagnato a Murzuk l'infelice viaggiatrice olandese Alessandrina Tinne assassinata mentre da Murzuk tentava pervenire a Ghat, poté, sulla scorta di notizie pazientemente raccolte a Tripoli dalla bocca di El Hagi Abham ben Amar, discendente dalla famiglia che aveva già regnato sulla città e da quella di altri mercanti e pellegrini indigeni, redigere una storia e una descrizione dell'oasi che è la più ampia e forse, per taluni rispetti, la più veritiera che se ne possegga. « Di tutte le città che si trovano in quell'immenso territorio che dagli europei vien chiamato *il gran Deserto di Sahara* — così egli comincia la sua descrizione — nessuna può paragonarsi, per importanza commerciale, alla città di Ghat ». Egli spiega poi come questa sua grande importanza sia dovuta non tanto alla produzione locale, che è pure abbastanza considerevole, data la fertilità e la relativa estensione dell'oasi e dei terreni irrigui, quanto alla sua postura al centro delle grandi carovaniere che dalle feraci regioni del Sudan centrale menano ai diversi empori mercantili del Mediterraneo. Ma l'ultimo scrittore che ci parli di Ghat è ancora l'arabo tunisino Mohammed ben Otsmane el Hasciaisci nella sua più volte ricordata relazione del viaggio al paese dei Senussi, il quale fu a Ghat nel 1896 venendovi da Murzuk e ne confermò la grande importanza commerciale insistendo, da buon arabo-francese, nel rilevare come essa, al pari del Ghadames, dovesse per ragioni storiche e geografiche considerarsi una pertinenza della Tunisia anziché della Tripolitania.

Se Ghat, per il deviato commercio del Sudan centrale dopo le recenti costruzioni ferroviarie e l'attivata navigazione sul Niger, ha perduto, in parte, l'importanza economica di un tempo, non è tuttavia da escludersi che tale importanza possa riacquistare ed accrescere quando per l'opera concorde degli Stati colonizzatori l'Africa settentrionale e lo stesso Sahara, migliore assai della sua triste fama, si avvieranno ad un regolare assetto economico e civile.

Quando — e auguriamocene prossimo il momento — dileguatosi ormai il turbine spaventoso che oggi imperversa su questa nostra vecchia Europa, la civiltà mediterranea riprenderà l'opera assidua e benefica che da secoli forma la sua gloria e le nazioni che si accordarono nel dividersi il dominio dell'Africa settentrionale torneranno a rivolgere a queste vaste regioni le loro cure ed il loro interessamento, si riconoscerà assai meglio di quello che le triste condizioni presenti oggi non consentano, tutto il valore dell'impresa che affermò esteso sino alla celebrata metropoli del commercio sahariano il dominio d'Italia.

Attilio Mori.

APOLOGETI E CRITICI INGLESI

In una solenne intesa di tutte le forze nazionali che prima erano pronte ed armate a gettarsi l'una contro l'altra per la questione dell'autonomia irlandese, anche l'Inghilterra è scesa in campo mostrando una serena ed ostinata fronte compatta al nemico predestinato dalla sua storia ed oggi i poeti possono incoronarle questa fronte d'alloro, tutti i poeti anche quelli che, come il Kipling, non avevano esitato un momento a promuovere la discordia ed a cantare, come avevano un tempo cantato le guerre nazionali, la guerra civile. Spettacolo mirabile quanto quello della Francia. Le fazioni che avevano già preparato ed affilato le armi da incrociare contro i loro petti fraterni ora in un sol impeto subitaneo si stendono generosamente le braccia e dopo l'amplesso della concordia si schierano in difesa dell'avvenire della patria comune che sembrava non essere minacciato, per un istante, che da loro. Le falangi armate dell'Ulster fraternizzano con le falangi armate affermanti ieri la necessità dell'*Home Rule* ad ogni costo. La Gran Bretagna e l'Irlanda sono unite come non furono mai prima e Lord Kitchener di Kartum, l'uomo di ferro dell'Inghilterra, suscita quasi dal nulla, o meglio suscita dal sentimento patrio e dalla devozione pel Re, gli eserciti nuovi che passino il mare. La Gran Bretagna intera è pronta a combattere e Rudjard Kipling fa stampare dai grandi giornali il suo « Inno prima dell'azione ».

L'inno è pieno d'afflato biblico, ha il maschio e rude accento delle migliori canzoni del poeta, getta pesantemente sull'inquietudine della discordia la voce della schiacciante necessità della guerra e l'invocazione al Dio delle Battaglie:

The earth is full of anger
the seas are dark with wrath,
the nations in their harness
coup against our path:
ere yet we loose the legions,
ere yet we draw the blade
Jehovah of the Thunders
Lord God of Battles, aid!

[La terra è piena di collera,
i mari sono neri di rabbia,
le nazioni tutte in armi
s'uniscono ad attraversare il nostro cammino,
Prima che noi scateniamo le legioni
Prima che noi sguainiamo la spada
Jehovah dei Fulmini,
Signore delle Battaglie, aiuta!]

Non più gaiezza, non più sentimentalismo. L'anima religiosa dell'Inghilterra s'è rivestita di corazza e nell'implorazione è la fermezza del combattente che si getta allo sbaraglio con cuore coraggioso e fiero sopracciglio ed animo incurante del pericolo. Per questi combattenti chiede il poeta nelle sue cinque frementi e salde strofe la protezione del Dio degli Eserciti. Che egli fermi il brivido del respiro in un silenzio che sfidi la morte, che egli riceva morituri e morti nella sua grazia dopo averne sostenuto il braccio sollevato sul nemico. E l'invocazione è rivolta, oltre che all'antico e rinnovato Dio degli Eserciti, a Maria la Vergine.

Il Dio degli Eserciti e Maria la Vergine come aiutarono i padri — così continua il poeta imperialista — aiutino i figli, ascoltino la preghiera dei figli.

Robusto e quadrato, l'inno di Kipling risale verso il cielo dei padri e intona il divino richiamo augurale alle potenze celesti perché esse soccorrano la gran madre. Risentiamo l'empito poderoso, lo squillo sicuro del poeta al quale possiamo assegnare un posto tra i costruttori dell'impero britannico, sebbene egli non abbia costruito che con i saldi macigni delle sue strofe e il violento ardore della sua passione.

***

Di fronte all'inno veramente nazionale di Kipling suona più modesto, più fievole, direi più infantile quello del poeta laureato Robert Bridges. Sono strofette che il *Times* ha pubblicato, ma dove l'ispirazione non solo non è titanica, ma ricorda troppo le canzonette scolastiche dei giorni di premiazione o i salmi delle chiese evangeliche. È intitolato: *Thou careless, avake!* ma non cerca di risvegliare gli incuranti, gli apatici, i dormenti, col rombo pauroso d'una tempesta veramente sentita venir su dalle profonde scaturigini della storia, lampeggiante di fati promessi o di tremende minaccie. La personificazione degli elementi distruttori vi è troppo scolastica, l'immaginazione poetica striscia a terra con ali stanche, piuttosto che fendere rapida e veemente la torbida atmosfera dove si dibattono gli spiriti della nazione.

Gli allori pensionati e governativi di Robert Bridges non si scrollano troppo volentieri, è evidente, sotto la bufera che imperversa sino a scuotere i cardini dell'immenso impero degli inglesi. Vuole tuttavia anche il poeta laureato che tutti si sveglino e tutti s'apprestino per la guerra, sotto la guardia di Dio, in difesa dell'onore; vuole « che il popolo dell'oceano si mantenga libero come le onde » e che l'amor delle madri e la gloria dei padri siano d'auspicio alla vittoria. Molto si dovrà soffrire, ma l'onda della tempesta sarà una purificazione ed attraverso il diluvio si giungerà alla salvezza e attraverso il sangue si giungerà alla Bellezza. In piedi dunque, anche gli apatici! In guerra dunque anche i pacifici!

Up, careless, awake!
Ye peacemakers, fight!
England stands for Honour
God defend the Right!

La realtà tragica, come si vede anche dalla semplice trama della poesia, svanisce in una troppo letteraria e sentimentale rarefazione di sentimenti e d'immagini. Che cosa sono, in verità, ad esempio, questa Bellezza e questa Salvezza cui si giungerà attraverso alla bufera della guerra, attraverso il sangue della mischia e della strage? Probabilmente il poeta letterato non lo sa. Son probabilmente soltanto il blando fantasma di perfezione che egli stesso nella sua innocua e castigata solitudine s'è imposta come mèta poetica, in tempi che avevano almeno la scusa d'esser certo più calmi e placidi dei presenti. Eppure non si può negare che Robert Bridges sia sincero nel suo pacifico inno di guerra quanto Rudjard Kipling lo è stato nel suo. La colomba non sa volare e fissare in alto come l'aquila, specialmente quando il cielo è tutto una ridda di fulmini.

***

Ma a scompigliar le corone d'alloro dei poeti della sua patria, con un suo freddo spirito rivoluzionario, G. B. Shaw ha voluto dire anch'egli la sua in questa tremenda occasione della guerra. Non inni, ma prosa; una larga prosa in una larga pagina del *Daily News* sotto il titolo: « Il pericolo di Potsdam ». I poeti cantano e ricantano l'onore dell'Inghilterra, ma G. B. Shaw, il paradossale scrutatore della realtà reale delle cose, il sovvertitore dell'ordine degli uomini, il capovolgitore delle scale dei valori, comincia subito a metter da parte l'onore del suo paese che, secondo lui, non c'entra per nulla nel triste gioco della guerra, o, più precisamente, nei motivi dell'intervento della sua patria nella guerra. Noi — dichiara G. B. Shaw con voce franca — non siamo per nulla in guerra con la Germania perché la Germania ci ha fatto l'« infame proposta » di darci una parte del Belgio se avessimo consentito a lasciarle violare la neutralità di questo paese. Se ci fosse convenuto, noi avremmo accettato volentieri l'« infame proposta » e avremmo lasciato che violassero il Belgio. Non c'è convenuto e siamo intervenuti. « Lasciamo l'ipocrisia a casa! ».

Ma perché allora questa guerra tra la Gran Bretagna e la Germania? Il paradosso di G. B. Shaw è un paradosso questa volta molto ovvio e ripetuto. La guerra è una « balance of Power » e niente altro. È una lotta tra due potenze che vogliono togliersi l'una all'altra l'agognata supremazia. Che gli inglesi combattano pure, ormai, tutti uniti e compatti contro la Germania; ma badino bene di ricordarsi che, se la vittoria arriderà loro, la bilancia non penderà a favore della Gran Bretagna; ma a favore della Russia, il più pericoloso dei combattenti che ora sono scesi in campo.

Anche per G. B. Shaw la Russia è lo spauracchio barbarico, contro il quale bisogna opporre una barriera di civiltà perché esso non travalichi più di quel che convenga i confini stabilitigli dalla civiltà europea. Questa barriera è la Germania e non bisogna quindi cercare di indebolirla troppo. G. B. Shaw, il rivoluzionario, non chiede quindi la morte della Germania. Si è in guerra contro di lei, bisogna combatterla, sta bene; ma non bisogna combatterla troppo. Il rivoluzionario vuole la morte della Russia czarista. Ma c'è però in Germania un pericolo più temibile della Germania, G. B. Shaw ne conviene. È quello di Potsdam, precisamente; è il militarismo. Quel che si deve combattere è il militarismo. Si debbono metter da parte le stolide idee del « non intervento », le paure della guerra, le fisime della pace per cercare di dare un colpo decisivo al militarismo, il mostro contro il quale deve combattere il Labour Party.

L'aver troppo creduto nella politica del non intervento inglese nelle questioni d'Europa, l'essersi troppo cullati nei rosei sogni della pace e l'aver imposto al Governo inglese l'una e gli altri ecco la colpa del partito organizzato del lavoro, la colpa che ha prodotto questa guerra; dice G. B. Shaw. Qui il paradosso incomincia a farsi un po' più sensibile. Gli uomini della pace avrebbero dunque essi voluta e motivata la guerra? E nessuna colpa allora sarebbe da attribuirsi a Potsdam? G. B. Shaw ha un modo suo di considerare la politica estera e militare della sua patria. Egli ragiona così per dirla in parole povere, ma esatte: Il governo inglese ha avuto troppa paura dei *peacemakers* e ha sempre dichiarato che non aveva stretto alcun patto di alleanza che lo obbligasse a scendere in guerra. Questo lo ha dichiarato per cercare di non perdere i voti del Labour Party il quale lo avrebbe altrimenti abbandonato ai colpi degli avversari unionisti.

L'*Home Rule* irlandese sarebbe allora naufragato un'altra volta. Ma dalle dichiarazioni pacifiste del governo liberale la Germania, secondo G. B. Shaw, ha attinta e rafforzata l'idea che ella era libera di colpire la Francia. Se invece si fosse detto alla Germania: Se voi cercherete di schiacciare la Francia noi cercheremo di schiacciare voi. Ne abbiamo abbastanza della Germania di Bismarck che ha suscitato il disprezzo di tutto il mondo e vogliamo vedere se si può far rivivere la Germania di Goethe e di Beethoven che non ha un nemico sulla terra. Ma vi garantiamo contro la Russia, come noi garantiamo la Francia contro di voi. Se questo fosse stato detto, Potsdam ci avrebbe pensato due volte prima di dichiarare la guerra. Ma invece di offrire alla Germania una via di liberazione noi l'abbiamo costretta, dice con amarezza G. B. Shaw, alla disperazione.

Ecco dunque tratteggiato tutto un programma di politica interna ed estera che il Governo liberale che ora tien le redini dello Stato in Inghilterra ha avuto il torto di non seguire! Il Governo liberale è stato troppo liberale, s'è troppo legato al Labour Party, ha ceduto troppo — almeno a parole — alle ubbie di questo partito estremo. Bisognava aver coraggio di parlar di guerra perché non ne parlasse la Germania.... Veramente il paradosso di G. B. Shaw questa volta pecca, se non d'altro, d'un po' di semplicismo. Non si capisce come un uomo della fatta di G. B. Shaw pensi sul serio che la Germania abbia creduto agli annunzi di pace del buon Asquith. Tutto dimostra che Potsdam, anzi, non ci ha creduto per niente ed ha continuato, anche dopo tutti i pacifismi liberali inglesi, a preparare i suoi mortai e i suoi cannoni e i suoi milioni di soldati. In quanto alla politica estera l'alleanza anglo-tedesca contro la Russia avrebbe dovuto farsi, ma che cosa allora avrebbe detto per primo lo stesso G. B. Shaw che oggi scaglia i suoi ispidi fulmini contro il pericolo di Potsdam? Si sarebbe gettato a corpo morto nella mischia contro il Governo liberale amico del militarismo e si sarebbe dimenticato che a Berlino hanno spesso applaudito le sue caustiche prediche teatrali.

Ma è così inutile rifare oggi negli articoli di semi-protesta la politica che è ormai precipitata già alle sue catastrofi più o meno volute e meditate! G. B. Shaw lo capisce benissimo e insiste a dire che, naturalmente, recriminar troppo e trascurar adesso le armi per pensare a quello che si sarebbe dovuto fare e non s'è fatto sarebbe un delitto, un tradimento. È un patriottismo quello di G. B. Shaw, che non scaglia invettive o invocazioni dal profondo e pronto cuore come in Rudjard Kipling ma che fa di necessità virtù. Ciò non toglie che il socialista non senta ancora il bisogno di parlare e di ragionare mentre cantano gli imperialisti. Un uomo come G. B. Shaw, l'educatore di coloro che vogliono rinnovare il mondo raddrizzandogli prima di tutto le gambe storte, non può rinunziare a dire il fatto suo a destra e a manca e a trattare dal suo punto di vista rivoluzionario i fatti generali ch'oggi dilaniano il mondo. Così vediamo G. B. Shaw soggiungere che tutto quel che oggi succede, questo cozzo furibondo delle nazioni d'onde scorrono fiumi di lacrime e di sangue, è tutta una colpa del capitalismo, è tutta una conseguenza di quella politica commerciale del capitalismo che vuol per forza mandare la bandiera delle nazioni a capo delle imprese commerciali invece di mantenerla — come vorrebbe la politica estera del socialismo — a capo della civiltà. La Francia avrebbe dovuto tenersi i suoi capitali e adoperarli in patria a far uomini e donne più saldi e più forti, piuttosto che mandarli in Russia. Avrebbe dovuto sfruttare il suo oro per sé stessa in casa propria, piuttosto che farlo sfruttare dai russi. E noi, noi inglesi — dice G. B. Shaw — abbiamo anche noi fatta un'alleanza con la Russia, un'alleanza contro natura e commerciale per lo sfruttamento della Persia; anche noi ci siamo messi nelle avventure commerciali in Oriente e abbiamo così reso la guerra inevitabile — credendo poi di poterla evitare solo invitando le nazioni a casa nostra a discorrere con Sir Edward Grey....

G. B. Shaw, l'uomo d'avanguardia, rimane un po' alla retroguardia quando dice queste cose. Egli non ci convince — a malgrado di tutte le sue assicurazioni — di sentire la gravità del momento presente. L'anima nazionale inglese, tutta concentrata in sé stessa e insieme tutta tesa verso la lotta, ha fatto tacere ogni requisitoria personale, ha nascosto tutte le opposizioni interne per scagliarsi contro il nemico. Non c'è più né capitalismo, né socialismo ormai. C'è una nazione che lotta contro una nazione per la vita e per la morte e a cui ora l'inno di battaglia d'un Kipling si conviene meglio della disquisizione politico-sociale d'uno Shaw. Dopo la guerra G. B. Shaw potrà riprendere i suoi giuochi d'idee e di parole, potrà riaccingersi alla riforma del mondo. Oggi l'Inghilterra, presta più fede in chi torna a ricostruire la nazione. Contro la minaccia oltracotante di Potsdam, una minaccia fatta di molti pericoli e non d'un pericolo solo, l'impero delle cinque nazioni e dei sette mari vuole che i suoi allori rimangano marziali anche se vi soffi dentro lo spirito della critica. Che se l'amor di patria non basta per un uomo come G. B. Shaw egli può consolarsi pensando che tutto ciò che un Kipling oggi edifica o canta edificato, tutto ciò che oggi si continua a costruire, tutto è sacro anche a lui Shaw che avrà almeno domani ancora qualche cosa da distruggere.

Aldo Sorani.

OPERE D'ARTE IN TEMPO DI GUERRA

I tedeschi sono entrati in Bruxelles. (E ora sono un pezzo più avanti). Ad una delle porte, che magari sarà una barriera daziaria, s'è svolta, come abbiamo letto, una cerimonia di tipo antico. I vincitori avevano intimato la resa senza condizioni. Senza condizioni, aveva risposto il borgomastro; ed era andato ad incontrarli alla porta-barriera, e aveva consegnate le insegne della città. Dopo di che le truppe d'invasione sono entrate, scalciando a passo di parata il suolo dei vinti.

Il borgomastro aveva preso però qualche piccola precauzione. Aveva pubblicato un manifesto alla popolazione in cui fra altro diceva: « Il nemico non può legittimamente attentare né all'onore delle famiglie, né alla vita dei cittadini, né alle convinzioni religiose e filosofiche, né al libero esercizio dei culti ». C'era in questo periodo per chiave di volta, quel « legittimamente » che, dopo le prove date nei giorni passati, non offriva sufficienti garanzie di solidità; ma tutto bilanciato era probabile che se i brussellesi non avesser cominciato a tirar fucilate dalle finestre, i tedeschi avrebbero lasciato in pace l'onore delle famiglie e le convinzioni filosofiche. Son cose che in guerra non servon gran che. C'era piuttosto qualche altra cosa più direttamente in pericolo, perché più utile. Piazza Grande di Bruxelles, s'incorona del suo palazzo municipale che Jacques van Thienen e Jean van Ruysbroech tra il 1400 e il 1450 eressero a trafori lanceolati di gotico *flamboyant*, e acuminarono della torre irregolare. In faccia ha la *Casa del Re*; attorno le *Case delle Corporazioni*, che ricordano le cannonate largite nel 1695 da Luigi XIV. Il tutto nel centro della città. Un posto ideale per insediare il comando, star comodi, darsi arie da padroni, e raggiare ordini a cerchio. Se al capo degli occupanti fosse venuto in mente di installarvisi la bandiera della legittimità avrebbe, credo, servito a ben poco. E forse si sarebber veduti fasci di fucili ne' cortili, paglia di accantonamento nelle sale, scranne e seggioloni adibiti al servizio del caporale di guardia; e pedate nei mobili che si trovan per i mezzi, e pentole da campo a fumare sotto le finestrate, e cavalli attaccati per le briglie a ogni aggetto, colonnina o statuetta. E sarebbe potuto accadere anche di peggio.

Allora il borgomastro ha pensato ad un'altra bandiera: quella della Croce Rossa. Ha sgombrato case e palazzo, ha chiuso gli accessi delle vie, ha fatto del tutto un enorme ospedale, come abbiamo letto; ed è andato passabilmente tranquillo verso la porta incontro ai vincitori, a consegnare le insegne della città. Egli, sceso d'automobile, a piedi, verso un grosso ufficiale che non s'era crollato di sella, fermo sulle quattro zampe.

***

Il borgomastro aveva ragione, e la sua precauzione era prudente. La guerra tra i tanti malefici apporta anche qualche beneficio che da noi uomini moderni deve essere apprezzatissimo: quello per esempio di semplificare le regole di vita. L'uomo che chiude un occhio e prende la mira, non vede il mondo che assestato su una linea unica. Tutto si riduce sotto una categoria sola: la lotta. C'è quello che è utile e quello che è dannoso alla lotta, cose, uomini, azioni: non altro. Il trattamento che se ne fa è regolato unicamente in vista di quella utilità e di quel danno: ogni altro valore è annullato. Non si capirebbe perché le opere d'arte dovessero costituire eccezione.

In realtà non l'hanno mai costituita. Ogni palazzo, il più fastoso e illustre, quando è utile non conta che per il numero di stanze disponibili, come l'uomo, chiunque sia, non conta che per i gradi che ha sulla manica del cappotto. Quando è dannoso se ne fa il governo conveniente. Ed è naturale che sia così. Castel Sant'Angelo doventò una fortezza: e al tempo del sacco, il Cellini che, v'era dentro, di orefice si fece bombardiere: sorte comune del monumento e dell'uomo. Durante l'assedio di Firenze uno dei centri di difesa fu creato intorno alla basilica di San Miniato. Il campanile che Baccio d'Agnolo non aveva ancora finito di costruire, non fu per i nemici che un eccellente bersaglio: porta ancora le sue gloriose ferite, e fu salvo solo per i sottili ingegni di Michelangiolo. Il quale aguzzò il cervello a salvarlo, ma solo perché grosso e solido come era offriva un'eccellente piattaforma alle artiglierie; e si racconta che due falconetti piazzati lassù facessero prodigi contro gli imperiali. In quell'assedio medesimo qualche altro monumento ebbe sorte peggiore. Si perlustrarono tutte le vicinanze della città, per la zona intorno alle mura che poteva esser pericolosa in mano del nemico. E tutto ciò che era suscettibile di diventare rifugio o approccio d'attacco, fu inesorabilmente buttato giù. Furon disfatte catapecchie e ville ricchissime; non si risparmiarono chiese e conventi. Fuori di Porta San Gallo era un borgo omonimo « che di fabbriche molto belle aveva piena tutta la piazza ». Tra esse principale era il vasto convento che Lorenzo il Magnifico aveva fatto costruire a Giuliano da San Gallo per gli eremitani di Sant'Agostino: dopo il 1530 non si vedeva più « alcun vestigio nè di casa nè di chiesa nè di convento ». La stessa sorte toccò al monastero di San Salvi. La stessa a quello dei Gesuati fuori di porta a Pinti: ed era artisticamente il più importante. Conteneva opere del Ghirlandaio, di Benedetto da Maiano, di Gherardo miniatore, e in gran numero di Pietro Perugino: il più, che erano affreschi, rovinò a terra polvere e calcinaccio.

Benedetto da Rovezzano aveva incominciato la sua famosa cappella e sepoltura di San Giovanni Gualberto, da esser collocata a Santa Trinita. Vi aveva lavorato dieci anni aiutato da una moltitudine di « intagliatori »; e aveva condotto il lavoro nelle case del Guarlondo vicino a San Salvi. Sorpreso dall'assedio, il luogo fu invaso dalla soldatesca che spezzò tutte le teste e ridusse l'opera a quel modo che la vediamo nel museo del Bargello. Probabilmente rappresentava un eccellente bersaglio di tiro.

Inutile moltiplicare gli esempi: ogni assedio e ogni sacco, di Roma o di Mantova, di Torino o di Vienna ha simili episodî. E tutto questo io lo trovo estremamente naturale, cioè giusto. La giustizia non è che la logica della vita, e quando siamo in guerra, la logica della guerra. Tanto vero che simili atti si ripetono imperturbabilmente per lo meno dalla impresa di Troia in poi: Nino Bixio se non lo fermano a tempo, prendeva a cannonate tutto il Vaticano. La guerra non è solamente una serie di atti che vengono compiuti: è, almeno per la gran massa, uno stato d'animo inebriante. Simile, in parte, a quello del giocatore. È alterato mostruosamente tutto l'equilibrio dei rapporti tra i diversi valori della vita. Che cosa sono le diecine di lire quando le centinaia e le migliaia vanno e vengono su un colpo di due carte? E il giuocatore, in istato d'animo di giuoco, butta le lire a manciate per ciò che lui stesso il giorno dopo, non valuta un soldo. Quando s'è schiacciata la testa a un nemico la mattina, e si sfonderà il ventre con una baionettata a un altro il giorno dopo, o ce lo sfonderanno a noi, che valore

può avere una statua in una nicchia che fa eternamente un gesto ridicolo? Se fa comodo per passare un quarto d'ora di tempo, gli si porta via il naso con una sassata.

Perciò il borgomastro di Bruxelles ha ben fatto a riempire il suo palazzo di medici in cappa bianca, dame della Croce Rossa, e feriti. Tutta gente che ha sorpassato lo stato d'animo di guerra, ed è in quello di pietà e di mansuetudine: che sporcherà fino a un metro da terra, ma contro cui è sufficiente difesa una tela d'incerato.

***

Dopo le distruzioni per necessità di offesa e di difesa; dopo gli sperperi e i vandalismi inevitabili, se anche non necessari, un altro pericolo minaccia le opere d'arte ma è di tutt'altro genere. Un pericolo che incombe non quando siamo in istato d'animo di guerra, ma al contrario quando tutto è rientrato nell'ordine normale, e le cose e le persone riprendono il loro posto e il loro significato consuetudinario sotto la cappa del cielo: il pericolo dei furti, dei trafugamenti, delle confische. L'uomo di guerra diviene uomo suntuario e mercantile. Porta via le bellezze e le ricchezze. Una volta diveniva anche lussurioso, e portava via le donne che gli piacevano. Da un pezzo questo non piú: è uno stadio sorpassato. Rimane da sapere se persisteranno o saranno eliminati gli altri due stadi post-bellici, per i quali l'uomo di guerra passa, avanti di ritornare definitivamente uomo di pace. Per quello che riguarda le opere d'arte credo al superamento. Qui un ritorno all'antico non è probabile. Le ultime guerre non ci hanno dato esempi di spoliazioni. L'ultima grande incetta fu quella francese, quando centinaia di opere emigrarono d'Italia a Parigi (e parecchie non son tornate); quando si volle in ogni modo, e si ottenne la Venere dei Medici (che pure per salvarla era stata spedita a Palermo), per fare, come graziosamente dicevano, «un matrimonio» con l'Apollo di Belvedere.... Ma ora, credo, non piú. Appena si ritorna alla normalità tutte le soprastrutture di civiltà e di cultura riprendono su la bestia umana la loro influenza e la loro efficacia. Le opere d'arte riacquistano tutti i loro valori ideali, dinanzi ai quali, ingranditi e moltiplicati, oggi il criterio del possesso ha perduto gran parte di pregio. Credo che non sarà necessario rifare nessun catalogo di museo.

Tutti siamo invece persuasi che ci saranno da rifare parecchi ed enormi riscontri di cassa. Lo stadio mercantile sarà il piú pertinace di tutti. Molti credono anzi che quando (se pur mai) disparirà, sparirà anche insieme l'uomo di guerra: perché gli sarà mancata la ragione stessa d'esistere.

L. D.

La maschera di Michelangiolo

La epigrafe eloquente premessa da Luca Beltrami alla sua monografia sulla maschera di Michelangelo dice: *Sat magnum tua sola loco decus addit imago.* Il luogo è il castello di Francesco Sforza e di Ludovico il Moro, l'immagine è del grande che creò la Sistina e le tombe dei Medici, trasfigurata dalla morte. Dobbiamo essere grati allo scrittore e all'artista della sua opera di fede ardente, e della sua operosità instancabile. Il castello da lui fatto risorgere, è divenuto un museo che si accresce ogni anno, e, fra le molte cose preziose, contiene l'immagine del semidio. La quale, creduta sino ad oggi una cattiva testa, mal fusa in bronzo, appare ora, con prove indiscutibili, come il primo e solo tipo derivato direttamente dalla maschera del grande, un'ora forse dopo la sua morte.

Il Vasari ci avverte che pur troppo di Michelangelo «non c'è altri ritratti che duoi di pittura, uno di mano del Bugiardino, e l'altro di Iacopo del Conte, ed uno di bronzo, di tutto rilievo, fatto da Daniello Ricciarelli: da i quali se n'è fatte tante copie che n'ho visto in molti luoghi d'Italia e di fuori, assai numero». Daniele Ricciarelli da Volterra, discepolo di Michelangelo, fu col medico Donati e col servo fedele Antonio, presente alla morte del maestro, nel febbraio del 1564. Tre giorni dopo, quando già il cadavere era stato trasportato nella chiesa romana dei SS. Apostoli, giunse da Firenze Leonardo Buonarroti, e incaricò il Ricciarelli di fargli un ritratto di Michelangelo, certamente per aver veduta la maschera che per pietà di discepolo, egli aveva fatta poco dopo quella morte. Tale incarico è confermato da documenti inoppugnabili, dai quali risulta che si trattava di due teste che il Ricciarelli doveva dare a Leonardo Buonarroti, ricavandole dalla maschera. Doveva egli completare la impronta del volto con la modellatura della parte posteriore del cranio, e ridare la espressione allo sguardo. Da questo primo tipo, il Beltrami dimostra essere derivati i ritratti di Firenze, di Roma, di Parigi, di Oxford e di Bayonne.

Ora questo prototipo, evidentemente ricavato da una cera difettosa, e fuso in modo imperfetto, ci mette in presenza «della maschera genuina di Michelangelo, eternata nel bronzo dallo stesso artista ch'ebbe a ritrarla dal cadavere, dal discepolo che convisse lunghi anni col maestro, lo assistette nei suoi ultimi giorni, e ne raccolse, poche ore prima della morte, le estreme raccomandazioni. È lui che dopo di avere religiosamente chiusi gli occhi del maestro, è lui che, nell'impronta ricavata dal vero, ebbe a riaprire quelle pupille, a ravvivare lo sguardo, a ridestarne l'espressione vibrante ancora nella memoria». E queste cose che il Beltrami afferma con linguaggio commosso, sono provate oltre che dal documento e dal ragionamento, dalle fotografie, fra le quali quella di profilo non può non fare una profonda impressione.

Come pezzo realistico è maraviglioso: i particolari anatomici sono d'una evidenza straordinaria, dall'intreccio delle vene alla forma delle rughe, dalla pelle magra, tesa sugli zigomi, alla fronte larga dell'uomo di genio. E piace alla nostra religione il poter ricontare su quella fronte *le sette linee diritte* di cui parla il Vasari, di poter conoscere come era nella realtà, la sua barba *lunga non molto e biforcata*. E poi, rimane il vero Michelangelo, che è tutto nelle opere. Ma si comprende anche l'altra religione, quella affettuosa del discepolo. Dopo chiusi gli occhi al maestro diletto, egli si trovò dinanzi ad una forma muta ed immobile; e gli tornarono alla memoria i lunghi colloqui, e rivide quegli occhi che negli ultimi anni si erano fatti dolci e tristi. E volle riaprirli nella maschera ch'egli aveva formata sul cadavere, non pensando, non potendo comprendere che la morte, chiudendoli dinanzi alla sua visione, avesse rappresentato Michelangelo che entra nell'immortalità. Prima, in quel volto, doveva essere espressa la beatitudine di chi entra in una pace infinita. Dileguato ogni ricordo, scomparso ogni aspetto delle cose innumerevoli, cessato ogni suono, lo spirito era asceso in una atmosfera d'armonia senza suoni, e s'era schiusa una seconda vista simile a quella con la quale le stelle contemplano lo spazio senza fine che le circonda. Il discepolo non poteva comprendere quella divina poesia della liberazione; e, col riaprire gli occhi del cadavere, distrusse un capolavoro della morte. Volendo ricomporre la *cara immagine paterna*, egli non poteva comprendere che l'eroe aveva oramai superata la illusione della parola e dello sguardo, e che la beatitudine espressa dal suo sorriso, nasceva dall'aver vinta *la seconda morte*, di cui egli parla in quel famoso sonetto della sua estrema vecchiezza.

Pure, da ciò che è rimasto nel prezioso bronzo, così bene messo in luce da Luca Beltrami, è possibile ricomporre ciò che manca e riavere la visione scomparsa. Per ottenere questa totale ricomposizione, è necessario seguire la linea appena accennata d'un sorriso, che ascende sino all'angolo degli occhi, e vi si illumina come se ivi apparisse un'aurora; è necessario pensare che sotto quelle palpebre chiuse, c'è il perfetto risveglio e la luce d'un sole che non ha tramonti.

E accanto a questi segni della felicità, vedo in quella maschera le tracce del dolore. Erano gli anni nei quali Michelangelo viveva tra nemici che lo tradivano e dicevano che era rimbambito, nei quali, in una lettera al Vasari, egli scrive: «se si potessi morire di vergogna e di dolore, io non sarei vivo»; era il tempo in cui recatosi a visitare i frati che vivevano a Spoleto fra gli alberi d'una foresta, scrisse di essere «ritornato men che mezzo a Roma; perchè veramente e' non si trova pace se non nei boschi». Tutto ciò ha lasciato segni in quella rete di vene sulle tempie, in quelle rughe che si sono moltiplicate, e in quel sorriso pieno di dolcezza che annunzia la presentita beatitudine.

Tutti gli altri busti e le altre teste di Michelangelo sono o lisciati o rifiniti, in quella magrezza degli ultimi giorni, o rappresentano l'eroe di quegli anni tragici quasi in uno stato di salute fiorente. Il bronzo del Castello sforzesco ci rappresenta Michelangelo come era veramente quando morí novantenne. E per provare che è formato dalla maschera di cera, basta esaminare «la linea ancora evidente, come una linea di sutura, che nel bronzo distingue e delimita la parte anteriore riferentesi alla impronta levata dal cadavere, dalla parte posteriore del cranio, modellato dal Ricciarelli per completare la testa». Siamo dunque dinanzi ad un preziosissimo documento biografico, e non ad una vera opera d'arte; e che sia tale, bastano a provarlo i suoi elementi di morte, che nei ritratti fotografici anche piú perfetti non mancano mai.

Come già ho scritto di recente nel *Marzocco*, in arte il ritratto non c'è. La pittura e la scultura sono bensí piene di ritratti; ma il ritratto, come scopo del lavoro artistico, in arte non esiste. E la ragione, come già dissi, è evidente. L'arte è creazione, è un fatto nuovo, e non la ripetizione di qualche cosa già esistente. Essa esprime sempre un sentimento dell'artista, il quale, anche se si ponga dinanzi un modello umano, e si proponga di rappresentarlo con esattezza, non riesce in fine se non a rappresentare ciò che viveva nel suo spirito. La stessa *somiglianza*, che fa pensare agli uomini comuni ad una riproduzione esatta di ciò che è fuori di noi, non può servire all'artista se non come mezzo d'espressione. Ma alla somiglianza si sovrappone sempre l'elemento personale creativo, che è la negazione del ritratto. La maschera di cui ci occupiamo è un ritratto, perché, con tutta la sua misteriosa suggestione, non ha quasi valore d'arte. Io la guardo, ed essa mi ricorda e quasi mi racconta quella grande vita, mostrandomi ancora visibili i segni delle offese e delle amarezze. Tre furono certamente le maggiori, e lasciarono le tracce piú profonde: la scomparsa del cartone della *Guerra di Pisa*, la distruzione della statua di Giulio II, e la tragedia del monumento ch'egli doveva edificare al papa in San Pietro. E vi leggo anche le angoscie e l'orrore suscitati nell'animo dell'eroe dagli anni terribili, dall'assedio di Firenze, dal sacco di Roma, dal vedere tutta l'Italia preda allo straniero. Fu allora ch'egli scolpí, mentre durava *il danno e la vergogna*, la statua della Notte, e poi il busto di Bruto. E come ricordo la sua vita, penso alla morte serena del vecchio novantenne, che spirò dopo due soli giorni di malattia, essendosi astenuto solo da quattro giorni dal fare la solita cavalcata quotidiana.

Ho cercato di mostrare la grande consolazione che dà questo bronzo a chi conosce Michelangelo, e la riconoscenza di cui, per tale gioia, è degno Luca Beltrami. Quella immagine serve anche a farci comprendere la differenza fra il Michelangelo della maturità trionfale e l'altro della *Pietà* incompiuta, fra il primo che disegnava e dipingeva supino; legandosi di notte una correggia sulla fronte per sostenervi una candela accesa, e l'altro a cui, per le scale della bottega in Roma, la candela cade di mano, perché gliel'ha spenta la morte. E questo vecchio che muore, mi aiuta a ricordare il demiurgo vittorioso, che non sarà mai vecchio e non potrà morire. Come i diagrammi che registrano, con piccoli segni nei sismografi, i piú grandi sconvolgimenti tellurici di lontane regioni, quella breve rete di rughe e di vene mi parla della terribile opera che riempí il mondo di maraviglia e di sbigottimento, e andò oltre il tempo e superò ogni confine. Dalla quale è veramente rappresentata tutta l'attività creatrice del secolo decimosesto.

In Raffaello tutto si placa, i nostri voti sono esauditi; poiché egli ci rapisce nella contemplazione. Michelangelo invece, ci sconvolge e ci moltiplica. Dinanzi alla Sistina noi siamo nuovi ogni giorno, come davanti al cielo e al mare; siamo sempre al cospetto dell'inatteso, scopriamo ogni volta non immaginate maraviglie. La pagina scritta da questo figlio dei Numi è inesauribile come quella del fratello suo Dante. Tutti gli altri possono essere conosciuti sino all'ultima parola; la Sistina è sempre una nuova apparizione, come la *Comedia*, è una musica che non ha fine.

Quella testa di vecchio, e specialmente quel profilo nel quale sono cosí evidenti i segni anatomici, possono dunque essere per noi come un punto di partenza per ricostruire la vasta sintesi che dalle opere giovanili va sino alla *Pietà* del Duomo, e ricordare la lunga vita gloriosa dell'eroe, cui il mondo fu *senza fine amaro*, quasi ivi fosse registrata come in un diagramma l'eco dei grandi fatti che quel piccolo uomo poté compiere. Ed è perciò a noi assai cara quell'immagine, massime in questi giorni nei quali i terribili avvenimenti che si svolgono, fanno quasi desiderare vivere tra i boschi, dove non giungano giornali e manchino notizie dell'Europa sconvolta.

Angelo Conti.

RAGIONAMENTI E TEORIE

Corrono sulla natura della guerra idee e criteri diversissimi. Cosí Joseph De Maitre l'ha decretata divina, perché legge del mondo e per il modo con cui viene dichiarata. Renan la chiama una scudisciata che impedisce ad un paese di addormentarsi, forzando la mediocrità soddisfatta a scuotere la propria apatía. Hegel dice che dà rilievo alla nostra virtú e ne è il suggello; che ritempra le nazioni rammollite dalla pace, consolida gli Stati, mette a prova le razze, concede l'imperio alle piú degne, comunica in tutta la società il movimento, la vita, la fiamma. Proudhon dice: «Per la sua natura, per il suo concetto, per i suoi motivi, per il suo scopo palese, per la tendenza eminentemente giuridica delle sue forme, non solo non è piú ingiusta da un lato che dall'altro, ma è necessariamente giusta dalle due parti, virtuosa, morale e santa; il che la rende fenomeno di ordine divino (direi anzi miracoloso) e la eleva all'altezza di una religione».

Ma è strano che, mentre codesti altissimi spiriti che la guerra videro da lontano, ne sono stati partigiani cosí assoluti, opinano contraddittoriamente quasi tutti gli uomini di cui la guerra è professione. Napoleone stesso, pur confessando che aveva amato la guerra, affermò a Sant'Elena che, nel toccare il quarantesimo anno, se n'era disgustato e l'aveva condotta controgenio. Grant, Sherman, Lee, Garibaldi, superiormente dotati per dirigere i campeggiamenti, non predilessero la guerra, quantunque vi si illustrassero. Forse ciò dipende da questo: chi non ha pratica dell'arte della guerra, né tampoco della sua storia reale, la concepisce sotto un angolo molto diverso da quello percepito da colui che vi partecipa. Ecco il pensiero che mi molinava per il capo non ha guari mentre rileggevo un mio libro di capezzale (per dirlo alla francese) intitolato *Mémoires et mélanges historiques et littéraires* del principe di Ligne di cui quest'anno cade il centenario.

Ligne, gran gentiluomo, prode e valente soldato, partecipe a dodici campagne, maresciallo austriaco e maresciallo russo, accarezzato da Caterina II, gradito a Federico II, colmo di favori da due suoi legittimi sovrani austriaci, esaltato sin da fanciullo per i racconti uditi dai dragoni del reggimento paterno i quali avevano servito sotto gli ordini di Eugenio di Savoia, penna facile, cuore aperto, spirito delicatamente mordace, mente che i pregiudizi non velavano, uomo di lunga esperienza, ecco — dicevo io — l'uomo che mi dirà che cosa davvero sia la guerra, egli che l'ha praticata sotto Lascy, Brown, Potemkin, Daun, a fianco di Suvorof, di Soltykof e della pleiade russa. Ma specialmente volevo che i suoi ricordi mi togliessero un dubbio. Dal 1870 in qua, negli scritti di uomini di guerra e di lettere, nei dibattiti in grembo ai parlamenti ho udito dire e ripetere e recisamente affermare che la buona guerra è frutto di metodo; che esiste un determinismo strategico e tattico, che la guerra insomma, da arte qual'era, si è trasformata in scienza; anzi, che sempre fu scienza, e tale si mostrerà nel presente conflitto. Facili affermazioni dei trattatisti, che cosa diventate voi dinanzi ai fatti? Ed ecco che mi viene a taglio di spigolare nei ricordi del principe di Ligne e di riferire un brano del suo saggio intitolato «La bataille». Ecco il brano. «Il y a tant de chose à en dire qu'on ne peut pas l'exprimer: pour en bien parler il faudrait, je crois, un moment d'ivresse, comme lorsqu'on on gagne. Une bataille est une ode de Pindare. Il faut y apporter un entusiasme qui tient du délire». Ora è concepibile l'entusiasmo con lo spirito metodico? Non mi pare; perché se lo spirito metodico analizza e discute il pro ed il contro di qualsiasi situazione militare, considerata come un problema, la sua rapida e fulminea risoluzione la dà il genio, figlio legittimo dell'entusiasmo.

«Personne ne peut être sûr du gain d'une bataille, mais on doit l'être de ne pas être défait. Mars, avant le dieu d'Israel, etait le dieu des armées, mais le hasard en est le démon».

La morte di un aiutante di campo, la caduta da cavallo di un altro, una parola intesa a rovescio fanno precipitare di colpo gli slanci del genio e i calcoli dello spirito. Una sentinella che, sfinita di stanchezza, si addormenta, l'insonnia di un ufficiale, la miopia del capo di un picchetto di esplorazione possono influire smisuratamente sul resultato di un assalto accuratamente meditato e preparato. La fangosità di una strada può ritardare le mosse dell'artiglieria campale. Per l'inatteso scoppio di un temporale gli austriaci abbandonarono nel 1859 la difesa di Cavriana che decise le sorti della giornata di Solferino. La erronea indicazione di una guida, facendo smarrire la strada ad un veterano come Grouchy, ha mutato Waterloo da vittoria in disfatta.

Ligne ha raccolto tutti i casi imprevisti che, essendo egli presente, hanno influito sulla vittoria. Cito testualmente, traducendo: «Ho veduto vincere una battaglia che già stimavasi perduta. È la battaglia di Collin. Ne ho visto perdere una già guadagnata, perché il campo fu abbandonato per andare a congratularsi col generale. Questo accadde a Torgau. Ho visto vincere una battaglia dall'ala destra che era stata incaricata di un finto assalto, mentre l'ala opposta che numerava 40.000 uomini fece una sciocchezza la quale, avventuratamente, non ebbe conseguenze. È Breslau. Ho visto vincere la giornata di Hochkirch, nonostante gli errori di tre comandanti di corpo di esercito sull'ala destra, l'errore di chi comandava il centro e l'errore di colui che capitanava la cavalleria dell'ala sinistra. A Leuthen ho visto il disastro sgorgare dall'aver portato schiere numericamente superiori della metà alle schiere nemiche dinanzi ad una palude impraticabile. La battaglia di Liegnitz si perdette perché tutto l'esercito nemico fu stimato esserne la sola avanguardia. In un'altra giornata, cui non partecipai, la pigrizia di un aiutante generale che non recò alla cavalleria l'ordine di non distendersi a foraggiare, cagionò la disfatta. Alla battaglia di Francoforte (neanche a questa partecipai) il nemico diè modo al maresciallo Loudon di adoperare il suo colpo d'occhio di maestro e di mostrare la rapidità del suo valore. Ho visto a Maxen vincere un combattimento considerevole perché con un talento impareggiabile Lasy fece del nemico ciò che voleva, impedendogli tanto di marciare sulle strade, quanto di dar loro il guasto. Ho visto perdere una giornata, perché un certo *generale di Piazza d'Armi*, facendo serrare sulla destra per tappare inutilmente un varco aperto al nemico, cagionò l'abbandono del punto necessario, per il possesso del quale avevamo tutto il giorno combattuto. Esempi: Collin, Torgau, Hochkirch. E ne ho vista vincere una perché il colonnello Varenne fu ucciso prima di avere eseguito appieno l'ordine impartitogli da Federico II; come ne ho vista vincere una perché lo stesso Federico aveva mal collocato due picchetti. Ho visto andare a male Adelsborch, la fazione piú essenziale, perché il nemico aggredí un'altura impraticabile invece che girarla; e perché un comandante di granatieri, uscendo spesso dalla sua tenda la notte per ragioni di salute, udí il nemico, lo vide e fe' marciare addosso a lui la propria gente. Ho visto, e forse ho contribuito alla riuscita di un combattimento che al pari dei precedenti equivaleva ad una vittoria, conseguire lo scopo nostro, perché due o trecento volontari che conducevo scesero a corsa il declivio di un monte per far cessare la moschetteria del nemico che ci incomodava. Ciò accadde a Coerlier».

Tutti questi esempi ed altri ancora che tralascio, perché la citazione non riesca soverchiamente lunga, il principe di Ligne li riferisce dietro la esperienza personale ottenuta durante la *guerra dei sette anni* in cui i discepoli di Federico II crearono il metodo, dimenticando di ereditare il genio di lui.

Il principe di Ligne, senza far commenti diretti, lascia intravedere come il metodo non basti. Ecco un inciso tratto dal saggio intitolato «De l'armée française pendant la révolution».

«Si è supposto che i francesi avessero un disegno generale. Ecco la prova che non ne avevano e che anzi se ne formarono uno il quale si sviluppava a misura che il nemico andava commettendo sbagli: *essi dichiararono la guerra senza avere un esercito*. Due corpi, l'uno di quindicimila uomini e l'altro di settemila, la iniziarono. Come tutti sanno furono disfatti, il primo da trecento uomini e il secondo da seicento. I francesi combatterono poco e malamente durante quasi due campagne. Ebbero, per la prima volta, ottantamila uomini riuniti sul cadere del 1793. Ci aggredirono e la fortuna li favorí. La prima porzione di soldati regî corrotti era sparita. La seconda si condusse un poco meglio. Saccheggiatori, crudeli, indisciplinati, vagabondi giunti da mille paesi, schiamazzando e urlando la "Marsigliese" non erano ancora il vero esercito francese. Alfine la massa purificata della nazione scese in campo nel 1794. Una prodezza e una intelligenza particolare tosto la resero organica, maneggevole e vittoriosa». Ligne aggiunge più innanzi: «La massa francese diventò veramente un esercito, anzi varî eserciti, la cui guerra fu di spiritosi guerrieri. Il talento prese il posto della ghigliottina. Vidersi elevare Jourdan, Moreau, Pichegru e infine il vincitore pacificatore Bonaparte. I francesi avevano avuto troppo nemici, specie al principio della guerra, troppa distesa di terreno da assalire oppur da difendere, per essere altrettanto forti quanto il nemico. Ma forti sono sempre stati per il modo con cui manovravano. Radunavano il maggior numero sul punto che assalivano. Il loro esercito di 50.000 uomini ne sconfiggeva 75.000 perché 20.000 ne attaccavano dieci. Quando le forze superiori che avevano s'impegnavano in un disegno complicato, come, per esempio, prendere tra due fuochi una colonna francese, tagliarla, aggirarla ecc. questa medesima colonna si buttava vivacemente sul nemico a sua volta lo tagliava, dopo aver disfatto la schiera che le si era troppo avvicinata. I francesi hanno passato venti volte il Reno, come si scavalca un ruscello, mentre che, a cominciar da Cesare, da Luigi XIV, dal principe Carlo di Lorena e da tanti altri, si riguardava il passaggio del Reno come cosa difficilissima cui si pensava durante tutta una campagna. Hanno portato più gente sul luogo del loro passaggio di quanto fosse la gente che doveva impedirlo: respingevano e talora malmenavano, nei loro disastri, i corpi avversarî che cercavano impedire loro la ritirata. A guisa del cinghiale che si studia di sbarazzarsi dei cani che lo circondano, una colonna battuta se n'andava via battendo un corpo più debole che si opponeva al suo passaggio».

Per tutte queste ragioni suffragate dall'autorità di un veterano che fu anche un uomo coltissimo, qualunque prognostico che si voglia fare quando si apre una guerra tra due popoli è sempre rischioso. Le tabelle che segnano il numero di uomini a piedi ed a cavallo, il numero dei cannoni, le cifre riguardanti gli approvvigionamenti, insomma tutti gli elementi materiali con cui taluni determinano la differenza di possanza tra due eserciti non significano nulla, se codesti elementi materiali non sono accompagnati da coefficienti d'indole morale che talora il filosofo scopre, ma che non si possono davvero ricercare nelle carte stampate.

Jack la Bolina.

MARGINALIA

*** L'«Annuario» della R. Scuola archeologica di Atene** — La R. Scuola archeologica di Atene e delle missioni italiane in Oriente pubblica presso l'Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo il suo primo *Annuario*. Mancava sinora, scrive Corrado Ricci presentando la pubblicazione opportunissima al ministro Daneo, il modo di conoscere tutto ciò che la R. Scuola d'Atene ha precisamente fatto o sta facendo. Per supplire a tale mancanza è stato fondato il nuovo periodico. Esso uscirà una volta l'anno in un volume di 250-300 pagine e la sua materia sarà distribuita in articoli, in un notiziario scientifico con annessa bibliografia e in un altro notiziario circa l'opera della Scuola e delle missioni archeologiche italiane in Oriente. Gli editori avvertono che già l'*Annuario*, con gli articoli, anzitutto illustra in forma ampia e, per quanto è possibile, completa, i risultati delle ricerche originali e degli scavi che vengono eseguiti dall'Italia all'estero; inoltre accoglie lavori di archeologia ed epigrafia greca che facciano conoscere monumenti inediti o presentino sotto un aspetto nuovo importanti monumenti già editi non solo della Grecia propria, ma anche delle colonie greche, comprese quelle d'Italia e Sicilia e in generale tutto quanto di greco si trovi presso di noi. Ond'è che la pubblicazione della Scuola può dirsi un'aggiunta speciale, per la parte greca e fin bizantina, alle pubblicazioni archeologico-epigrafiche della nostra maggiore Accademia, cioè *Monumenti antichi dei Lincei* e *Notizie degli Scavi*. Inoltre verranno illustrati i monumenti medioevali che interessano la storia dell'attività italiana in Levante. Il comitato direttivo dell'*Annuario* è formato dal senatore Domenico Comparetti e dai professori Federico Halbherr e Luigi Pernier.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ La Rumenia al bivio.

La guerra attuale non è guerra di razze: tuttavia l'elemento etnico entra molto nelle cause determinanti l'enorme conflagrazione. Di più: mentre una razza, la slava, ed un popolo, l'inglese, non risentirebbero molto di una possibile sconfitta, la razza tedesca invece ha impegnato a fondo tutte le forze del germanesimo.

La razza latina, questa vecchia razza che miracolosamente sussiste come razza preminente, non è impegnata nella lotta con tutte le sue nazioni. Cosicché a giudicare dalla fisionomia attuale della guerra, una sconfitta della Francia non peserebbe definitivamente sui destini della nostra razza che conosce ben altre tempeste ed ha saputo rialzarsi da ben altre sconfitte. Solo se avvenisse, nell'attuale momento storico, l'unione di tutte le forze latine l'esito della guerra potrebbe avere un valore definitivo sull'avvenire della nostra razza, o, meglio, della nostra civiltà latina: trattenerla cioè sulla via della rinascita o farle fare d'un balzo gran parte dell'interposto cammino verso una nuova egemonía.

Ma avverrà l'unione latina? La Francia è già allo sbaraglio, l'Italia è attenta e intenta; se ne conoscono le simpatie ma non le determinazioni. La Spagna è assente, il Portogallo ha preso già il suo posto di combattimento. Ma non a queste quattro nazioni si riducono le forze della latinità in Europa. Un'altra ve n'è che da secoli agita, tra le onde del gran mare slavo, la fiaccola luminosa che Roma innalzò ad illuminare il mondo. Questa nazione è la Rumenia.

Che farà la Rumenia, la grande oasi latina dei Balcani? Nessuno potrebbe dirlo ora, ma domani, forse nel momento stesso della pubblicazione di questo articolo, la nazione rumena potrebbe dichiarare «con la bocca rotonda del cannone» da qual parte della bilancia essa intenda porre il peso dei suoi cinquecentomila soldati e della sua ricchezza, fiorita attraverso un trentennio di pace e di lavoro. Sarà contro la Russia? Sarà contro l'Austria e, quindi indirettamente a difesa della maggiore sorella latina: la Francia? Nemmeno il popolo rumeno saprebbe ora rispondere con precisione, il popolo che pure ha di solito simpatie ed antipatie tenaci, sincere, esclusive, e, quindi precise.

Il sogno rumeno è l'allargamento dei confini politici sino ai confini etnografici. I rumeni dell'attuale Rumenia non sono tutti i rumeni. Gli altri, o meglio la parte più considerevole dei rumeni irredenti, sono parte sotto il dominio austriaco, parte sotto quello russo. Transilvania *e* Bessarabia ecco i due termini di uno stesso ideale patriottico che, per una bizzarra contradizione si trovano ora agli antipodi, poiché alla saggezza rumena il quesito si presenta ora cosí: Transilvania *o* Bessarabia?

Dell'irredentismo rumeno in Transilvania parlò qualche mese fa nel *Marzocco* il professor Rodolico. Esso è certo vivissimo nel cuore del popolo rumeno cui sorride in questo momento la speranza del riacquisto. Ma non meno vivo è l'altro irredentismo, quello verso la Russia.

È di ieri la storia della retrocessione della Bessarabia alla Russia. A Plevna l'esercito rumeno collegato con i russi fece prodigi di valore, come ammise lo stesso granduca Nicola nel suo rapporto scrivendo: «les resultats brillants obtenus à Plevna, *furent* dûs en grande partie à la coopération de la brave armée roumaine». Tuttavia la gratitudine russa durò poco. La Russia credette di essere abbastanza generosa con la nascente nazione patrocinando l'unione dei due principati di Valacchia e Moldavia e l'affrancazione della novella Rumenia dal vassallaggio turco. Pretese però in compenso la restituzione di quella parte della Bessarabia, tra il Pruth ed il Dniester, che al Congresso di Parigi aveva, dopo la guerra di Crimea, assegnato alla Moldavia. La Rumenia dovette cedere, ed accettare in cambio della fertile Bessarabia, popolata in gran prevalenza di rumeni, la desolata Dobrugia di popolazione rumena e bulgara. La ferita inferta all'orgoglio nazionale ed al patriottismo rumeno sanguina ancora, anche perché essa è una ferita recente.

E qui forse potrebbe trovarsi un indizio per prevedere quale sia per essere l'atteggiamento della Rumenia nella guerra d'Europa. Il popolo non ha avuto ancora il tempo di acquietarsi al pensiero di questa violenta amputazione, ne soffre ancora, come allora. Trent'anni sono pochi per far sí che al dolore e all'ira subentrino la semplice speranza di una rivincita, il freddo, e perciò cauto e scaltro, proponimento della riconquista. Il popolo piange, oggi come ieri. La poesia popolare rumena ha canti di una malinconía e di una sconsolazione veramente commoventi per lamentare la perdita.

Cosí deplora una madre l'allontanamento dei figli strappati dal focolare domestico per servire come soldati, lo zar: «Foglia verde di sparto.... delle nuvole nere si veggono dal levante, i lampi tagliano il cielo, l'acqua cade insieme alla grandine. La foresta geme sotto i tuoni e sotto i fulmini. La grandine spoglia la mia vigna. I moscoviti vengono, portano via i ragazzi e se li trascinano fra stranieri, fra pagani. Piuttosto che cadere sotto i moscoviti, avrei fatto meglio ad impiccarmi.... Guai allo straniero, esso somiglia all'albero che è vicino alla strada: tutti i passanti lo picchiano e lo spogliano delle foglie....

«Due piccole nubi vengono dal nord e mi hanno portate queste notizie. *Costica* è a Tiflis e piange dalla mattina alla sera, malmenato dai nemici. — Non piangere *Costica* caro, abbastanza noi piangiamo: tuo padre piange, io piango tanto, i bambini piangono con noi.... Possa il buon Dio permetterci di vedere la tua cara faccia di nuovo, poichè noi moriamo dal desiderio di rivederti».

E non meno commovente è la lamentazione di un giovane irredento che la fidanzata ha abbandonato il giorno in cui egli ha cessato di essere rumeno. Egli parla cosí dall'«altra» riva del Pruth: «.... la piccola cara che io ho amato dice che io sono russificato e parla di me come di un nemico. Dall'altra riva di dove ella mi guarda ella dice sempre: — Va, tu non mi avrai mai. Quando tu eri un rumeno puro, ti avrei dato la mia anima, ma da quando sei diventato cosacco mi sei odioso come il diavolo. — Il Pruth è largo ed io non posso attraversarlo per correr fino a lei....» (1).

Di questo genere sono i canti con i quali i fratelli irredenti dal dominio russo ricordano ai rumeni «puri» la loro sventura, e certo nessuna esitazione avrebbe ora questo gentil sangue latino se altri canti ed altre invocazioni non venissero dall'alto dei Carpazi a ricordare che tre milioni di rumeni aspettano ansiosi il momento della liberazione dal dominio austriaco. Da qual parte la Rumenia *comincerà*? Le nazioni belligeranti cercano ad ogni costo di assicurarsi l'aiuto dei latini della Balcania. Ma le lusinghe saranno vane. Solo gli eventi della guerra europea potranno spingere questo popolo a muoversi in un senso o in un altro.

C'è però un vecchio proverbio rumeno che dice: *Apa trage la matcà si Romànul la teapà*: l'acqua segue la sua corrente, il rumeno la sua razza....

Mario Pensuti.

(1) Questi ed altri canti popolari furono pubblicati con la traduzione inglese a fronte dalla signora TEREZA STRATILESCO nel suo *From Carpathian to Pindus. Pictures of roumanian country life*. Londra, T. Fisher Unwin, 1906.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 31 — 2 Agosto 1914 — Firenze

SOMMARIO

ASPETTANDO

Le ore dell'aspettazione sono finite. La guerra ha avuto il suo inizio; è la piccola guerra, tra l'Austria e la Serbia. Rimane ancora in grembo al destino la grande guerra, Inghilterra Francia e Russia da una parte, Germania Austria e Italia dall'altra. In pochi giorni, in quattro giorni, l'Europa ha mutato viso, e il placido ritmo della sua vita civile *è diventato via via tumultuoso, ardente, febbrile. Interi paesi d'Europa, l'Austria e l'Ungheria, la Serbia, la Germania, non vedono* che selve di baionette, non odono che il tragico passo, nella notte e nel giorno, delle truppe che marciano, e il frastuono ferreo dei pezzi d'artiglieria e dei carriaggi, e di tanto in tanto lo scoppio dell'entusiasmo, l'urlo della folla che inneggia al trionfo della forza.... La stampa, la vera unica dominatrice dei tempi e dei popoli, getta d'ora in ora tra quelle masse di borghesi e d'armati la sua voce; arriva la notizia, la grande e la piccola notizia, di cui tutti sono avidi, intorno a cui tutti ragionano, sognano, farneticano, esagerano. Se la folla immane avesse un unico volto, le innumerevoli chiazze bianche dei fogli quotidiani sarebbero come le macchie del suo vaiuolo.

Si è aspettato a lungo. Che cosa si aspettava? Non era ben chiaro; ma i nervi erano tesi, e tutto pareva possibile, perché in questi ultimi mesi le notizie più imprevedute giungevano secche e inesorabili come colpi di fulmine, e passavano a onde per i giornali. Eravamo tutti disposti ogni giorno ad apprendere qualche cosa di nuovo e di strano, dopo il prodigio della guerra balcanica, durante la quale i profili della Serbia, della Bulgaria, della Grecia, s'erano bruscamente mutati.

L'attesa, per chi è appassionato di cose politiche, veniva di là. Le previsioni logiche e le vedute diplomatiche sull'avvenire dei popoli balcanici e della grande monarchia austro-ungarica erano state così bene smentite dai fatti, che la soluzione violenta e non prevista di quei conflitti rapidi non poteva parer definitiva. Bastava pensare a Salonicco; Salonicco, la perla agognata da una grande potenza, cadeva d'un tratto in mano d'una piccola; bastava pensare al Sangiaccato di Novi-Bazar, possesso tranquillo dell'Austria-Ungheria, abbandonato a un tratto e caduto in pugno della Serbia.

E di là è venuto il gran colpo, infatti. Un giorno, ora è un mese, arrivò la notizia tragica e fantastica; l'arciduca ereditario d'Austria e la sua consorte assassinati a Serajevo, in paese di conquista, in un paese in cui si era tenacemente e metodicamente preparata tutta una rete formidabile d'agguati perché il principe non ne uscisse vivo; talché si scoperse poi che la strada ch'egli doveva percorrere come in trionfo, era segnata per quanto lunga da una collana interminabile di bombe e vigilata da una catena ininterrotta di mandanti e di mandatarii, sicuri e decisi. Non mai s'era potuto dire più giustamente: *latet anguis in herba.*

L'Europa ne fu stupefatta. L'Austria andava mancando alle sue tradizioni storiche e popolari. Si credeva che la vasta e minuta politica della monarchia danubiana fosse tutta appoggiata sopra un meticoloso servizio d'informazioni confidenziali. Ed ecco, l'Austria non aveva saputo nulla della lega balcanica, la quale s'era stretta a danno delle sue larghe vedute di conquista. E perdeva rapidamente il Sangiaccato, anticamera spaziosa del lungo corridoio che doveva condurla a Salonicco; e perdeva insieme Salonicco.

Ma peggio ancora. L'Austria non s'avvedeva d'un complotto politico, a sventare il quale doveva pur avere la mano. Si studiava dai suoi nemici d'interrompere il difficile faticoso corso della successione dinastica, già più volte interrotta, e l'Austria nulla sapeva. Serajevo s'era mutata in una trappola, e l'Arciduca vi entrava spontaneamente con l'animo di stringere meglio i vincoli tra l'Impero e la conquistata provincia! V'erano bombe sugli alberi, bombe nei caminetti, uomini armati di pistola, macchine infernali pronte, e il servizio d'informazioni confidenziali non aveva veduto nulla, e lasciava partire il principe al suo fatale destino.

C'era dell'inverosimile. Il fallimento della grande politica austro-ungarica era coronato dalla perdita proditoria d'un alto personaggio, al quale la monarchia doveva la rinnovata energia dell'armata e dell'esercito. Colpita nei suoi interessi di popolo, nei suoi affetti dinastici, nei calcoli sapienti della diplomazia, l'Austria retrocedeva a grandi giornate; dall'annessione della Bosnia-Erzegovina in poi, era tutto un discendere.

E il silenzio costernato che aveva fatto seguito al doppio assassinio di Serajevo, l'apparente inazione durata circa un mese, non poteva ingannare alcuno tra i professionisti di politica, tra gli esperti di cose grandi.

S'era *per ciò formata, a poco a poco, anche nel pubblico non compiutamente incolto, una specie di tensione, una incredulità di pace,* che desiderava ogni giorno qualche cosa non ben definita, come una nuova avventura straordinaria, come il ritorno, violento anche, purché persuasivo, alla logica.

Tutti sentivano che l'equilibrio balcanico instaurato dalla diminuzione dell'Austria-Ungheria non poteva essere stabile, e che dopo le bombe sarebbe venuto il luccichío delle baionette. Lo sentiva la Borsa, lo sentiva l'alta finanza, lo sentiva il capitale incerto, cauto, diffidente. Lo sentiva il grosso pubblico, ormai abituato ai colpi di scena, dei quali l'Austria aveva dato un saggio maestro con l'annessione della Bosnia-Erzegovina.

E finalmente, — dobbiamo dire finalmente perché la crisi è meglio del timore, e la realtà è meglio dell'ipotesi, — finalmente ancora una volta dalla penisola balcanica è venuta la scintilla.

Nulla di più logico, — non sempre la logica è piacevole od encomiabile, — della presente guerra. Bello il pretesto per l'Austria; la vendetta di un grande personaggio, la rivincita d'una grande speranza perduta. Bello il momento, nel quale le potenze che possono intimorire, dalla Russia alla Francia e all'Inghilterra, si dicono preparate, ma non si fidano della propria situazione interna. Buono l'effetto sperato, che è utile a tutte e tre le potenze alleate, Italia, Germania ed Austria: un urto al panslavismo troppo incalzante.

E l'Austria riprende la sua marcia.

Nulla di più logico che la politica intesa a riconquistare il perduto prestigio e a rifarsi dei danni subíti per avvenimenti imprevedibili o impreveduti.

L'Austria non crede all'efficacia d'una conferenza; crede al cannone. È una fede che non si può discutere. In tempo di pace, il servizio d'informazioni confidenziali ha fatto cilecca. Non farà cilecca il cannone in tempo di guerra.

Nulla di più logico, dicevamo.

E abbiamo la ferma speranza che questa logica sia tanto semplice da essere compresa anche dalle Cancellerie europee, onde il pericolo d'un generale conflitto ne venga presto allontanato. In fondo se la Russia stesse tranquilla, l'Europa intera ne sarebbe felicissima, perché la guerra austro-serba è logica, e una guerra generale sarebbe una deplorevole esagerazione.

È ciò che pensano in quest'ora i potenti della terra, con la mano sull'elsa della spada. E probabilmente guardando all'Austria e alla Serbia che stanno già misurandosi, vanno mormorando: — Lasciateli fare. In questo duello noi possiamo essere i padrini, che fanno cessare lo scontro quando l'onore è salvo.

Nulla di più logico. La Serbia pagherà 500 milioni (il panslavismo li trova) e tutti torneranno a casa molto soddisfatti.

Luciano Zùccoli.

LA GUERRA IN BIANCO

Discorsi della strada e del caffè. La minaccia di una guerra europea non migliora né il caffè né i discorsi che vi si fanno. Perché, dopo aver contribuito alla loro melensa inutilità, ripensarci ancora? Ma quei discorsi tediosi e indefiniti, quell'ondeggiamento di mal sicure opinioni private, sono ancora la forma più sicura e più sincera dell'opinione pubblica. E per quanto si possa pensare che l'opinione pubblica sia la media delle meno intelligenti opinioni private, specialmente in tempo di guerra minacciata, all'ultimo appello di questa opinione pubblica ed elementare si vedono ricorrere anche i governi meno teneri di tutte le opinioni sottostanti alle loro volontà. Così, a Vienna, le dimostrazioni definitive della necessità della guerra serba e dei concordi doveri della triplice alleanza, sono state le dimostrazioni pubbliche: dopo le quali la diplomazia e forse anche l'esercito austriaco devono essersi sentiti più sicuri.

Ma l'opinione pubblica, che si affolla in piazza per esprimere la sintesi dei suoi taciti ragionamenti in un grido, può ancora lasciare il sospetto di essere un'opinione spontanea sí ma già un po' *organizzata nella sua spontaneità*. Il vero stato d'animo *generale*, la coscienza sincera creata dal grande fatto nazionale e internazionale si colgono più sicura*mente nelle manifestazioni precedenti* qualunque *organizzazione: perciò anche nei discorsi* confusi e indefiniti *del caffè e della strada.*

Perché, anche a possedere mediocrissime facoltà di sintesi, non è difficile, nella infinita varietà di quei *commenti* e di quelle *ipotesi*, leggere il sentimento *unico che li muove*. Se i sentimenti discordano, la ragione, la riflessione, la disciplina non bastano a unificarli; ma se il sentimento si è polarizzato alla prima in un certo modo, tutti i sofismi delle parole e tutti i labirinti delle ipotesi non riescono ad alterarlo.

Ora, davanti alla minaccia di quella conflagrazione che, ci assicurano, sarebbe la più mostruosa tragedia della storia europea, l'opinione pubblica italiana, la più sincera perché non si esprime pubblicamente e non è responsabile per ciò che esprime, parrebbe mirabilmente concorde con quella del suo governo e di tutti i suoi fattori responsabili. Dunque risolutamente pacifica come opinione italiana, ma nel medesimo tempo convinta — come parte dell'opinione europea — che la pace e la guerra non dipendono dalla sua volontà per quanto risoluta ad esser pacifica. Ha intuito alla prima l'elemento oscuro e fatale che determina la guerra: e può perciò giustificare la supposta menzogna perenne della diplomazia che giura di non voler che la pace mentre accumula i precedenti necessari di tutte le guerre. Dipende dalla Russia. No dalla Germania. Anzi dall'Inghilterra. Da tutti e da nessuno. Nemmeno Napoleone, quand'era da solo più potente di tutti i potenti, riuscì a dominare la guerra, e non poté fare che guerre l'uomo-provvidenza che voleva a tutti i costi arrivare alla pace. E quando la guerra si avvicina, la fatale, quella che non vorremmo per nessun nostro interesse preciso, che non ci gioverebbe anche se ci desse la vittoria, anche gli increduli sentono le forze più che umane che guidano la storia umana. Peccato che ad osservarne la provvidenzialità piuttosto negativa, riesca difficile immaginare che si tratti di forze divine! In tempo di guerra la divina provvidenza pare anch'essa divisa fra i vari belligeranti, e, tutt'altro che imparziale, non mostra nessuna preferenza per gli spettatori imparziali.

Perciò l'opinione pubblica italiana, imparzialissima, a quanto pare, tra l'Austria e la Serbia, pacifica quanto tutto il palazzo dell'Aja, è anche convinta che, non ostante tutto, messe le cose come si stanno mettendo in Europa, potrebbe toccare anche all'Italia di far la sua parte di rumore nel fracasso generale che si minaccia. E a quest'ipotesi anche il suo sincero pacifismo si adatta.

***

In ciò l'opinione pubblica italiana assomiglia a tutte le altre opinioni pubbliche europee in questo momento. Anch'essa, come tutte le altre, mentre non desidera la guerra, dall'intuizione della fatalità dominante è indotta a prevedere, come possibile resultato dei suoi sforzi per la pace, la guerra. E prevedendola non la teme più che non si debbano temere i guai elementari della natura umana: il dolore e la morte.

Ma c'è un punto in cui la limpida visione della necessità sembra oscurata. L'attesa del male possibile diventa troppo fatalistica. Per questo: che si pensa alla possibile guerra necessaria, ma non si sa specificare di che guerra si tratterebbe. Per che? Con chi? Contro chi?

In fondo alla opinione italiana, che nella anormalità della situazione presente sembra normale quanto qualunque altra, c'è questo nodo di incertezza. Le altre grandi nazioni europee — i governi non meno che i popoli — deprecando la guerra ma disponendosi ad accettarne la eventualità fatale, sanno fin da ora contro chi dovrebbero farla la loro guerra. Nella temuta conflagrazione europea non vedono soltanto un caos diabolico e tumultuoso in cui ci si dovrebbe battere per una specie di follía ineluttabile. Vedono il posto sicuramente e utilmente assegnato loro nel giuoco, per quanto complicato, dei discordi interessi e delle tendenze confuse che tormentano l'Europa.

Un russo se farà la guerra sa di doverla fare all'Austria e alla Germania. Un tedesco, sapendo di dover rispondere alla guerra della Russia, sa di doverla fare, per simmetria, alla Francia. E i francesi, beati loro, entrando in guerra per colpa della Serbia o della Russia, avrebbero la consolazione di battersi con il nemico ereditario. L'Inghilterra soltanto si trova un po' nel caso dell'Italia, di vedere meno delle altre nazioni l'utilità presente di una sua guerra. Ma non potendo farne a meno, non le potrà dispiacere eccessivamente di tentare la distruzione della flotta germanica.

L'Italia invece.... L'Italia vede l'ipotesi della guerra, ma non vede l'avversario segnato. Non vede tra gli interessi dei suoi alleati quelli che possono essere anche interessi suoi di tal forza da meritare il suo sangue. *Non ne vede nemmeno tra gli avversari dei suoi alleati. Da tutti sente parlare di suoi interessi vitali che potrebbero venire in* giuoco domani, se oggi non lo sono ancora: ma tutti si guardano bene dallo specificarli. Perché non ce n'è bisogno? Perché diplomaticamente si devono sottintendere? In tempo di guerra, anche soltanto minacciata, il più loquace giornalista, il più garrulo uomo politico si abbottona in una specie di riserbo diplomatico.

Eppure vien fatto di invidiare le nazioni che il loro sottinteso di guerra lo sottintendono facilmente, anche mentre si sforzano di tacerlo per amor della pace. Gli interessi, sta bene: ma i singoli interessi che abbiamo visti spostarsi di mese in mese, gli equilibrî momentanei su mari che oggi sono ad oriente e domani passano ad occidente; tutta questa serie di scopi parziali, indecisi, che non riescono a comporre un'unità direttiva per la nazione nei suoi rapporti con le altre, è una ragione di perplessità più grave per la coscienza italiana che per tutte le altre coscienze europee in questo momento.

La posizione dello spirito italiano non è dunque idealmente e psicologicamente la migliore: può anzi parer cattiva come preparazione, diciamo pure sentimentale, ad una guerra offensiva. Ma non è punto detto che *l'ipotetica guerra a cui la fatalità può condurci domani debba essere per l'Italia guerra di offesa. Certo non potrebbe essere nemmeno* la neutralità passiva, per quanto armata, del Belgio o della Svizzera. È in ogni modo, la nostra, la sola posizione a cui la logica degli eventi ci costringa, all'infuori di tutte le aspirazioni parziali e fantasie momentanee. Per il paese, della cui concordia non si deve dubitare in momenti così gravi, è un segno di solidità spirituale: una pubblica opinione che, pacifica, non inorridisce all'ipotesi di dover prender le armi senza la curiosità di immaginare la faccia o l'uniforme del nemico; che si dispone a prender parte — se necessario — a una conflagrazione — *Dio ci liberi* — europea senza vedere con chi dovrà conflagrare; un paese che, tutti facendo la guerra, la potrebbe fare anche lui contro chiunque, con chiunque, come il caso vorrà. La guerra senza oggetto, la guerra in bianco.

Non è seducente ma può esser fatale.

Giulio Caprin.

ISTORIETTE DI UNA REGINA

Il Rinascimento, età di dissonanze, ha prodotto anche Margherita d'Angoulême, duchessa d'Alençon, poi regina di Navarra, che fu sorella cara a Francesco I e poco mancò non divenisse consorte del suo grande antagonista Carlo V; donna non bella che passò alla storia con l'epiteto esornativo di « perla dei Valois » e con l'altro di « margherita delle principesse »; donna pia, cristiana e cattolica, che protesse i riformisti e scrisse *Lo specchio dell'anima peccatrice*, libro religioso, al pari che l'*Heptaméron*, libro giocondo; donna di Corte, avida di aneddoti piccanti di cui la cronaca scandalosa non si trovava mai a secco, ma, tra le facezie arrischiate e le grasse allusioni, dal 1530 — anno per lei di lutto — sempre vestita di nero. Il Rinascimento è proprio l'età dei più strani accordi e delle meno possibili conciliazioni.

Qual legame tra le pagine dei neoplatonici e il *Decamerone*, qual logica di trapasso da Calvino con cui corrispondeva e il Boccaccio del quale faceva tradurre il capolavoro? Biblica o novellatrice? Bigotta o gaia? L'una e l'altra, senza dubbio perché, come tutti gli umanisti che avevano aspirato la vita del Rinascimento, in essa predominò lo spirito della cultura e lo spirito della realtà e quello andò di pari passo con questo. La fede è, più che un sentimento, un'opinione; vi si arriva non più sulle ali d'un miracolo, bensì fra le strettoie d'un sillogismo. Si va a mano a mano staccando dalla vita, come quell'altra fede che ha nome morale. Per la fede c'è la discussione in Sorbona, la preghiera nelle chiese; per la morale, ci sono i luoghi comuni, i predicozzi. Ma provatevi ad ammonire quei nostri bravi antichi del cinquecento che la fede e la morale possono sussistere anche prima del Concilio di Trento, e possono mancare anche dopo; che sono guide nella vita, pur nella autonomia di esse rispetto alle altre nostre facoltà; che occorre un'armonia intima di sensazioni, di attitudini, di pensieri, di volontà, altrimenti la carcassa uomo e la carcassa donna si sfasciano e si disgregano; e i nostri bravi antichi sorrideranno.

Eppure i moderni li prendono sul serio: per esempio, a proposito di Margherita di Navarra e del suo *Heptaméron*, un nostro colto e vivace studioso, Francesco Picco. Il quale, per i *Classici del ridere* (Genova, A. F. Formiggini) ha tradotto, con precisione e finezza, trentasei delle settantadue novelle onde resultò in definitiva l'incompiuto novelliere e, in una solida prefazione, ha riferito quanto poteva occorrere a un lettore italiano intorno alla biografia dell'autrice, alle sue relazioni italiane, all'importanza dell'opera. Siccome, nel quadro boccaccesco di questa, erano compresi prologhi e commenti di carattere moralistico, il Picco ne è stato indotto al seguente riassuntivo giudizio: « Tutto il novelliere, pur con la sua franca impudicizia, si risolve in un monito salutare, in un incitamento alla vita proba e costumata, in un inno alla religione, in un biasimo delle molte pecche esemplificate e delle turpi passioni svelate, che corrompono l'animo e il corpo, in un elogio del perfetto amore, che è bellezza, bontà, virtú a tenor dei concetti mistici e platonici cari alla regina di Navarra ».

Siamo di fronte al solito tranello teso dal Rinascimento. Non è affatto vero che il novelliere si risolva in un monito salutare, ecc. ecc. Il novelliere è già risoluto nella sua « franca impudicizia », unica moneta corrente, materia viva e palpabile a cui aderivano re e cortigiani, regine e.... cortigiane. A mercato conchiuso sopravveniva o lo scrupolo del bigottismo o il rispetto del mondo (dato e non concesso che il mondo esigesse certi rispetti), o la persuasione culturale e sentimentale che la novella libertina fosse più piccante se ammannita con una salsa di pietà e di timor di Dio. Non agivano in modo diverso il Cervantes allorché scriveva le *Novelle esemplari* e il Tasso che si scusava con la Vergine se, per dichiarati motivi di pratica utilità (*Sai che là corre il mondo....*), egli adornava in parte « d'altri diletti che dei *suoi* le carte ».

— Ma la moralità era nell'intenzione; ma i tempi non permettevano niente di meglio.... — D'accordo: tuttavia, ove la moralità resti intenzionale, offre la riprova che essa non costituisce il substrato della scrittrice. E, infine, non a tutti è concesso di essere scrittori « morali », se si ha da intendere il termine nella sua augusta estensione: a rigore « morali » sono soltanto gli scrittori « interi », i genii come Dante e Manzoni, perché creando, con afflato di numi, non si lasciarono addietro, come i piccoli artefici, alcun frammento inespresso e la loro volontà fu tutt'uno col loro sentimento, ugualmente « pennuti in ali ».

***

Diciamo pertanto con sincerità: un libro giocondo. Anche qui, del resto, c'è da opporre una riserva e una restrizione: tradizionalmente la giocondità francese è, sino a Margherita, quella dei *fabliaux* e di Rabelais; l'*Heptaméron*, come fu bene osservato, inaugura nella novellistica francese la serietà, la pietà, il tragico, cui Margherita s'inspirava seguendo il suo grande modello. Il Picco, costretto dalla speciale indole della raccolta *I classici del ridere*, ha dovuto mettere nell'ombra la parte più grave della sua autrice che, letta per intero, non ci appare una più vigorosa artista, ma ci conferma quel suo dualismo psicologico onde hanno rilievo il comico e il serio.

Chi però creda, sapendo di avere innanzi una colta dama, un'ammirata regina, che il suo spirito di comicità ritraesse dell'alta nascita e delle abitudini signorili, sarebbe vittima di una curiosa illusione. Alla corte di Francesco I era fra i cavalieri prodi e gagliardi (sí, proprio *gaillards*) l'ammiraglio Bonnivet e costui, messosi in mente di piacere a Margherita, la ospitò un bel giorno, insieme al fratello suo sovrano, in casa propria e nella notte, col favor delle tenebre, con brutale premeditazione, vestito di un solo e umile indumento si presentò nella di lei camera e le si gettò fra le braccia. L'aneddoto fu raccolto da quella mala lingua di Brantôme; la stessa Margherita (che, a differenza del Boccaccio, si vanta di riferire soltanto i fatti veri) ne fa argomento di una novella. L'onore principesco fu salvo, ché il Bonnivet, sconfitto e graffiato, si ritrasse in buon ordine nei suoi appartamenti e Margherita, a poco per volta, gli tolse quella confidenza della quale egli aveva fatto un sí ener-

gico abuso. Ma la novellatrice gode dell'avventura: segue la spedizione notturna con ispirito compiaciuto (« com'ebbe indossata la piú elegante e la piú profumata delle sue camicie, e preso un berretto da notte, sí ben finito che non mancava di nulla, gli parve, guardandosi allo specchio, che non vi sarebbe stata donna al mondo capace di resistere alla sua bellezza e ai suoi modi leggiadri »), e sul punto in cui una signora seria avrebbe espresso la propria indignazione per l'audacia del galante, ella esce in una trovata buffonesca: « Non tenendo conto della deferenza che avrebbe dovuto serbare verso la sua signora, né al casato da cui ella proveniva, prese posto in letto al suo fianco, *senza domandargliene il permesso e senza farle l'inchino di prammatica* ».

Margherita è procace e grossolana: un cortigiano, di cui la moglie si prende numerose licenze col re, pensa di conquistare la regina (nov. 3ª) vantando, in confronto alla sua minor nobiltà, la sua maggior complessione; il su citato Bonnivet (nov. 14ª) si vendica delle ripulse di una signora col sostituirsi destramente all'amante, per mezzo delle solite tenebre, nel solito letto: « Il Bonnivet, che ben sapeva di trovarsi ivi in sostituzione dell'amico, si astenne dal pronunciare una sola parola, badando soltanto ad attuare i suoi propositi di vendetta e cioè a toglierle onore e castità senza pur sentire il dovere di mostrarsele grato ». Vi si riscontra l'assenza della patina umoristica che leviga le superfici, toglie le asprezze; l'atto o il motto salace è espresso con indifferenza fantastica, privo di quell'alone di malizia volutamente ingenua o di sensualità energicamente sentita per cui il Boccaccio non ha rivali né emuli. L'impudicizia nella « margherita delle principesse » ha il torto di rimanere un po' troppo sovente materia prima.

* * *

Difetto dell'impudicizia? No: difetto dell'arte. Il Picco ha messo in chiara luce l'importanza di Margherita d'Angoulême nella storia della cultura, dell'italianismo in Francia, della riforma religiosa: e un manipolo di studiosi le ha innalzato un bel monumento di saggi critici e di ricerche d'archivio. La regina è, dunque, quello che è e le seguenti osservazioni non valgono certo a smuoverle di sul capo, neppure per un millimetro, la sua appena nominale corona. Ma non si deve credere che l'*Heptaméron*, perché solo rimane di una vasta produzione servendo alla storia del costume e richiamando il nome del Boccaccio, sia una vera ed omogenea creazione artistica. In primo luogo: Dio ci guardi dai novellieri boccacceschi! In secondo luogo, è poi ben certo che Margherita scrivesse delle « novelle »?

C'è un passo del *Prologo* che simboleggia la sua condizione di scrittrice: « A mezzogiorno, come d'intesa, nessuno mancò di tornar al prato, ch'era sí bello e delizioso da richieder la penna d'un Boccaccio per esser dipinto al vero; voi dovrete appagarvi che io vi dica che mai non ne fu veduto uno migliore ». È una rinuncia, in quel caso modesta forse ed opportuna contro la tentazione di ambizioncelle descrittive; ma sintomo della incapacità fantastica che si riscontra in ogni parte dell'opera. Quando il Boccaccio creava una novella (di Ser Ciappelletto, di Calandrino, di Andreuccio da Perugia) non si limitava a raccontare un fatto, ma s'immedesimava in un personaggio dal quale i fatti ricevevano la loro significazione; e, come chi vive, vive in ogni senso, col corpo e con l'anima, cosí attorno a quel personaggio, intimamente concepito, sorgevano, via via scoperti e illuminati, i particolari del racconto. Chi narra « un fatto » s'interessa dell'intreccio, del motto, del come vanno a finire le cose; chi crea una novella deve giustificare con l'arte la natura di quel fatto, di quell'intreccio, di quella conclusione, e sollevare sulle orme dei suoi personaggi tutti i particolari per cui accogliamo la diretta sensazione della loro vita.

In Margherita è l'eco delle conversazioni e dei pettegolezzi di corte. Una dama che s'impappina nel riferire un'avventura galante, e lascia comprendere ch'essa appunto ne sia la protagonista; un gentiluomo beffato con un finto convegno da una signora; una cameriera che finge di essere uno spirito per allontanare dalla casa i padroni e fare, da sola, il proprio comodo; padroni che vogliono giacere con le cameriere e ne son bellamente presi a gabbo (materia per Beaumarchais); due cordelieri che, avendo ascoltato senza esserne stati richiesti, un dialogo segreto, e avendo mal compreso il linguaggio di un beccaio, mettono a repentaglio la propria vita (materia per l'avventura calabrese di P.-L. Courier): ecco spunti, motivi, scheletri di racconto ove l'arte della novellatrice non interviene a rimpolparli, innerbarli, drammatizzarli (anche nel senso comico). È una fantasia scarna che ha molti punti di contatto con la fantasia popolare. Esempio l'episodio, ora citato, dei due cordelieri, che forní elementi di confronto a Vittorio Imbriani nel suo volume *Dodici conti pomiglianesi*; o l'astuzia di quella vedova che eluse, a proprio profitto e a vantaggio dei propri figli, una disposizione testamentaria del marito; o l'inganno di Bernardo du Ha, il quale, avendo dovuto promettere a un impronto segretario, un bel pasticcio di prosciutto « de Pasques », lo burlò ben bene col dargli in cambio del pasticcio « uno zoccolo di legno che aveva per manico un pezzo di tizzone, tutto ricoperto al disopra di polvere di ferro, e cosparso di aromi »; echi, salvo errore, di invenzioni popolari.

Le novelle piú ampie non hanno perciò un piú robusto organismo narrativo. Nella novella del signor di Bonnivet (il sostituto galante del credulo amico) c'è da esemplificare quella che si può definire « incapacità di svolgimento ». L'amico ama da tre anni la sua donna e non ne ottiene che buone parole. Il Bonnivet, pensando al proprio profitto, gli vuole essere utile e lo consiglia.... a che cosa? Qui ci voleva il Boccaccio, cosí fertile nelle piú logiche astuzie. Margherita si contenta di scrivere: « Allora il Bonnivet gli suggerí ogni mezzo, che potesse servire al suo scopo, e quegli ne approfittò a tal punto che in capo a pochi giorni la sua amata gli si disse disposta a compiacerlo in qualunque sua domanda ». Concessione che tiene del miracolo e a cui manca ogni giustifica.

Prendiamo la novella di Bernage (nov. 32ª), gentiluomo del re Carlo VIII. Bernage è ospitato in un castello dove, avendo constatato con quanta rassegnazione e umiltà una giovane signora d'Allemagna si sottometteva alla singolare pena inflittale dal marito per la sua incontinenza (silenzio assoluto, bere nel teschio dell'amante, di cui le ossa sono appese in un armadio come gli oggetti preziosi stanno in un cofano), Bernage, dicevo, persuade il crudele marito a porre in oblío il passato e riprendere con sé la moglie. Compito del novelliere era di porre in atto codesta persuasione, renderla viva, commovente, drammatica. Dobbiamo persuaderci anche noi, mi pare, che dopo tanti anni di quel martirio, inflitto con fredda perseveranza, il sire del castello ha avuto la sua tempesta nel cranio (il proprio, non quello dell'amante) come l'eroe di Victor Hugo, la sua notte insonne come l'Innominato. Margherita non si confonde: « Il gentiluomo, che aveva fatto proposito di non piú parlare alla moglie, meditò a lungo intorno alle parole di Bernage e, da ultimo, compreso ch'egli aveva ragione, gli promise che se essa perseverava in quel suo umile contegno, avrebbe avuto un giorno o l'altro pietà di lei ».

E tralascio le novelle (come la 45ª, del tappezziere di Tours) dove il notevole sviluppo è dovuto alla contaminazione di due motivi novellistici diversi, non legati fra di loro da alcuna fusione d'arte.

L'arte, in fondo, non era necessaria per le pretese della regina, che componeva nella lettiga durante i frequenti viaggi. L'arte è un nome solenne, e anche la qualifica di « novella » esige dei riguardi. Per una dama che trascriveva gli aneddoti a lei riferiti nelle conversazioni fuori d'etichetta basta il termine di « *histoirettes* », « istoriette », quei fiori senza stelo di cui Brantôme e Tallemant des Réaux ornarono i giardini regali di Francia.

Giovanni Rabizzani.

Il palazzo degli Scopetini

È un palazzo bello; e si sta trasmutando in una rovina. Mette conto dirne qualche parola.

L'Ordine dei Canonici regolari, che assunsero, sembra, il nome col quale più furono conosciuti in Firenze dal loro monastero di San Donato in Scopeto, aveva già ottenuto dalla larghezza granducale il convento di Santa Lucia sul Prato nel 1547; e nel 1575 ebbe anche quello di Sant' Jacopo soprarno, che fino allora era stato occupato, dice il Richa, da preti secolari. Immessi nella nuova possessione, dopo non molto pensarono a restaurarla. Quando? per opera di chi? Risponde alle due domande un ricordo che abbiamo trovato in un diario d'Anonimo, manoscritto nella Magliabechiana (XXV, 20): « In detto tempo [*novembre* 1721] ancora si vedde restaurata la facciata de' P. P. di Sant' Jacopo, sceso il Ponte a Santa Trinita, con i ritratti di quattro nostri Gran Duchi, Ferdinando, Cosimo, Ferdinando e Cosimo terzo regnante. La qual facciata fu fatta a tempo del Gran Duca Ferdinando secondo con disegno di Bernardino Radi da Cortona ». L'indicazione del tempo è veramente un po' lata avendo regnato Ferdinando II dal 1621 al 1670; ma conviene contentarsi in mancanza di meglio. Quanto ai quattro busti de' Granduchi, povere opere come giú per su tutte quelle del tempo, il Baldinucci fa il nome di Carlo Marcellini, per quello di Cosimo III; il Richa ripete, e aggiunge quello di Antonio Novelli per gli altri tre. Le concordanze stilistiche a quel che se ne può vedere in opere cosí scialbe, prive di ogni impronta originale, non ostacolerebbero questa ultima attribuzione: se non rendesse dubitosi di fidarsi della fonte, il fatto che per il quarto busto, quello di Cosimo III, la notizia è certamente errata. Risulta infatti da' libri d'amministrazione del convento che autore di esso è Giov. Batt. Foggini, il quale ne fu pagato il 27 luglio 1719: poco, 55 lire; ma sempre troppo per quel che l'opera vale. E non parliamone piú.

Di Bernardino Radi niente si sa: o almeno io non so. C'è però della sua attività artistica una testimonianza assai rilevante. È un volume di *Vari disegni d'arghitettura* (sic) *ornati de porte in ventati da Bernardino Radi da Cortona* che uscirono in Roma nel 1619. Sono, come parla la dicitura, esemplari di sole porte. Ma per quanto numerose e per quanto variate, si riducono a uno schema unico, che è fisso e nudo nel cervello dell'artista e può essere rivestito a piacere di molteplici « inventioni », come dicevano. Molte invenzioni; ma non c'è fantasia. Il Radi s'è accodato al modello michelangiolesco di Porta Pia: assimilandone il resultato casuale, senza naturalmente possedere, e forse neppure sospettandola, la vitalità generativa interna: imparandone una libertà all'impazzata, che sfarfal-

(Fot. Alinari).

leggia, senza piú la guida di quella legge ritmica, la quale faceva dire al Burckhardt che nell'opera del Buonarroti « v'è fin nel capriccio una decisione che rassomiglia quasi alla necessità ». In un'altra edizione di piú grande formato uscita pure in Roma e nell'anno stesso è dei disegni di porte fatta una scelta, e vi sono in cambio aggiunti disegni d'altari e di sepolcri. D'ogni forma quest'ultimi, starei per dire di ogni prezzo. Dalle macchine in grande ove è fatto appello ad ogni ghiribizzo e ad ogni ghirigoro, purché sia bene ghirigoro e ghiribizzo, si scende fino ai pezzi di taglio modesto, che si formano dello sviluppo di un arzigogolo solo, una cartella a cartocci con il posto al suo centro per un bustarello, o magari per una semplice iscrizione.

(Fot. Alinari).

In questi libri d'intagli si manifesta già chiaro il carattere artistico del Radi. Non so niente di lui, ma io dubito che sia stato un vero e proprio architetto, cioè un poco, anche, maestro di murare; e non piuttosto un dilettante entusiasta, cioè principalmente un disegnatore a tavolino. Certo egli non ha il senso della materia costruttiva, del sasso e della calcina. Vede le sue immagini sulla carta in tracciati di penna, e non elevate da terra in opera muraria. E quasi lo confessa. « Cresce oggi », egli dice nella dedica della sua seconda opera al cardinale Borghese, « cresce oggi con artifitio mirabile lo studio del disegno e dell'architettura con l'accrescimento che con maraviglia si mira delle fabbriche et ornamenti ». Il buon Radi scrive come disegna, per accatastamenti. Ma cercate il fondo del suo pensiero e vedrete che quello che gli sta a cuore è lo studio del disegno con artifizi mirabili di ornamenti meraviglianti. E, logico con rigore, in questo fa consistere tutta la sua arte architettonica.

Posson sembrare parole da adattare generalmente a tutta l'arte barocca; ma non è cosí. I grandi costruttori barocchi hanno in fondo il rispetto delle forme canoniche, forse maggiore di quello che non sentisse il loro gran padre Michelangiolo. È che a loro non interessa il partito locale, ma creano le loro bellezze con l'equilibrio delle masse contrapposte o affiancate, con l'accordo delle proporzioni. In questo seguitano, non è dubbio, Bramante e il Cinquecento, liberatisi soltanto dalla schiavitú di tener d'occhio l'antichità, e da tutte le limitazioni che ne dipendevano: maschere di necessità funzionale, obbligo di superfici regolari, ornamentazione plastica consentita in luoghi determinati etc. Ma le colonne, i pilastri, le trabeazioni, i cornicioni, gli zoccoli rimangono non tocchi nella loro forma individuale: ne cambia solo il significato e dietro ad esso l'impiego e gli imparentamenti. Guardate il Rainaldi a Sant'Andrea della Valle, e a Santa Maria in Campitelli; Pietro da Cortona, lo squisitissimo, a Santa Maria in via Lata e a Santa Maria della Pace; Martino Lunghi il giovane ai SS. Vincenzo e Anastasio. Il Bernini architetto di grandi fabbriche è un altro uomo dal Bernini scultore. Nel portico di San Pietro è nudo come un palladiano; a palazzo Barberini crea un capolavoro unicamente con variazioni su un motivo di loggiato. In ogni caso in essi l'elemento ornamentale è di *addizione* non di *corruzione* dell'elemento architettonico. Indichiamo tra tutti un esempio chiarissimo: la superba invenzione michelangiolesca della ghirlanda appesa tra le volute dei capitelli al palazzo de' Conservatori.

Questo fanno i grandi; e forse, ma dico solo forse, da essi potrebbe essere escluso il Borromini. Sebbene anch'egli come quelli indulga a fantasie decorative principalmente nelle parti secondarie, finestre minori, cartelle, nicchie; e negli interni. Ma ci sono anche gli altri. Ci sono i piccoli, e poi gli audaci e poi gli scapigliati della fine del secolo. Ai quali per ragioni differenti, viene a mancare il senso architettonico puro; e finiscono fatalmente, come era capitato già agli architetti della seconda metà del quattrocento specie lombardi, a creare i loro valori nell'ambito della forma locale. Un portale, una finestra, un balcone, contano in sé, non come costituenti di un tutto: ed in loro è concentrata ogni attenzione. Accettano, gli artefici, uno dei tanti schemi consuetudinari di ossatura costruttiva, e sopra vi distribuiscono con indifferenza le forme: le quali, trascurata la loro importanza di elemento architettonico, valgono in quanto puro pezzo plastico. Ed è allora che gli ornati che fin qui eran rimasti nei loculi vuoti, fregi, lunette, timpani, fascie, cominciano ad espandersi e a corrodere. I limiti tradizionali della metrica architettonica non esistono piú. L'ornato di un capitello, si insinua nel fusto di un pilastro, l'orecchione d'una mensola coincide col finale di un frontespizio, il cartoccio di una cartella fa istrambo un architrave: testine di putto, bende, panneggi, cariatidi si insinuano ovunque, difformano tutto ciò cui aderiscono, si sostituiscono infine agli elementi che hanno disgregati.

Il Radi è di questi. Guardate la porta che egli ha placcata contro il muro del suo palazzo degli Scopetini. Il pilastro è fesso da una spaccatura per la sua lunghezza e fermato in basso con una passata di legàcciolo; il capitello si espande oltre i suoi confini; sopra di esso si accappellano una due tre membrature con significato puramente disegnativo, in cima alle quali finalmente si piega l'archivolto, poggiante, manco a dirlo, in falso, sull'estremità di una cornice. Le finestre ci dànno forme equivalenti: e qui è racchiuso tutto quanto nella facciata piace. Bisogna aggiungere che in questa direzione il Radi era spinto, come altri architetti fiorentini del tempo, Gherardo Silvani per esempio, dalla mediocrità dello spazio e delle dimensioni concesse, che davano alla fabbrica una impostatura piú da casa che da palazzo, e non permettevano la messa in opera di grandi partiti nello spirito del tempo, che necessitavano prima di tutto d'ampiezza. E in quelle condizioni trovò il massimo favore alle sue tendenze: uno schema povero di cinque aperture di cui una porta centrale al pianterreno, e altrettante al piano superiore; ogni ricerca di effetto concentrata, attorno queste aperture, nel loro incorniciamento, con sole preoccupazioni ornamentali e non costruttive; una indifferenza assoluta per il materiale da impiegare, tanto che la pietra, intagliata, incavata, frastagliata, come si potrebbe operare in un legno compatto, è minata nella sua possibilità di resistenza.

* * *

E il pietrame fiorentino, friabile alle intemperie se anche adoperato in blocchi, intaccato a quel modo da ogni parte, s'è andato a poco a poco sgretolando e sfarinando. Abbiamo veduto che non molto dopo la costruzione, nel 1721, era necessaria una riparazione. Oggi esso è ridotto a tale che bisognerà cambiarlo per intero, e non so se sarà possibile piú riprenderne tutte, esattamente, le sagome, sebbene qualche anno addietro l'Ufficio d'arte municipale n'abbia levate le impronte per procedere al restauro. Si cominciò con una finestra e non s'andò piú oltre. Ma certo esso si impone, ridotta come è oggi quella facciata una sconcia miseria, scortecciata, scalcinata, coperta in tutti i vani di muro fin dove mano d'uomo armata di pennello arrivi, da fogli di *réclame* multicolori, come un impalancato di cantiere in una via centrale. E occorrerà nel restauro procedere con molta finezza. Il saggio dato, non è in verità troppo felice. È di cemento (e in questo tiriamo via, che con la pietra artificiale si ottengono oggi effetti sodisfacenti); ma rimane nella esecuzione troppo inferiore all'originale. È grosso di plasticazione specie nella testa del putto e nelle bende che ne discendono. Bisognerà conservare in ogni linea tutto il grazioso capriccio con cui le sagome sono state condotte. Ogni viluppo è ivi districato o involuto come a mano leggera volante: e in questo consiste la peculiare sua bellezza. La si ridurrebbe della metà ove ci contentassimo nel rifacimento di un presso a poco riproducente le linee generali; e non invece ogni minuzia incisiva di fattura.

Luigi Dami.

Il borgomastro Buls e l'estetica delle città

Il borgomastro Buls è morto in un cattivo momento. Quest'uomo operoso ed entusiasta, questo fiammingo di apparenza modesta ma forte di volontà e d'ingegno, questo amministratore sagace che aveva salvato dalla distruzione una città antica e nobilissima, avrebbe meritato un necrologio più diffuso nei grandi periodici europei, che non sia il semplice annuncio della sua morte.

Ma nel cupo fragore odierno, ogni piccolo avvenimento scomparisce di fronte all'imminenza di più tragici eventi. Una minaccia angosciosa pesa oramai su quelle città che egli aveva amato di un amore così profondo: non è veramente il caso di preoccuparsi troppo della loro estetica mentre milioni di uomini armati si dispongono a sacrificarle per un più alto ideale. Ed è doloroso che sia così, perché il borgomastro Buls è stato un grande benefattore dell'arte e il suo esempio meritava di essere seguito da tutte quelle nazioni che si trovavano nella necessità di accordare «il sermon dei moderni e il parlar prisco». Dall'Italia, più di tutte le altre, se pure le varie amministrazioni italiane siano tali da capire che l'arte può e deve essere una funzione sociale.

Ora il Buls, quando fu borgomastro di Bruxelles, si trovò d'innanzi al delicato problema del rinnovamento e dello sventramento di quella città che era chiamato ad amministrare. E si accinse coraggiosamente a risolverlo, con quel duplice senso che sembra essere nell'anima di ogni fiammingo e che unisce l'utilitarietà germanica alla genialità latina. E prima di tutto non si lasciò intimorire dal pregiudizio della modernità. Uno dei primi nel mondo — Camillo Sitte a Vienna e Silvestro Baxter negli Stati Uniti lo seguirono più tardi con entusiasmo — capì che il rettilineo non solo non era necessario allo sviluppo di una città moderna, ma era più dannoso che giovevole. Inoltre tenne conto d'ogni monumento cittadino, e, quello che più importa, del carattere d'ogni quartiere dove la sua opera doveva svolgersi. Così mentre lasciava agli artisti modernissimi che creassero secondo le loro tendenze i nuovi quartieri del *Parc du Cinquantenaire*, nello sventramento dell'antica *Montagne aux herbes potagères* conservava più che poteva l'aspetto primitivo e dal suo stesso dislivello sapeva trarre un motivo di decorazione edilizia. A lui dunque si deve se la città di Bruxelles può riassumere oggi nel suo aspetto la storia dei suoi successivi sviluppi edilizi: dalle eleganze così intimamente fiamminghe della sua *Grande place*, alle sontuosità regali dell'*Avenue Marie Louise*; dai quartieri popolari della *Rue haute*, fino alle bizzarrie non sempre belle né di buon gusto, con le quali i seguaci dell'Horta hanno popolato le vicinanze del parco del Cinquantenario che è forse il quartiere più tipicamente moderno che vanti l'Europa. Così, per virtù di Buls, la capitale del Belgio può servire di esempio ed essere presa come canone di quella *Estetica delle Città*, di cui egli fu un apostolo convinto.

Perché il borgomastro Buls, come ebbe compiuto il suo lavoro materiale, si fece il promotore ideale del suo sistema e dalla pratica dedusse la teoria. In un opuscolo prezioso, che intitolò appunto *L'esthétique des Villes*, divenne il banditore dei criterî che egli aveva adottato per il rinnovamento di Bruxelles. Di fronte al barone Haussmann che aveva creato le grandi arterie diritte, i quartieri divisi geometricamente a scacchieri; le grandi case dalle facciate uniformi e — in una parola — la «città amministrativa»; il Buls ritornò alla varietà antica, dimostrò che i rettifili erano inutili, incoraggiò la costruzione delle piccole case che rispecchiassero l'anima e le abitudini dei loro proprietarî e ci dette di nuovo la città individuale. Inoltre, mentre il grande innovatore di Parigi non aveva esitato a sacrificare tutti i monumenti antichi per offrire all'imperatore le vie larghe e spaziose dove gli squadroni di cavalleria potessero impedire il sorgere delle barricate; il borgomastro fiammingo non si era preoccupato di queste necessità politiche e non aveva sacrificato mai, all'ideale assai discutibile della linea retta, l'angolo di una vecchia casa o la facciata di una piccola chiesa obliata.

Queste sue teorie trovarono, come ho già detto, dei seguaci appassionati. Le riprese Camillo Sitte, in Austria, ma aggiungendovi qualcosa di più rigidamente dogmatico volle codificarle in un suo volume che può essere letto con interesse se non con assoluta utilità. E se ne fece apostolo fervente Silvestro Baxter, a Nuova York e in generale negli Stati Uniti, dove la possibilità di creare *ex novo* intiere città se da una parte ne modificava certi criterî fondamentali, dall'altra dava luogo di dimostrare quanto fosse falsa la religione dell'angolo retto e della città geometrica. In Italia, disgraziatamente, mancarono amministratori intelligenti che di questo movimento si rendessero conto, e quando il municipio di Roma volle per la centesima volta avere il suo piano edilizio definitivo, non seppe fare di meglio che rivolgersi a quell'ingegnere Saint Just di Teulada, il quale in pochi giorni, senza conoscere Roma, né le sue tradizioni né la sua storia edilizia, con quattro colpi di tiralinee le preparò un assettamento così disastroso che la popolazione ebbe a insorgere tanto da costringere a modificare più o meno giudiziosamente il piano dell'ingegnere sardo.

Ricordo di aver parlato col Buls di questo problema romano e ricordo anche le idee precise che egli aveva sulla questione generale. Fu per iniziativa di una donna di grande ingegno — la contessa Maria Pasolini — che il sindaco di Roma, che era allora come oggi Don Prospero Colonna, invitava il Buls a tenere una conferenza sulle condizioni edilizie di Roma e sulla necessità di seguire alcuni criterî fondamentali nel tracciare il futuro «piano regolatore».

La conferenza fu interessante, anche perché poté dimostrare come nel discendere ai particolari di una simile impresa, la teoria generale non basta più e occorre un senso particolare e preciso. Certo le teorie esposte dal Buls d'innanzi al pubblico romano erano degne di essere ascoltate e seguite con profitto.

Solamente egli ebbe il torto di voler passare dall'esposizione ideale all'indicazione pratica, e in una appendice al suo opuscolo, tradotto per l'occasione in italiano, scrisse cose inesatte ed assurde sulle vicende architettoniche di Roma, e accumulò errori tali che non potevano essere lasciati passare, anche perché avrebbero recato danno alla bellezza della sua propaganda. Fu così che io ebbi l'onore di una polemica con lui: una polemica molto cortese, durante la quale egli riconobbe di aver avuto il torto di scrivere sopra un soggetto come è Roma senza conoscere bene e profondamente ogni sua parte essenziale. E rimanemmo buoni amici, sì che ogni volta che egli fu di passaggio a Roma venne a cercarmi e spesso parlammo di quello che egli aveva fatto e di quello che si doveva fare per salvare alle nostre vecchie città quell'aspetto che viene loro dai secoli e che costituisce la loro anima.

Così quell'uomo modesto, dal discorso persuasivo e dalla mente aperta a ogni spettacolo di bellezza; quel probo amministratore che era anche stato un audace artista, aveva avuto il merito grande di dare al suo sogno la forza di un ammonimento e di indicare alle generazioni future la città ideale moderna dopo aver salvato dalla distruzione la città ideale antica. Egli meriterebbe che un grande pittore della sua razza lo dipingesse fra i suoi assessori, con d'innanzi il piccolo modello della capitale che egli ha saputo conservare, e che questo quadro fosse appeso nella sala del palazzo cittadino con una iscrizione che fosse di ammonimento e di esempio ai suoi successori nel futuro. In quanto a noi bisogna ricordare che il borgomastro Buls fu l'apostolo di una idea nobile e grande e che dai suoi ammaestramenti, così equilibrati e assennati, i nostri edili potrebbero e dovrebbero imparare molte cose.

Diego Angeli.

COMMEDIE STAMPATE

Gli editori italiani si sentono rivolgere oggi, come un ritornello, il rimprovero insolito: Stampate troppo! Ma l'occasione del monito è, quasi sempre, una ristampa. A costo di farmi lapidare dagli autori, io vorrei ripetere l'inutile ed insolito rimprovero per la stampa dell'inedito: dei versi ed anche delle commedie. Il giorno che un ufficio di statistica libraria, serio e completo, ci procurerà le cifre esatte della produzione poetica nella biblioteca italiana il pubblico rimarrà sbalordito. E possederemo un indice prezioso per lo studio dell'anima nazionale che fra gli entusiasmi guerreschi del 1911 e le insurrezioni del 1914 resta tuttavia impenetrabile come la Sfinge. Ma lasciamo da parte i versi e parliamo del teatro. Ormai, da Gabriele d'Annunzio in poi, la regola accettata è questa: se un lavoro teatrale sbarca il lunario dell'esperimento scenico, la sua comparsa in volume è obbligatoria. Se non avvenisse così, l'autore si riterrebbe disonorato. Ma la pubblicazione rimane facoltativa, e però diventa probabile, anche nel caso di un assoluto e perfetto insuccesso. Qui il libro, coi possibili lettori, procura all'autore sitibondo di giustizia, il rimedio o la consolazione di un giudizio di appello. L'accusato, come si sa, è sacro dappertutto, ma specialmente in Italia. E un autore drammatico, dappertutto, ma specialmente in Italia, è sempre un accusato.

Ma questo passaggio della commedia dalla scena al libro è un'impresa arrischiatissima, quasi quanto il passaggio inverso: dal libro alla scena. Commedie che fornivano poco più che una trama o uno «scenario» alla genialità dell'interprete si rivelano nella loro fondamentale inconsistenza, senza riparo. L'effetto che risulta dalla lettura è quello dei fuochi d'artifizio in uno spettacolo diurno. Perché un dialogo comico s'imponga all'attenzione del lettore gli occorrono qualità non indispensabili sulla scena, quando intervenga la collaborazione di interpreti che posseggano facoltà eccezionali. Allontanate la commedia dall'interpretazione e accadrà come di certe acque curative miracolose sul posto, inefficaci altrove. Le qualità che si chiamano radioattive, forse perché non si sa precisamente in che cosa consistano, col viaggio sono sparite.

***

In una sera imprecisata dell'anno passato io ammiravo al teatro Olimpia di Milano la indefinibile e irresistibile comicità di Dina Galli più che mai radioattiva sotto le spoglie di Luciana nella *Foglia di fico* di Arnaldo Fraccaroli, e per quella figuretta stramba di «signorina» incarnata sulla scena con tanta inimitabile grazia dall'attrice, mi sentivo disposto alla maggiore indulgenza critica verso l'autore. Al quale per il piacere di vedere e di sentire Luciana, moltissime cose potevano esser perdonate: la cerimonia nuziale, gli invitati e le invitate, al primo atto, l'incontro nella *garçonnière* delle due signore e della signorina e relativo stabilimento fotografico al secondo, il ritorno dal viaggio di nozze con rinnovato contorno di invitati e di invitate al terzo. Anche la tesi non chiara, nonostante la metaforica chiarezza della foglia di fico, anche il continuo viavai di «personaggi» secondari, inutili e inconcludenti quanto le loro chiacchiere. Alla lettura, la radioattività di Dina Galli è assente: occorre evocarla con uno sforzo di immaginazione o di memoria: sicché l'acqua miracolosa diventa acqua pura o pura acqua, a piacere. E se la figuretta deliziosa perde di rilievo, che si deve dire del resto? Il tratto di spirito, la graziosa trovata verbale che pure qua e là vi avevano confortato nello spettacolo, quando Dina Galli non era sulla scena, affogano ora fra i discorsi generici «da palcoscenico» per i quali, com'è noto, tutto è buono. Il dialogo comico che dovrebbe essere il frutto di un'ardua opera assidua di selezione, e racchiudere nel giro di una battuta quelle verità semplici e profonde che il poeta, degno del nome, chiude nel giro del verso, diventa la conversazione senza carattere di necessità, che può durare due minuti o due ore, come si vuole. L'autore che è un piacevolissimo e garbato articolista applica il procedimento della digressione e dell'estensione facoltativa anche alla commedia. Ma nemmeno da questa parte verrà la salute al nostro teatro, al quale i criteri e i metodi giornalistici non possono convenire. Vedete: i due più sobrii e più forti nostri commediografi o non sono mai stati o hanno cessato di essere giornalisti: Roberto Bracco e Marco Praga.

Ma si dirà: la *Foglia di fico* è una commedia senza pretese, un semplice pretesto per una indovinatissima «parte» di attrice. Lasciamo in pace i capolavori comici: tanto varrebbe schiacciare col paragone della *Divina Commedia* il poeta o col pondo del *Mosè* lo scultore. Una commedia senza pretese e riuscita per giunta, non si può che lodare. Forse, ma finché rimanga nel suo campo, nel suo teatro, nella sua interpretazione. Ho già detto che all'Olimpia, in una sera imprecisata dell'anno passato io mi sentivo indulgentissimo: la colpa è del libro (1).

***

Analoghe, sebbene non identiche riserve sarei indotto a formulare per la *Dolce vita*, dello stesso autore, che nel volume si accompagna alla *Foglia di fico*. La commedia, come avverte il Fraccaroli in una graziosa prefazione, fu scritta in Affrica durante la guerra libica e, dopo un esperimento disastroso a Milano nella interpretazione del trinomio Talli-Melato-Giovannini, fu ripresa con pieno successo a Roma ed anche a Milano dall'altro trinomio Gandusio-Borelli-Piperno. Avverto che qui non mi soccorreva alcuna reminiscenza d'interpretazione. Né questa è una commedia «senza pretese» fatta per l'attore più che per l'autore. Qui, sebbene un po' confusa, si adombra una tesi e l'intenzione ironica si rivolge verso i costumi contemporanei. Siamo, in una parola, nella grande tradizione classica: quella di Aristofane e di Molière. La smania del «lavoro» per il «lavoro», il culto dell'attività, di un'attività qualsiasi, della più sciocca e più improduttiva delle attività, esaltata per quanto è schernito l'ozio, e sia pure il più intelligente degli ozi, si rivelano pure in certi atteggiamenti dell'opinione pubblica contemporanea, anche se in forme ben diverse da quelle che nella *Dolce vita* richiamano i procedimenti deformativi della caricatura. Ora la caricatura verbale, a differenza di quella grafica, vive di paradossi. E la *Dolce vita* è tutta un tessuto di paradossi: di parole paradossali in situazioni *idem*. Come non stancarsene? Anche qui nessuna scelta: ogni arguzia che veniva pronta sotto l'agile penna del giornalista è giudicata buona per la commedia. Ogni luogo comune «comico» vi ha diritto di cittadinanza. Aviatori che di aviatorio non hanno che il costume, sottosegretari di stato che improvvisano, impaperandosi, discorsi imparati a memoria, socialisti che fanno la carriera capitalistica ecc. ecc.

Volete sapere quale è il motto adottato dal ricco signore convertitosi allo *sport* del lavoro — del più stupido lavoro — dall'intelligentissimo ozio di prima? «Per non sedere». E però nel suo ufficio ha soppresso le sedie. Ma la forza dell'arguzia paradossale sta per quattro quinti nell'imprevisto. Molte facezie della *Dolce vita* sono invece prevedibilissime e il dialogo può languirvi come in battute di questo taglio:

GABRIELE

Il lavoro è la vita, signorina. Chi non lavora non è un uomo.

ELENA

Infatti io non lavoro.

GABRIELE

Giustissimo: è una donna. Se fossi come lei, farei lo stesso.

Peccato, perché qualche volta la bombetta esplode. Sentite, per esempio, come parla del protagonista la stessa Elena, una specie di *cocotte* gelosa della propria riputazione e che fu ospite del «giovin signore» prima della conversione all'attività, quando cioè «non lavorava». «Gli voglio bene come una sorella. E vorrei mettermi a lavorare, a fare qualche cosa anch'io per imitarlo. Magari delle cose da niente: dei bambini, per esempio, così tanto per fare».

Il nostro teatro comico e molta parte dell'altrui, che continua ad andare per la maggiore, sono di una superficialità estrema. I segni della vita, intima e profonda, vi sono portati dall'industria personale degli interpreti, i quali in sostanza son più che scusabili se si attribuiscono talvolta un'importanza prevalente. Oggi è di moda picchiar sodo sugli attori, sulla loro vanità ed invadenza, sulla loro incontenibile tracotanza.

La biblioteca teatrale italiana, che si accresce di giorno in giorno di troppi volumi, può costituire nelle loro mani una formidabile arma di difesa....

Gaio.

(1) Milano, Treves, 1914.

Ancora la difesa del paesaggio

Quindici giorni or sono, parlando qui nel *Marzocco* del recente volume del Falcone sul *Paesaggio italico e la sua difesa*, concludevo che il disegno di legge presentato dall'on. Rosadi fino dal maggio 1910, con qualche modificazione e qualche ritocco, suggeriti specialmente dalla esperienza della legge francese del 1906, poteva e doveva diventare un buono e valido strumento a salvare il nostro italico paesaggio.

Ma perché ciò avvenga, credo sia necessario che la futura legge sulle bellezze naturali si accosti, per quanto è possibile, a quella per le Antichità e Belle Arti del 1909; legge questa che è risultata, salvo qualche eccezione, di pratica utilità specialmente riguardo alla notifica d'interesse storico, archeologico, paletnologico o artistico, e alla esportazione.

È la questione dell'esportazione, però, quella che appunto differenzia profondamente la legge presente sulle Antichità e Belle Arti dalla legge futura sul paesaggio. Poiché se a prima vista può sembrare che la tutela delle bellezze naturali debba esemplarsi su quella dei monumenti, delle ville, dei giardini, di quegli immobili insomma alla cui bellezza han concorso l'ingegno e la mano dell'uomo, osservando bene la quistione ci si accorge che la rispondenza è minore di quanto appariva. Monumenti, ville, giardini, immobili artefatti si possono sempre elencare, catalogare, come si potranno elencare e catalogare alcune bellezze naturali. Ma se fuor del primo elenco niente potrà rimanere che meriti d'essere conservato e tutelato, quanto non rimarrà fuor del secondo e che dovrebbe, per circostanze imprevedute e impensate, esser conservato e tutelato?

Alla incommensurabile vastità delle bellezze naturali corrisponde meglio la incommensurabile quantità degli oggetti d'interesse storico, archeologico, paletnologico, artistico, siano notificati, siano sfuggiti alla notifica, non abbiano tale importanza da esser notificati.

Tralasciando — per tornarvi più tardi — gli *oggetti notificati*, corrispondenti nel caso nostro ai *luoghi notificati*, bisogna osservare come per gli altri oggetti *non notificati* e *non notificabili* lo Stato possa sempre impedirne la esportazione, con la prelazione o col divieto: esportazione di un mobile corrispondente in certo qual modo — e nei rispetti del patrimonio nazionale — alla modificazione o distruzione di un immobile naturale.

Fatta eccezione pei casi di contrabbando, lo Stato, con le disposizioni riguardanti la esportazione degli oggetti d'antichità o d'arte, riesce ad assicurarsi che non esca dai confini della patria ciò che non uscirebbe senza grave danno del patrimonio storico, archeologico, artistico della nazione. Come può assicurarsi ugualmente rispetto al paesaggio?

Ugualmente non potrà farlo; ma tanto più e meglio potrà farlo quante più saranno le leggi che egli porrà a sussidio ed integramento di quella sulle bellezze naturali.

Il Parpagliolo l'ha già detto nella *Nuova Antologia* dell'aprile scorso.

Le disposizioni legislative riguardanti la derivazione delle acque, la trasmissione di correnti elettriche, la costruzione di nuove strade ferrate, il taglio dei boschi, la concessione di aree demaniali, portano tutte delle limitazioni dettate dal pubblico interesse, ed anche, in qualche caso recente, dal rispetto per monumenti e luoghi d'interesse artistico o archeologico. Non basterebbe includervi anche il rispetto della bellezza naturale, per ottenere una efficace difesa del paesaggio che sfugge necessariamente alla notifica, almeno nelle rammentate occasioni, le quali sono del resto le più comuni e le più pericolose?

Qualcosa di simile si fa già fuori d'Italia. In Francia la distribuzione della forza elettrica è subordinata anche alla protezione dei paesaggi: in Inghilterra una commissione di Lords interroga degli artisti per sapere se un dato luogo sarà o no deturpato dalla costruzione di una strada ferrata, e come nel caso si possa conciliare tal costruzione con una relativa incolumità della bellezza naturale; nel Belgio le imprese minerarie sono costrette a riparare, in certo qual modo, ai danni recati al paesaggio, con piantagioni fatte per coprire gli sterri e gli interri.

Oltre a ciò si provvederà alla tutela delle nostre bellezze naturali adottando senz'altro le disposizioni legislative che la Francia ha già contro l'invadenza della pubblicità, e cioè: una legge che proibisce l'affissione di avvisi commerciali sui monumenti e nei siti pittoreschi; l'applicazione di tasse proibitive alla esposizione di cartelloni fuori del perimetro di cento metri dall'abitato, e l'imposizione di una tassa annua proporzionata alla dimensione dei cartelloni, e che da lire cinquanta al metro quadro si eleva fino a quattrocento lire.

Ma ancor meglio aiutata ed integrata potrà esser la legge dai regolamenti edilizi dei comuni italiani. Questi veramente, fino ad un certo punto, riusciranno a tutelare le bellezze naturali, non notificate o non notificabili pel loro carattere o la loro vastità; poiché ciascun comune, in un territorio circoscritto potrà fare quello che non è concesso fare allo Stato per tutta la penisola e le isole; potrà cioè vigilare e intervenire in quasi ogni caso nel quale si voglia modificare o distruggere un dato aspetto del paesaggio.

Napoli, ad esempio, vieta con l'articolo 5 del suo regolamento — ispirato in questo a precedenti editti borbonici — di alzar «fabbriche le quali tolgano amenità o veduta lungo le vie di Mergellina, di Posillipo, di Campo di Marte, di Capodimonte ed il Corso Vittorio Emanuele».

E se, per portare un esempio contrario,

Fiesole avesse avuto nel suo regolamento edilizio qualche disposizione a tutela della bellezza delle sue colline, non avremo a lamentare che il Riposo dei Vescovi, cosí schiettamente toscano, sia trasformato in uno scenario di spiccatissimo carattere teutonico, con gingilli e balocchi piú adatti ad una birreria bavarese che non ad una via della nostra campagna, tra il verde delle viti e degli ulivi.

Integrata, e nel compito suo alleggerita, la legge potrà piú facilmente plasmarsi su quella delle Antichità e Belle Arti, per quanto riguarda la notifica dei luoghi che abbiano interesse pubblico a causa della loro bellezza naturale o della loro particolare relazione con la storia e la letteratura.

Interesse pubblico, e non *notevole interesse* come porta il disegno di legge, per le ragioni già esposte qui nel *Marzocco*. Oltreché accetterei la proposta fatta dal Falcone di tener conto anche del *pittoresco* e della *tradizione*.

E la notifica dei *luoghi* corrisponde cosi perfettamente a quella delle *cose* secondo la legge delle Antichità e Belle Arti, che non sarà inutile vedere come questa delle *cose* proceda e quali frutti e vantaggi abbia portato.

Come è noto, una *cosa* notificata dal Ministero o dalle Sopraintendenze non può essere alienata senza preventivo avviso al Governo. Se l'alienazione avviene entro il regno, lo Stato può esercitare il diritto di prelazione al prezzo di vendita dichiarato, o può lasciar alienare la *cosa*, mantenendo la notifica riguardo al nuovo proprietario. E pei *luoghi* notificati basterà, a tutelarli, mantenere semplicemente tale notifica.

Se l'alienazione significa al tempo stesso esportazione, lo Stato ha tre vie, dopo aver consultato tutti gli organi competenti: lasciare esportare, esercitare il diritto di prelazione, vietare senz'altro l'esportazione senza esercitare tal diritto, cioè senza acquistare.

In ogni modo lo Stato esercita, completa, la sua volontà.

Pei luoghi notificati, chi ben ci pensi, la cosa può esser non troppo diversa.

La richiesta concessione di modificare o di distruggere potrà — sempre su parere degli organi competenti — esser data interamente o condizionatamente; o potrà esser negata previo compenso, od anche senza alcun compenso. Questo ultimo caso sarà rarissimo, come è rarissimo il caso del divieto assoluto di esportazione; ma il legislatore deve pure ammetterlo.

In quanto al compenso, esso potrà consistere tanto nella esenzione o nella adeguata diminuzione della imposta fondiaria, e magari — quando dalla notifica derivi danno rilevante al proprietario — anche nella esenzione o nella adeguata diminuzione di qualche tassa locale, comunale, come propone giustamente il Parpagliolo; quanto nell'espropriazione come preferisce il Falcone.

I due modi non si escludono. In qualche caso, per ragioni di custodia e di sorveglianza può essere adottabile il primo, in qualche caso il secondo.

Ma per effettuare questo secondo modo della espropriazione, occorre un *monte delle bellezze naturali*, corrispondente a quello delle antichità e belle arti, ed io non vedo come non si possa e debba studiare la proposta fatta dal Falcone di costituire questo monte con una parte del provento della tassa di soggiorno nei luoghi di cura, tassa che ad alcuni di questi luoghi frutta somme ingentissime, spesso impiegate in abbellimenti inutili e superflui.

Ma tra le molte obiezioni che si faranno alla legge, una ne prevedo alla notifica ed alle sue conseguenze. Si dirà: molti se non tutti i proprietari di luoghi notificati chiederanno subito di alienare, o di modificare o distruggere per non sottostare al vincolo.

Ebbene: una simile obiezione fu fatta anche per la notifica delle cose d'interesse storico archeologico artistico e non ha avuto ragione dai fatti: le richieste di alienazione e di esportazione sono state relativamente scarse, e presumibilmente non piú numerose di quello che sarebbero state senza le disposizioni della legge del 1909.

E cosi avverrà dei luoghi notificati: le richieste di modificazione e di distruzione saranno fatte a seconda della necessità, e lo Stato potrà provvedervi volta a volta assentendo o negando, indennizzando o espropriando.

Di altri piccoli ritocchi alla legge, proposti dal Falcone ho già detto nell'articolo precedente; altre correzioni o aggiunte saranno proposte durante la discussione al Parlamento.

Ma tutto ciò è di secondaria importanza. Quello che è necessario si è che il disegno di legge presentato dall'on. Giovanni Rosadi fino dal maggio del 1910 venga sollecitamente discusso e approvato, salvo le modificazioni che sembreranno opportune. Altrimenti ci troveremo, noi del *bel paese*, al di sotto anche della Nuova Zelanda.

Nello Tarchiani.

RAMON MUNTANER

cronista del Mediterraneo (1265 1336)

Goffredo di Villarduino siniscalco di Sciampagna, il sire di Joinville e Ramon Muntaner, capitani e narratori delle geste cui parteciparono, sono guide eccellenti nel dedalo dei casi politici di cui il Mediterraneo orientale è stato nel medioevo il teatro. Per noi italiani il terzo è piú interessante degli altri, perché la storia della *Guerra del Vespro Siciliano*, opera magistrale di Michele Amari, si appoggia principalmente sulle due cronache catalane, l'una del D'Esclot, l'altra del Muntaner: quella si chiude con la morte di Don Pietro re di Aragona e Sicilia nel 1285; questa si trascina fino al 1328 e narra per filo e per segno la liberazione della Sardegna dalla signoria pisana; ahimè! per far cadere l'isola davvero infelice sotto il giogo aragonese egualmente greve che il pisano. Nella storia d'Italia dunque Don Ramon occupa luogo sí cospicuo che sollecita la curiosità.

Efficace come tutti coloro che narrano casi cui hanno partecipato attraverso ogni sorta di venture, ingenuo ed insieme avveduto, il cavaliere catalano ci procura una dipintura vivacissima del levante tra il 1260 e il 1360 nel quale le cupidigie occidentali erano altrettanto intense quanto ai giorni nostri. Vi è, tra le altre cose, una Morea agognata da Messer Tebaldo di Cepoy e da Venezia che lo protegge, egualmente agognata da Federico re di Trinacria, che sotto mano aiuta la «compagnia catalana» stabilitasi colà, una Morea somigliantissima all'Albania di oggi. Nemmeno vi manca un Guglielmo di Wied impersonato nell'infante Don Fernando di Maiorca; il che a suo luogo si vedrà.

***

Ramon Muntaner nacque nel 1265 a Peralada, piccola città della Catalogna orientale situata sul Llobregat nel distretto di Gerona; secondo il cronista fu la *prima città* che le armi vindici di Carlomagno e di Orlando suo nipote sottraessero in Ispagna ai Saraceni. Il padre di Don Ramon possedeva in Peralada una bella casa con facciata sulla piazza maggiore, per cui ospitò il re Jayme I di Aragona e, correndo il 1274 anche il re e la regina di Castiglia i quali «dormirono nella camera di mio padre», come afferma il futuro cronista che aggiunge aver abbandonato Peralada quando non aveva ancor compito gli undici anni. La sua famiglia andava a stabilirsi in Valenza, conquista recente della corona; ma egli non abbandonò del tutto il luogo nativo se non l'anno 1285 quando esso fu messo a ruba ed a fuoco dagli invasori francesi; la qual cosa gli suggerisce le patetiche parole: «Cosí io e gli altri che ci avevamo perduta la maggior parte della roba non ci siam piú tornati: e abbiamo vagato per il mondo, cercando uno stato a traverso mille travagli e mille rischi; e tanti ne abbiamo patiti che i piú di noi sono morti in queste guerre della casa di Aragona». In verità una robusta, fiera stirpe fu questa di Catalani del mare e di Aragonesi del monte che, combattendo i Mori a ponente e i Francesi (talora alleati ai Castigliani) a levante, liberò Sicilia dal giogo angioino; pose piede in Barberia, si cimentò in levante con turchi, genovesi e veneziani e conquistò definitivamente Minorca e Sardegna. Codesta fiera stirpe l'ha dipinta mirabilmente il nostro cronista tracciando il ritratto di un commilitone, Don Guglielmo Galzerano di Cartalla, signore di Hostales: «Di questo valentuomo e delle sue prodezze maravigliose potrebbesi fare un libro grosso come quello scritto intorno a Lancillotto del Lago: e ognuno può conoscere se Iddio gli voleva bene. Ei fu *alcade* di Barberia, e vi si trovò a molti fatti d'arme. Poi passò il mare col signor re Don Pietro in Collo e in Sicilia. E qui, come vi ho detto, seppe menar le mani in tutti gli scontri, tanto che per il suo valore il signor re Don Pietro lo creò conte di Catanzaro. Finalmente Iddio gli fece tanta grazia che sino a 90 anni portò sempre le armi; e poi venne a morire nel suo letto paterno e nella sua signoria di Hostales in seno alla famiglia e nella camera stessa ove era nato».

A ben riguardare la vita di Don Ramon Muntaner non fu molto dissimile da quella di Don Galzerano, cosí pateticamente tracciata. Infatti, sino dalla prima età, Muntaner partecipa alle faccende in cui l'Aragona è coinvolta; ma nulla dice di sé fino al 1303, salvo che nel 1300 ebbe a fidanzarsi con una giovinetta di Valenza assai tenera di età. La cronaca (un vecchione vestito di bianco gli impone a due riprese in sogno di scriverla) è dunque narrazione molto obbiettiva a partire dalla esaltazione al trono di Don Jayme I sino alla pace di Caltabellotta. Diventa soggettiva e assume quasi aspetto autobiografico dalla pace di Caltabellotta sino al 1328. Questa seconda parte interessa piú vivamente chi la trascorre.

Eccola infatti a dipingerci Muntaner trentacinquenne, in Sicilia, procuratore generale del famoso frate templario Ruggero Flor, marinaio e capitano di grido che il re Federico di Trinacria incarica di portare lontano lontano tutti i venturieri, sí catalani che siciliani, i quali, non avendo altra professione tranne quella di menar le mani, erano, a pace ormai conclusa, a disagio: ed anche a maggior disagio la corona siciliana, che se li trovava radunati ed oziosi a Messina ed a Palermo. Veramente il frate templario (cosí narra il suo procurator generale) una sera in cui partecipava ad una festa offerta dal re ai suoi fedeli, si pose a ragionare cosí: «È finita con questo signore, ed è finita per i Catalani e per gli Aragonesi, imperciocché vedo purtroppo che non potrà piú dar loro alcuna cosa e che gli saranno omai d'impaccio, poiché tutti sanno qual sorta di gente è. Ora siccome niuno campa senza mangiare e senza bere, e siccome nulla potranno avere dal mio signore re, saranno costretti a prendere da sé e alla fine metteranno a soqquadro tutto il paese». Né esclusivamente la preoccupazione degli interessi del principe e la preoccupazione per i bisogni dei suoi venturieri conturbavano l'animo di frate Ruggero; continua cosí il cronista: «Non tornava conto a frate Ruggero rimanere in Sicilia. Poiché il signore re erasi rappacificato con la chiesa di Roma, il Gran Maestro del Tempio, corroborando la insistenza propria col malanimo del re Carlo di Napoli, reclamerebbe appo il papa per aver nelle mani il frate», e punirlo per una moltitudine di fatti antichi e punto edificanti. Queste meditazioni trassero dunque frate Ruggero a proporre a re Federico il disegno di portar tutta quella fiera gente in Romania dicendogli: «Signore, ho pensato che se dal canto vostro volete aiutarmi, io potrò dal canto mio trarvi d'impaccio, e voi, e tutti quelli che vi hanno servito, e me ancora».

Questo caso italiano (perché siciliano) dell'anno 1303 trova riscontro una cinquantina d'anni dopo in Francia allorché Bertrando Duguesclin propone al suo re Carlo V di raccogliere tutte le compagnie di *routiers* che desolavano la dolce Francia e condurle in Spagna a porre sul trono di Castiglia il conte Enrico di Transtamare. Che re Federico approvasse il disegno di Ruggero è noto. Questi stipulò con l'imperatore d'Oriente un contratto per la condotta di 36 tra navi e galee, 1500 cavalieri, 4000 fanti armati alla leggera, le loro mogli, le loro amiche e la loro figliuolanza. Tra gli ufficiali del frate che venne nominato prima *Megaduca* e poi *Cesare* d'Oriente e di Don Berengario di Estenza suo fratello d'armi, figura Ramon Muntaner che assistette alla compilazione del trattato firmato a Costantinopoli e partecipò alle giornate vittoriose della campagna di Anatolia contro i turchi nel 1304. Mentre l'imperatore faceva strozzare il Cesare addí 28 marzo 1305, Muntaner era castellano di Gallipoli di Tracia ed esercitava il comando supremo dell'esercito venturiero che stava accingendosi per una seconda campagna in terra d'Asia.

Consigliatori dell'eccidio di Ruggero erano stati i genovesi i quali temevano che egli ed i suoi catalani pigliassero a Costantinopoli il posto che Genova aveva saputo assicurarsi mercé il trattato di Ninfèo. I genovesi s'impadronirono astutamente della persona di Berengario di Estenza, per il cui riscatto Don Ramon Muntaner offrí 10.000 perperi d'oro. L'offerta non fu accettata e l'imperatore avviò quante milizie fedeli aveva ad assediare Gallipoli. Il passo della cronaca che si riferisce ai sette anni in cui il suo autore fu capo supremo dell'esercito venturiero è ammirevole per dignitosa semplicità: «Era Gallipoli il centro principale dell'esercito, e io me ne stavo a Gallipoli con tutta la mia famiglia e tutti i segretari della milizia ed ero capitano di Gallipoli. Finché l'esercito vi stette, tutti dovevano riconoscere la mia autorità, dal primo all'ultimo. Ero anche cancelliere pagatore di tutto l'esercito, e i segretari di questo trattavano con me, di tal modo che niuno di quelli che erano nel campo potevano sapere, tranne me, quanti eravamo. Tenevo la scrittura per notarvi il numero dei cavalli bardati e dei fanti che partecipavano ai battifolle. Ero anche depositario del sigillo della Compagnia perché, trucidato il Cesare Ruggero e prigione il Megaduca Don Berengario di Estenza, la Compagnia aveva fatto incidere un sigillo su cui era scolpito il beato San Giorgio e l'iscrizione diceva cosí: *Suggello dell'Oste dei Franchi che regnano sul reame di Macedonia*. Cosí Gallipoli fu sempre il capoluogo di questa Compagnia durante i sette anni in cui ne fummo padroni; e per cinque anni consecutivi vi campammo tra gli agi e la gioia, senza mai seminare, né piantare, né lavorare». Muntaner ripete spesso con compiacimento questa laude al *non far niente* ed aggiunge che tutto il paese in un raggio di dieci miglia dal castello di Gallipoli era stato devastato sí pienamente dalla Compagnia che fu giocoforza abbandonarlo per andare a campare nell'istesso modo altrove. Né era tutta intessuta di rose la vita del castellano, i cui uomini spesso uscivano fuori ove brama di vendetta e speranze di bottino li sollecitavano. Un giorno rimase appena con 130 cavalieri e piú che 2000 femmine: del che informati i genovesi di Messer Antonio Spinola, i quali consideravano la Romania come «il giardino del loro Comune», corsero ad assediare Don Ramon nella sua rôcca, pur non riuscendo a ridurla a mercé. Il castellano difese la piazza con vigoria straordinaria, al suo destriero ed a lui toccarono tredici ferite; ma egli aveva fatto rivestire le donne di corsaletti e nascondere le chiome sotto le celate, e tutte aveva allineato lungo le mura. Narri egli stesso l'episodio: «Ora che aggiungere? La pugna fu aspra e le nostre donne a furia di scaglie e di sassi che avevo fatto portare sul muro, difendevano i barbacani con tanta pertinacia che era uno stupore a vederle. E veramente vi fu una tale che, sfregiata nel viso da cinque dardi, durava a combattere come se non fosse stata tocca. La battaglia non cessò sino a mezzogiorno (lo sbarco dei genovesi era occorso al mattino) e allora il capitano sire Antonio Spinola che vi ho già nominato e che ci aveva sfidato, gridò: "O uomini senza cuore! Come, tre tignosi che sono là dentro osano resistere a noi? Oh, siete pur vili!" e con quattrocento famigliari che erano seco e tutti delle migliori case di Genova, si dispose alla riscossa». La morte di Spinola e poi quella del suo luogotenente Antonio Boccanegra decisero della *rotta degli assalitori. Ma ecco che l'anno dopo* capita in Gallipoli don Fernando di Aragona figliuolo del re di Maiorca con certe lettere di Federico di Sicilia che lo accreditano presso la Compagnia. Questa ha dunque acquistato un capo autorevole nella persona dell'Infante. Gallipoli, d'altronde, è omai circondata dal deserto. Bisogna abbandonarla, non senza incendiarla prima. Della bisogna dell'incendio e della scorta della Compagnia che prende la via che mena a Salonicco, viene incaricato Ramon Muntaner, ammiraglio delle ventiquattro navi che alla Compagnia appartenevano.

Ora ecco un ricorso storico. Abbiam veduto gli Albanesi passare dall'entusiasmo al disprezzo per Guglielmo di Wied. Alcunché di analogo toccò a Don Fernando. Bernardo di Rocafort, capitano cospicuo della Compagia (un Essad Bascià catalano) pretendeva che questa obbedisse all'Infante Don Fernando in via assoluta e non come a mandatario del re di Sicilia. L'Infante, che non vedeva la faccenda a quel modo, si allontanò dal campo recandosi all'isola di Tasos ove lo raggiunse Muntaner con una sua nave da settanta remi e una minore. Perché anche Muntaner non divideva i propositi di Bernardo di Rocafort; per cui, chiusa la contabilità della Compagnia catalana di Romania, se ne accomiatò. Messer lo Infante con le sue quattro galee e Ramon con i suoi due legni costituirono una squadretta con cui andare in volta per l'Arcipelago e.... rifornirsi. Saccheggiarono cosí la terra di Armiro che apparteneva al ducato di Atene, nonché un'isola che il cronista chiama Scopelos e che, probabilmente, è Skiropoulo. Di là veleggiarono a Negroponte. L'Infante voleva visitarne il capoluogo. Indarno Muntaner ne lo sconsigliò: «È vero che c'era passato entrando in Romania e che gli avevano fatto feste, e s'immaginava che glie ne farebbero altrettante. Ma egli, a dispetto di tutti, volle passare. Per nostra mala ventura pigliammo quella via e ci ponemmo la corda al collo di nostra volontà. È sempre pericoloso viaggiare coi figliuoli di re quando son giovani, perché hanno boliente il sangue nelle vene, e non sanno persuadersi che possa esservi tale uomo capace di dar loro un disgusto». Invece l'uomo capace di dare un disgusto ci fu e si chiamò Messer Tebaldo di Cepoy francese, e ce ne fu un altro veneziano che si chiamò Marco Miotto. Questi signori invitarono a cena l'Infante e Don Ramon. A mense sparecchiate il primo fu avviato a Tebe ove rimase a lungo prigione; al secondo furono tolte navi e sostanze. Poi lo rimandarono al Rocafort, nella speranza che questi lo facesse trucidare. Ma cosí non fu; ché anzi i veneziani e la Compagnia si associarono per certe imprese di pirateria. Le sostanze sequestrate all'antico capitano di Gallipoli gli furono rese ed egli poté far ritorno a Messina dal suo bene amato re Federico dopo sette anni di assenza.

Ma intanto che cosa era accaduto della fanciulla quattordicenne inanellata a Valenza nel 1300 dal nostro venturiero? Era rimasta là ad attendere che, da sposa, si trasformasse in moglie. E nel luglio del 1310 Muntaner già si accingeva a veleggiare con una sua galea di 100 remi per andare a impalmare la fanciulla quando il baglivo delle Gerbe e di Kerkenna che teneva quei due luoghi di Barberia per il re di Sicilia, venne a domandargli di esser sollevato da un carico che non poteva piú sopportare. Re Federico nominò allora Ramon Muntaner governatore delle Gerbe e signore di Kerkenna. Il catalano governò le isole per due anni, combatté gli arabi, fattosi esperto dalle sue lunghe vicende militari e buon parlatore della *lingua saracinesca*. Infine, correndo il 1312, lasciato un suo congiunto a compir l'opera di colonizzamento, andò finalmente a prendere a Valenza la giovane moglie che portò seco alle Gerbe, del cui possesso assoluto fu investito dal re Federico. Omai attempato, ricco di un feudo transmarino, amato dai principi di Sicilia ed anche da quelli di Aragona, onorato di missioni onorifiche che narra nella sua cronaca accuratamente ma senza iattanza, il nostro eroe fe' ritorno nell'anno 1315 a Valenza. Chiuse la cronaca con la narrazione della conquista di Sardegna preceduta da un carme d'indole didascalica e politica. Questa ultima parte del suo lavoro merita uno studio speciale, da cui trarrò argomento di un altro scritto.

Non voglio intanto tacere che l'inganno patito dai veneziani a Negroponte e il tentativo di Antonio Spinola di carpirgli Gallipoli ispirarono a Don Ramon un astio personale contro gli uomini dei nostri Comuni, mentre per la baronia di Sicilia e di Calabria ha parole amichevoli di lode e di rispetto.

Jack la Bolina.

MARGINALIA

★ **Il Bandello e le donne**. — Nel corso di un articolo intorno alla donna presso gli scrittori del Cinquecento, P. Lorenzetti s'intrattiene nella *Rivista d'Italia* del concetto che delle donne aveva il Bandello le cui novelle restano pur sempre una fonte copiosissima di notizie. Nel Bandello troviamo trattato variamente il problema relativo alla donna. Delle condizioni di esse sappiamo che le poverette sono esposte ai continui inganni degli uomini, schiave della volontà dei genitori, costrette a subirne il comando e ad unirsi con uno che perfino loro repugna; talché sembra che, se anche talora peccano, «il peccato loro sia degno di compassione e di perdono». Ma se il mondo cambiasse e i poteri s'invertissero e le donne potessero «attendere a gli studi cosi dell'arme come de le lettere, nei quali senza dubbio molte di loro si farebbero eccellentissime.... ci farebbero star (noi uomini) tutto il dí con la conocchia a lato e col naspo e l'arcolaio, e ne caccerebbero come guattari in cucina; e saremmo forse ben pagati poi che noi molte volte fuor di ragione e oltre ogni convenienza facciamo loro tanti torti». Meno male che il Bandello osa dire il vero, cosí come certo non lo si può tacciare di menzogna quando ci dice la mala consuetudine delle donne del suo tempo, delle donne superbe per la loro nobiltà e le loro ricchezze le quali godono nel beffare l'amante e pascerlo di vane speranze e «poi tutto ad un tratto le *loro finte maniere cangiando*, lo lasciano da cima, e colmo d'ogni *speranza, nel basso abisso d'ogni disperazione* senza alcun ritegno [illegible], di modo che colei che più ne schernisce [illegible] tiene *scaltrita*»; oppure deridono l'innamorato non sufficientemente fornito di beni di fortuna o sono tanto altere che stimano ingiuria l'essere corteggiate da uno che non sia ricco e gentiluomo e ciò perché la piú parte delle donne «a tale vive che non guarda se gli amanti sono discreti, costumati e vertuosi e gentili, ma attende solamente se la borsa è piena; e piú prezza un poco di bellezza, che come un colto fiore in poco tempo si guasta, che non fa il valore e la generosità dell'animo e l'altre mille belle parti che saranno in un gentiluomo, le quali di giorno in giorno più s'abbelliscono e diventano di maggior perfezione. Altre poi sono che perdute dietro a qualche giovine che paia lor bello, ancor che sia senza vertù o costumi amano solamente un pezzo di carne con due occhi in capo....». Il Bandello descrive poi, del resto, tutte le varietà di donne tratteggiando i caratteri delle sue eroine, descrive le volubili, le orgogliose, le ambiziose, come le ingenue, le onorate, le caste. Né è da credere che il Bandello sia troppo nemico della donna. Egli si mostra piú volte ammiratore fervente del sesso gentile. Piú volte proclama che le donne non devono essere sprezzate e tenute in conto di serve «essendo il loro sesso atto ad ogni vertuoso ed eccellente ufficio che a l'umana vita si convenga» come è provato, egli dice, da infiniti esempi antichi, a cui non si possono aggiungere i moderni solo per colpa di noi uomini che «non vogliamo quelle esser bastevoli che all'ago e al fuso», e dà esempi e precetti che veramente contrastano con la mala fama delle sue novelle e ci fan dubitare che questa sia, almeno in parte, immeritata. Il Bandello non esita ad accusare gli uomini di molte colpe delle donne ed afferma che assai spesso le donne sono state di gran profitto e di buon consiglio agli uomini in casi in cui essi non avrebbero da soli saputo districarsi con fortuna. Il Bandello può cosí giudicarsi un po' femminista, ma egli non è il solo scrittore italiano del Cinquecento in cui si ritrovi questo anacronismo.

★ La morte di Julien Sorel. — L'eroe del *Rouge et Noir* di Stendhal, l'indimenticabile Julien Sorel fu un personaggio preso dal vero. Si chiamava, nella vita reale, Antonio Berthet e fu condannato a morte dalla Corte d'Assise dell'Isère. Abbiamo un ritratto di lui, pubblicato dallo Stryienski, in cui Antonio Berthet ci appare giovane, pallido, un fazzoletto bianco annodato sotto il mento, accurato nella pettinatura e nel vestire. Il ritratto è dovuto ad un certo Duffléard che fu giurato nel processo contro il vero Julien Sorel. La *Revue Critique* ricorda oggi che le impressioni di questo giurato e il racconto della morte del seminarista Antonio Berthet possono leggersi ancora nella *Gazette des Tribunaux* del 29 febbraio 1828. Berthet aveva commesso lo stesso delitto che nel romanzo commette Julien Sorel e subí la stessa morte. Il 23 febbraio alle undici di mattina Berthet subí il supplizio sulla piazza d'Armi di Grenoble. Una folla immensa, composta principalmente di donne di ogni età, si spingeva nelle strade ch'egli doveva percorrere. L'interesse che la sua difesa aveva allontanato da lui si risvegliava in quel momento supremo. Non si poteva vedere in quel giovane disgraziato né un assassino ordinario, né uno scellerato; era piuttosto una vittima delle sue passioni, condotta alla rovina da un funesto concorso di circostanze che richiamava lo stupore e la pietà piuttosto che il terrore. L'intervallo di tempo trascorso dalla sua condanna a quel giorno aveva abituato tutti all'idea che il suo ricorso sarebbe stato seguito da una commutazione di pena e questo favore, sollecitato dal Procuratore Generale, avrebbe soddisfatto il desiderio pubblico. In favore del Berthet si era mosso anche un membro della Società pel miglioramento delle prigioni, il signor Appert, il quale aveva visitato il condannato ed aveva promesso di pensare a lui. Ma le pratiche dell'Appert erano riuscite infruttuose. Alla vigilia della morte, Berthet, ricevendo una delle dame delle prigioni che gli tenevano sempre compagnia, le disse: « Ho il presentimento che domani sarà il mio ultimo giorno! ». La signora non poté rispondergli che col silenzio, poiché si sapeva infatti che ormai il ricorso di grazia era stato respinto. Tutti i soccorsi della religione furono prodigati al condannato ed egli li ricevette con calma. Solo pianse alquanto alle parole di conforto che gli rivolgeva il sacerdote. Assistito da due preti, il Berthet uscí dalla prigione quando fu venuto il momento del supplizio. Estremamente dimagrato, pallido, la barba lunga e il viso disfatto, egli sembrava curvo sul crocifisso che il prete gli porgeva e recitava le preghiere a voce bassa, ma con un movimento di labbra cosí precipitato che sembrava in preda piú al delirio che al fervore religioso. Cosí egli giunse ai piedi del patibolo, ma parve non considerare con soverchia paura la macchina terribile. Si volse verso i sacerdoti e li abbracciò, poi, raccogliendosi in sé, salí i gradini del patibolo dove il carnefice lo aveva preceduto, si mise in ginocchio, pregò ancora, si rialzò e porse il capo alla mannaia. Un grido che fuggí dal petto della folla annunziò che tutto era finito....

★ Sainte-Beuve e il classicismo. — Un uomo che conosceva assai bene le idee e la vita del Sainte-Beuve e che ne ha molto parlato, fu il suo ultimo segretario, Jules Troubat, morto poche settimane or sono. Un giorno il Troubat, a tavola con un altro buon studioso e conoscitore del Sainte-Beuve, il Seché, anch'egli morto da poco, uscí a dire che il grande critico aveva un'ammirazione speciale per l'*Iliade* e per l'antichità greca e anzi ne faceva dipendere il suo culto per Racine e per il Lamartine. La frase sorprese alcuni i quali si domandarono quale relazione ci potesse essere nella mente del critico tra l'amore per l'*Iliade* e l'amore per Racine e, a piú forte ragione, per il Lamartine. Tutti potevano ammettere che si potesse e si possa amare nello stesso tampo il classicismo ed il romanticismo, ma vedevano bene come il Sainte-Beuve facesse dipendere il suo amore dell'uno dal suo amore dell'altro. Uno dei convitati, il signor Remsen Whitehouse, dopo qualche tempo, volle chiedere al Troubat spiegazioni a voce e per iscritto sulla sua affermazione, e il Troubat si compiacque di rispondere all'amico con una lettera in cui chiariva le idee sue e quelle del suo *maître*, lettera che viene oggi resa di pubblica ragione e che i giornali francesi riproducono. « Lo studio dell'anima, delle passioni, la psicologia in una parola — scriveva il Troubat — ecco quello che specialmente attirava il Sainte-Beuve nei suoi autori prediletti e perciò egli preferiva l'*Iliade* all'*Odissea*, Montaigne a Rabelais. In Racine e in Lamartine egli trovava piena soddisfazione ai suoi gusti delicati e letterari, perché entrambi questi due autori sono essenzialmente psicologici e Sainte-Beuve non fu altro che un psicologo, benché basasse la sua psicologia sulla fisiologia, cioè a dire sulla scienza positiva quanto essa può esserlo. Faceva insomma della psicologia sperimentale. Infine egli amava piú Lamartine di Victor Hugo e questi glielo disse un giorno, o meglio lo disse a Lamartine nel cortile dell'Istituto, mostrandogli il Sainte-Beuve: — Vi ama piú di me! ». Ma il Troubat ci teneva soprattutto a chiarire le idee del gran critico intorno al classicismo ed aggiunge nella sua lettera: « Vorrei allontanare dal vostro spirito ogni ombra di classicismo per ciò che riguarda Sainte-Beuve. Un giorno egli mi rimproverò perché gli avevo detto che sarebbe diventato *un classico*. La parola stessa gli faceva orrore poiché egli era restato, a questo riguardo, ben romantico. Non per amor dei classici egli leggeva Virgilio ed Omero, ma perché questi antichi scrittori gli davano gioie che non gli davano i piú illustri moderni. Egli ritornava a Virgilio e ad Omero come ad una fonte di purezza e poneva Lamartine nella schiera dei lirici puri che hanno reso meglio l'animo umana.... Sainte Beuve era, in fondo, un tenero, un femminino e andava verso il tenero ed il femmineo e questo spiega il suo culto di Rousseau e di Lamartine meglio di ogni altra cosa ». In quanto alla tenerezza di Sainte-Beuve non è inutile ricordare il suo commercio sentimentale con Hortense Allart e con M.me d'Arbouville anche se i suoi rapporti con la signora Hugo non lo mostrino ormai piú tanto delicato.

★ *Il romanzo tedesco dei nostri giorni.* — Schiller diceva che il romanziere è il fratello del poeta, ma oggi il detto schilleriano — secondo una scrittrice della *Nineteenth Century* — è ogni giorno meno vero per ciò che riguarda il romanzo tedesco. La poesia, la grazia, la tenerezza, son fuggite molto lontano dalla terra germanica dove la poesia in special modo giace da qualche tempo in un vero marasma. I romanzi tedeschi, oggi, tendono al realismo, al naturalismo anche brutale piuttosto che al sogno e alla grazia. Sembrerebbe quasi che Zola regnasse ancora negli spiriti dei romanzieri tedeschi che vorrebbero essere esatti fotografi del mondo materiale che li circonda, fabbricatori di osservazioni precise rinforzate da una cultura tutta tecnica. I romanzieri tedeschi dicono di non voler rispettare che la verità, tutta la verità; ma resta appunto a sapere se l'ignorar sistematicamente una metà della natura umana non tolga il diritto di proclamarsi campioni della verità integrale.... In ogni caso, i romanzieri tedeschi alla moda non vogliono ormai parlarci che di colpi di Borsa, di imprese industriali, d'esperienze chimiche e d'invenzioni tecniche. Il grande capo di questa scuola è indubbiamente Bernardo Kellermann. Il suo ultimo romanzo, *Il tunnel*, ha ottenuto un grande successo. Alcuni mesi or sono sarebbe stato ancor meglio accolto se non fosse stato annunziato con una pubblicità insolente che ha stancato la benevolenza, se non deluso l'aspettativa. Il soggetto del *Tunnel* è formato dal disegno d'un ingegnere americano d'unire l'Europa e gli Stati Uniti con un formidabile tunnel sott'oceanico che permetterebbe di fare il viaggio in quarantotto ore. Nel romanzo entrano naturalmente miliardari ed uomini d'affari e si dice che il ritratto del miliardario maggiore sia una copia precisa di quello del defunto Pierpont Morgan. La scena culminante del romanzo è quella della spaventosa esplosione che avvenne nel tunnel nel corso del quattordicesimo anno dei lavori per la sua costruzione. Il disastro permette al romanziere di evocare con grandi tinte catastrofi consimili; ma non si tratta di cosa senza rimedio. A tutto provvedono i milioni e dopo qualche tempo il tunnel tra l'America e l'Europa è, nel romanzo, un fatto felicemente compiuto. Come si vede, non c'è amore, non c'è poesia, nè grazia nell'opera del Kellermann. In altri romanzi tedeschi di questi giorni l'amore c'è; ma si tratta spesso di qualche cosa di stanco, di malsano, di corrotto che non può soddisfare. *La morte di Venezia* di Tommaso Mann è uno di questi romanzi. Ha avuto anch'esso un successo grandissimo; ma se vi si parla d'amore... manca di donne e sebbene parli molto di Venezia, dell'arte, della bellezza, troviamo che si tratta sempre di roba troppo tedesca e pensiamo subito che l'eroe del racconto, un efebo polacco, avrebbe fatto meglio ad essere una signora od una signorina.... A questi romanzi si possono preferire certo quelli piú ingenui, piú puri, piú virtuosi di uno scrittore austriaco, Emilio Ertl, che merita d'esser chiamato il Dickens tedesco. Ma questi romanzi son rievocazioni del buon tempo antico. Intenzioni piú coraggiose e schiette ha un romanzo satirico di Rodolfo Stratz, *La sposa inglese*. Si tratta di una satira contro le donne d'oltre Manica, satira abbastanza felice; ma che non può certo colmare il vuoto in cui languisce la letteratura romantica tedesca.

★ Gli « Annali di J. J. Rousseau ». — Una delle pubblicazioni che si desidererebbero non per un solo grande scrittore, ma per tutti sono gli *Annali di J. J. Rousseau* che raccolgono ogni anno in un poderoso volume nuovi studi critici intorno all'opera del ginevrino e l'indicazione di tutti gli articoli che nell'anno sono stati pubblicati in tutto il mondo sullo scrittore stesso e su argomenti a lui riferentisi. È uscito in questi giorni il nono volume degli *Annali* e vale la pena di sfogliarlo. Il Masson se la prende ancora una volta con un libro famoso, dimostrando ancora che le *Memorie di M.me d'Epinay* sono una opera d'odio e di menzogna tutta quanta intessuta del rancore degli enciclopedisti contro Gian Giacomo. Il Masson studia in special modo un episodio del libro, quello della cena in casa della signorina Ainault e conclude che in questa riunione, il trionfatore, benché non vi assistesse, fu Diderot, il quale presta al Rousseau tutto quello che a lui piace di prestargli. Le *Memorie* non sono proprio che un arsenale degli astiosi nemici del grande ginevrino. Il Masson in questo volume reca un valido contributo alla cronologia del Rousseau dimostrando, ad esempio, che l'entrata dello scrittore alle Charmettes deve essere anticipata di due anni. Fu dunque nel 1736 che, abitando in una casa sconosciuta della valle, Rousseau e M.me de Warens vissero l'idilio che fece di quell'umile luogo uno dei luoghi sacri alla semplicità umana... Arricchendo la serie di documenti polacchi che concernono in qualche modo lo scrittore, U. Olzewicz descrive il manoscritto originale delle *Considerazioni sul governo della Polonia* conservato negli archivi Czartoryski a Cracovia. Il Mornet completa il suo dotto studio sulle *Edizioni della Nuova Eloisa nel secolo XVIII* comparso nel volume quinto e manifesta, col successo stesso delle sue ricerche, quanta difficoltà vi sia a stabilire una bibliografia completa delle opere del Rousseau. L'origine di un « Conte de M.me de Montolieu sur J. J. Rousseau et son serin » è elucidata in una nota di F. Baldensperger. Inoltre alcune lettere inedite del Rousseau aumentano il numero dei testi autentici messi a disposizione degli eruditi in questi *Annali*. Come si vede la varietà non manca al volume che additiamo e tuttavia l'interesse reale non risiede nei lavori già numerati; è nelle duecento pagine in cui sfilano i testimoni della vitalità prodigiosa dell'arte e del pensiero del ginevrino. Questa interminabile lista di articoli, libri, conferenze, commemorazioni, cerimonie dimostrano che Rousseau è uno dei piú grandi « cittadini del mondo » e che è ben piú figlio del mondo, ormai, che della sua piccola Ginevra e questa bibliografia che è per se stessa un monumento innalzato alla gloria di Rousseau dimostra quanto ancora la figura di lui domini nel campo del pensiero e del sentimento europeo. Ma questi *Annali* fanno desiderare non solo la loro continuazione periodica sibbene una grande impresa che essi quasi rendono necessaria ed impongono. Finora i lavori pubblicati intorno al Rousseau non sono state che opere di approssimazione alla verità che il Rousseau costituisce come uomo, come artista, come filosofo. Oggi — dice il *Journal de Genève* — occorre che qualche mecenate fornisca i mezzi per pubblicare una edizione critica e definitiva di tutte le opere che il Rousseau ha lasciate, perché egli stesso, cosí, possa dire intera la sua verità.

★ Charles Le Brun pirotecnico di Luigi XIV. — Uno studio interessantissimo sull'arte pirotecnica in Francia durante il seicento dedica, nell'ultimo numero della *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, Émile Magne. Dopo aver riconosciuto, con una lealtà tanto piú lodevole quanto piú rara, che quest'arte dei fuochi d'artifizio fu per la Francia una importazione italiana, accenna al fanatismo che per divertimenti di tal fatta animò ugualmente la Corte, il clero ed il popolo. L'uguaglianza era già un fatto compiuto, in pieno secolo XVII, dinanzi alle macchine pirotecniche, le quali però subirono gli effetti del gusto e della moda imperanti specialmente alla Corte. Al tempo di Luigi XIII, nota il Magne, il pirotecnico, che era per lo piú uno degli artiglieri o ingegneri reali, faceva tutto da sé, ispirandosi ad avvenimenti guerreschi e a fatti contemporanei, od anche a romanzi cavallereschi e galanti con speciale predilezione per la produzione spagnuola. Cosí nel 1612, per festeggiare le stabilite nozze di Luigi XIII con Anna d'Austria, si dette fuoco sulla Piazza Reale ad un gigantesco palazzo della Felicità, munito di ben cinque torri, con gioia e tripudio di ottantamila spettatori. E il palazzo incantato, cosí caro alla letteratura spagnuola, fu spesso il soggetto di spettacoli pirotecnici. Ma neppure la mitologia fu dimenticata, specialmente se adoperata, secondo l'andazzo del tempo, ad adombrare avvenimenti contemporanei. Nel 1628, ad esempio, per celebrare la presa della Rochelle, l'ingegnere Morel raffigurò Andromeda (la Rochelle) incatenata su di uno scoglio in mezzo alla Senna, e vigilata da un mostro (il protestantismo). Poi dal sommo della torre di Nesle fece balzar Perseo (Luigi XIII) con Pegaso ad uccidere il mostro. E il mostro, appena colpito, cominciò a vomitar fuoco dalla bocca, dagli occhi, dal naso, mentre sulle roccie in fiamme danzavano esseri incandescenti e Perseo e Andromeda, tra tutti quei bagliori, facevano quadro. Una delle caratteristiche, anzi la principale di questi spettacoli, ci dice il Magne, era il movimento: fuochi che passavano alti da una parte all'altra della Senna; fantasie d'ogni foggia, perfino un dramma inventato dal Morel nel 1614 con lotte d'uomini affocati e dalle armi incandescenti, con carri di fiamma, e castelli subissati in incendi spaventosi. Ma a poco a poco i gusti cominciarono a cambiare. Già nel 1638, per la nascita di Luigi XIV si compose sulla Senna una allegoria pirotecnica con una roccia in cima alla quale spuntava il sole, e che le figure della Prudenza e della Francia fiancheggiavano; in basso, lungo una balaustra, stavano la Pace, l'Abbondanza, la Scienza e l'Armonia.

Ma sotto il Re Sole la pirotecnica divenne specialmente teatrale; al movimento successe l'immobilità; invece di castelli subissati si ebbero templi ed archi di trionfo che s'incendiavano senza mutar di forma o d'aspetto. La pirotecnica divenne classicheggiante, e l'Accademia si impadronf anche di lei. Non solo; essa divenne tutta cosa della Corte e sottostette al protocollo ed al cerimoniale di Versailles. Per di piú un gesuita, il padre Menestrier, divenne il trattatista meglio quotato ed il suo *Advis nécessaire pour la conduite de feux d'artifice*, che aveva lo scopo di unire *utile dulci* e bandiva la massima *dilettare e istruire*, divenne il manuale, il codice del perfetto pirotecnico. Anche quello che poteva offrir modo ad una azione movimentata, fu trattato immobilmente, come un quadro. Cosí tra i templi e gli archi innumerevoli, anche la Conquista del vello d'oro fu rappresentata da un gran vascello ormeggiato sulla Senna e che a un dato momento si accese, facendo apparire la magnificenza della decorazione. Intanto la pirotecnica diveniva anche morale. A Valencienne fu raffigurato un Ercole sostenente il cielo, con un significato cosí complicato e recondito che nessuno ci capí nulla; mentre subito dopo la Fronda tutti compresero a che cosa alludesse Perseo con la recisa testa di Medusa. Perfino l'editto di Nantes dette occasione nel 1689 ad una allegoria macchinosa. Ma piú grandiose e magnifiche furono le feste con fuochi artificiali che Luigi XIV ordinò a Versailles per le sue amanti; e fra queste la piú celebre fu quella del 1674 in occasione della conquista della Franca Contea. Artista ne fu Charles Le Brun, il pittore di Corte, il principe dell'Accademia; e storico il Felibien, lo storico della pittura francese, il quale nella sua dissertazione affermò che tutta quanta la decorazione aveva un senso simbolico e misterioso.

Fortunatamente, oltre la descrizione del Felibien ci rimane una stampa di questa festa nei *Divertissements de Versailles*, stampati a Parigi nel 1676, e dalla quale possiamo farci un'idea dello spettacolo che si offerse alla Corte ed ai fortunatissimi invitati quando, udita la *Ifigenia* di Racine, si avviarono al gran canale. All'estremità di questo si levava un obelisco sormontato da un sole e retto da grifoni dorati. Tra i grifoni, nel piedistallo dell'obelisco, un bassorilievo con Luigi XIV nell'atto di attraversare un fiume, a capo dell'esercito. Sotto tutto, un dragone schiacciato dalla gigantesca mole. Ai lati dell'obelisco due Fame, a volo fermo su delle nuvole, e due piramidi tronche, sulle quali troneggiavano Ercole e Minerva coronati di fiori, e aventi ai piedi prigionieri incatenati. Poi d'un tratto il fuoco invase tutto, si versò sul canale in ondate incandescenti, salí al cielo con una fuga di cinquemila razzi. Eppure chi sa che qualcuno non rimpiangesse i fantastici castelli dei vecchi artiglieri di Luigi XIII.

★ La bocca del Re Sole. — Nel 1638 nacque Luigi XIV e nacque già grand'uomo, non c'è dubbio; ma nacque grand'uomo due volte perché venne al mondo con due denti, i due incisivi centrali della mascella superiore. Era un presagio felice perché la storia ci riferisce che questa anomalia non si riscontra che negli uomini superiori. Si riteneva da tutti che Luigi XIV avrebbe avuto una forte salute, ma invece proprio in questo il presagio fu trovato menzognero. Innanzi tutto con i suoi denti il piccolo Luigi cominciò a mordere troppo il seno delle sue nutrici, cosí che si fu obbligati a cambiargliele ad ogni momento. Ma questo non era nulla. Vediamo — esclama il *Journal* — che cosa fu dopo la bocca del Re Sole. Luigi XIV cominciò ben presto a soffrire crudelmente a causa dei suoi denti e proprio durante la campagna di Fiandra cominciò pel sovrano un calvario che durò tutta la sua vita e per il quale tutti gli strumenti preziosi, tutte le applicazioni di cataplasmi e di essenze rimasero inutili e i dentisti regali, Dubois e D'Aquin, conobbero ogni disperazione ed ogni scoraggiamento. La bocca di Luigi XIV offriva un ben triste spettacolo: era tutta rovinata dalla carie. Dubois inventò anche strumenti appositi per cercar di guarire il re. Infatti i cronisti ci narrano che nel 1685, anno del suo matrimonio con M.me de Maintenon, Luigi XIV si trovava sbarazzato per mezzo d'un meraviglioso strumento speciale di tutti i denti di sinistra della mascella superiore. Ma Dubois aveva fatto anche troppo, perché ogni volta che il re beveva, l'acqua penetrava dalla bocca nel naso e ne usciva come da una fontana. Fu tosto esaminata la bocca del re, e si trovò che il Dubois per levargli i denti gli aveva aperto un atroce e nauseante buco inguaribile a meno che non si potesse guarire la carie che ormai s'internava nell'osso della mascella. In breve D'Aquin e Dubois ed anche un altro dentista, il Félix, non riuscirono a curare a modo la bocca del Re Sole per quanti sforzi facessero. Dubois s'arrischiò anche ad usare del termo cauterio, ma dopo laboriose e dolorose applicazioni non riuscí a nulla. Si trattava d'una vera e propria fistola che finalmente a poco a poco si cicatrizzò, ma rimase al re un qualche cosa che era forse peggio: un alito dei piú nauseabondi, sgradevole tanto per lui quanto per coloro che lo avvicinavano. Bisogna ricordare che in quel tempo il Re Sole ed altri gentiluomini e anche dame della sua Corte soffrivano pure di un'altra fistola non precisamente alla bocca. Luigi XIV subí quest'altra operazione nel 1686 e l'operazione fu piú fortunata della prima. Stare in quel tempo vicino al re doveva essere davvero cosa insopportabile se si pubblicarono perfino dei *pamphlets* per canzonare le dame che avevano il coraggio di star troppo accanto all'augusto personaggio. La sventura regale era anche aggravata dal fatto che il re non poteva soffrire i profumi e cosí doveva subire la tristissima conseguenza della sua malattia senza apportarvi neppure una qualche ovvia mitigazione. È doloroso dover rievorare lo stato di salute del Re Sole; ma forse, come alcuni ammettono, certi atti politici del re furono proprio derivati dalla sua cattiva salute. Cosí dalla fistola alla bocca regale dipenderebbe la revoca dell'editto di Nantes....

★ L'isola delle vergini del mare. — C'è un'isola nell'estrema Bretagna nuda, aspra e misteriosa che vien chiamata l'« isola delle vergini del mare ». È l'isola di Sein, l'antica Sena di Pomponio Mela che si dice ancora abitata da demoni e da sirene perché l'oceano la copre di ombre fittissime e talvolta sembra volerla inghiottire con la sua terribile furia, tanto piú che l'isola è quasi a livello dell'acqua. Fin dai tempi piú antichi l'isola passava per essere una bocca dell'inferno. Essa — come spiega un collaboratore della *Revue Hébdomadaire* che l'ha visitata di recente — faceva parte del territorio degli Osimii, popolazione celtica che occupava l'estremità della Bretagna attuale. Pomponio Mela ne parla riferendo che vi si trovava un oracolo le cui interpreti erano nove sacerdotesse, « le vergini del mare », le quali il popolo credeva comandassero ai venti ed alle tempeste. Pomponio le designa col nome di « Garriganae » o « Korrigan » nome che fu poi dato infatti a certe fate brettoni che l'immaginazione popolare suppone siano le anime delle druidesse. Quale culto celebravano queste vergini sacerdotesse? Probabilmente quello della luna. Artemidoro assicura che questo astro, sotto il nome di Kori, era la divinità del luogo e, d'altra parte, nel secolo decimosettimo noi ritroviamo le tracce d'un culto lunare dei piú singolari: alla luna nuova tutti si mettevano in ginocchio e recitavano in onore dell'astro l'orazione domenicale. Sein fu l'ultimo rifugio del druidismo e si mostra nelle rocce della costa di Gador una anfrattuosità, specie di nicchia dove le sacerdotesse davano i loro oracoli a coloro che avevano il coraggio di andarle a consultare. L'isola era anche il cimitero dove si seppellivano i druidi del continente che venivano imbarcati nella « Baia dei Trapassati », che deve forse il suo nome lugubre tanto a questa pratica di seppellimento quanto ai cadaveri che l'oceano getta contro gli scogli.... Dopo la sparizione dell'oracolo druidico l'isola restò deserta, protetta da un terrore superstizioso che ne allontanava gli abitanti pagani della costa vicina. Tuttavia costoro decisero un giorno di venire a stabilirvisi e non ebbero da pentirsene perché se la terra non produceva nulla, il mare si incaricava di arricchirli di pesca e soprattutto coi naufragi. Cosí durante vari secoli l'isola, come tutta la costa brettone, fu una dimora preziosa per i pirati, che attiravano con fuochi le navi sulle loro coste, poi massacravano gli equipaggi e ne saccheggiavano i carichi. Ma il curioso è che anche questi pirati demoniaci, che sostituirono le « vergini del mare » restarono quasi sempre pagani. Abbiamo visto il culto che rendevano alla luna; ma altre costumanze denotavano la sopravvivenza drudica. Ad esempio, il primo dell'anno gli abitanti facevano un sacrifizio alle fontane, ciascuno offrendo pane alle donne del villaggio. Anche oggi i costumi pagani sono rievocati nell'isola dai costumi cristiani. Cosí le « vergini del mare » sono ricordate dalle nove vedove che girano intorno alla cappella di San Corentino nove volte prima di deporvi il pane benedetto quando l'offrono per la salvezza d'un malato. Nel secolo decimosettimo i gesuiti si sforzarono di moralizzare l'isola, ma fu solo un secolo dopo che essi ottennero che gli indigeni risparmiassero la vita dei naufraghi che capitavano sulle loro coste e poi, a poco a poco rispettassero i carichi,... quando non avevano alcun valore.

★ Le cascate di Gimel in pericolo. — Per quanto la Francia abbia fino dal 1906 una legge per la tutela del paesaggio da qualche mese i giornali debbono sostenere una vivace battaglia per salvare le cascate del Gimel, cinque superbe cascate formate dalla Corrèze e che sono il vanto del basso Limosino. Come è noto, il lato debole, anzi debolissimo della legge francese sta nella facoltà data al proprietario di accettare o no il *classement* o notifica del luogo degno di tutela. Se il proprietario accetta, il luogo è *classé*, notificato; se non accetta non c'è piú niente da fare, qualora il comune o il dipartimento non procedano alla espropriazione, fatto mai verificatosi in questi sette od otto anni. E cosí, a malgrado della legge, i giornali e le associazioni devon combattere; e per meglio e piú direttamente combattere si è formata una nuova società *Des Amis de Gimel*. Ma pur troppo la legge sta dalla parte del proprietario, il quale vuol adoperare le cascate a scopo industriale, ed ha perciò rifiutato il *classement*. Non vi sarebbe quindi altra via di salvezza che l'espropriazione. Ma il comune di Gimel, forse nell'illusione di dare uno sviluppo industriale alla regione, è favorevole alla distruzione delle cascate, che gli dànno la celebrità; perché è certo che senza cascate nessuno ricorderebbe Gimel; e il prefetto del dipartimento, non potendo, per ragioni ovvie, procedere alla espropriazione, cerca per ora di tirare le cose in lungo, ricorrendo a dei ripieghi. Intanto ha cominciato col far sospendere i lavori obiettando che la legge non permette di modificare il letto di un fiume senza la relativa autorizzazione. I lavori sono stati sospesi, ma si è anche domandata l'autorizzazione. La potrà negare il prefetto? È quello che si augurano i difensori delle famose cascate. In quanto a noi, questo caso, che non è il solo, potrà bastare a persuaderci come occorra assolutamente discostarsi dalla legge francese per quello che riguarda la notifica del luogo degno di conservazione e di tutela. Se anche la nostra legge concederà al proprietario di rifiutare la notifica, il vincolo, la legge non avrà nessuna efficacia, come quasi nessuna ne ha in Francia. Queste cascate di Gimel informino!

★ Un'asta di libri moderni ha avuto luogo in questi giorni a Parigi ed ha fruttato quanto e forse piú di un'asta di libri antichi. Si trattava della collezione di Pierre Dauze, costituita esclusivamente di manoscritti e di edizioni rare: opere di poesia e di prosa d'autori francesi del tempo nostro. Tra i manoscritti il prezzo piú alto è stato raggiunto dall'autografo di *Aux flancs du vase* d'Alberto Samain, pubblicato nel 1891 dal *Mercure de France*: 7620 lire! L'autografo delle *Mémoires d'un fou* di Flaubert è rimasto invece a 2700 lire, mentre France raggiungeva 3100 lire con quello di *Mannequin d'osier*, e 2100 e 2000 quelli dell'*Orme du Mail* e dell'*Anneau d'améthyste*. Ma alti prezzi hanno raggiunto pure le edizioni o rare e preziose, od originali, o in esemplari tirati su carte speciali in un ristrettissimo numero di copie: quelle edizioni che fanno la gioia dei collezionisti e quella, ad esempio, di Anatole France. L'edizione originale della *Salammbô* del 1863, su carta d'Olanda, è stata pagata 1300 lire; quella de l'*Étui de nacre* del France, su carta del Giappone e con autografo, 1080 lire; e le altre edizioni originali delle opere di France da 500

a 1000 lire ciascuna. Ma il prezzo più alto lo ha raggiunto *Sac au dos* di Huysmans: 1505 lire. Nel totale la collezione Dause, in due giorni di vendita, è stata pagata più di duecentomila lire.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ L'analfabetismo in Italia.

La direzione generale della Statistica e del Lavoro ha messo qualche giorno fa in circolazione il volume terzo del censimento della popolazione del Regno d'Italia, volume che tratta *L'alfabetismo della popolazione presente* (1). È un libro quasi senza parole, in cui le cifre si seguono alle cifre ininterrottamente per pagine e pagine, e che si legge con sentimenti opposti: ora con compiacimento, ora con dispiacere e con vergogna a seconda che le percentuali d'analfabeti, registrate pei singoli comuni, siano piccole o grandi. La soddisfazione maggiore la si prova nel vedere gli zeri. Disgraziatamente ciò avviene tre volte soltanto su 8323 comuni. I tre comuni privilegiati che non hanno né in senso assoluto, né in quello relativo analfabeti sono: Baresi (circ. Bergamo), Niardo (circ. Brescia), Cassina Valsassina (circ. Lecco) che hanno rispettivamente 148, 796 e 268 abitanti di età superiore ai sei anni. Purtroppo a questi tre comuni che rappresentano il paradiso, fanno riscontro due comuni che rappresentano l'inferno con percentuali non inferiori alla incredibile cifra del 90 %. Sono Domus de Maria (circ. d'Iglesias) che ha 701 abitanti di età superiore ai sei anni di cui 628 non sanno leggere e scrivere (90 %), Montebello Ionico (circ. Reggio Calabria) con 4408 abitanti come sopra, e dei quali non sanno leggere 4106, cioè il 93 %. Ed a proposito di queste percentuali diremo ancora che sono pochi i comuni che presentino cifre da 1 a 6, ma non pochi quelli in cui queste percentuali oscillino dal 60 al 90!

La divisione per circondari assegna un minimo di 6 analfabeti per cento a Torino e Clusone (prov. Bergamo), il massimo a Gerace Marina (prov. Reggio Calabria) col 76 % seguito a breve distanza da Paola (prov. Cosenza) e Monteleone di Calabria (prov. Catanzaro) col 72 %. Torino dà anche il nome alla provincia che ha meno analfabeti (8 %), mentre Teramo è quella che ne ha il massimo col 66 %.

Ma lasciamo andare queste «curiosità» della statistica degli analfabeti e veniamo a qualche cosa di più importante. Secondo questo censimento del 1911 risulta che noi abbiamo una popolazione di nota età superiore ai 6 anni equivalente a 29,459,687; di questi 18,322,320 hanno dichiarato di saper leggere e scrivere, e 11,050,454 no; il resto non rispose a questa parte del questionario. Riducendo queste cifre assolute a percentuali, abbiamo che su cento abitanti soltanto 63 sono nel possesso più o meno sicuro di una istruzione elementare che in alcuni è ridotta al minimo concepibile.

È una cifra questa secondo il nostro modo di vedere ancora piccola, considerata in sé, assolutamente. Ma se poi si considera che essa fornisce un'indicazione soltanto relativa, essa apparisce addirittura sconfortante. In fondo, fra quei sessantatré *letterati*, sono anche compresi quelli che sanno soltanto l'*a e i o u*, e, peggio ancora, quelli che sapevano o seppero scrivere e leggere, ma poi, col progredire dell'età regredirono verso l'analfabetismo, sino a ricordare solo il loro nome e cognome. Ma c'è di più, questa media non corrisponde a condizioni uniformi rispetto alla distribuzione della popolazione. Nell'Italia settentrionale abbiamo cifre piccole di analfabeti, nella meridionale ed insulare massime, direi spaventose se non temessi l'iperbole. È bene riferire le percentuali per regione: Piemonte 11, Liguria 17, Lombardia 13, Veneto 25, Emilia 32, Toscana 37, Marche 51, Umbria 49, Lazio 33, Abruzzi e Molise 58, Campania 54, Puglie 59, Basilicata 65, Calabrie 70, Sicilia 58, Sardegna 58. Da queste cifre risulta chiaramente che se il problema dell'analfabetismo è per essere risolto in Piemonte, in Lombardia, esso si presenta ancora in tutta la sua gravità nelle Calabrie, nella Basilicata, nelle Puglie, negli Abruzzi e nelle isole. E nelle stesse regioni, dalla città alla campagna, le variazioni statistiche sono sensibilissime, per cui la media del 37 per cento di analfabeti nel Regno dimostra un'altra cosa: che cioè noi non abbiamo ancora definitivamente risolto le difficoltà inerenti alla scuola nel villaggio ed all'insegnamento rurale.

Se tuttavia paragoniamo le cifre di questo censimento a quelle del 1901, dobbiamo riconoscere che un miglioramento c'è.

La media generale degli analfabeti del Regno — ricordata insieme alle altre cifre che verremo citando nella grossa relazione 1910 del Ministero della Pubblica Istruzione su *L'istruzione primaria e popolare in Italia* (1) — era al 1901 del 48 % cosicché l'undici per cento circa degli italiani è stato riconquistato con dieci anni di lavoro all'alfabeto, mentre nel trentennio precedente al '901, dal primo censimento del nuovo regno d'Italia (1872) al penultimo (1901) la media discese solo del 20 %. Nel 1872 essa era del 68.8, nel 1901, come si è visto, del 48.5. Cammino adunque se n'è fatto, ma, ahimè, le statistiche non ci dicono quello che durante questo quarantennio hanno saputo fare le altre nazioni, che, non più soddisfatte e contente delle loro scuole elementari, hanno dato un impulso ammirevole ai corsi popolari ed alle scuole complementari di cui la Germania ha persino sanzionato l'obbligo. Siamo indietro ancora, questo ci dicono le cifre della Direzione della statistica, che lascia, di solito, al pubblico i commenti. Domani il Ministero della Pubblica Istruzione indagherà, in una relazione che ci auguriamo prossima e che ci si assicura sia in preparazione, le ragioni di queste cifre così poco confortanti; ragioni che si possono fin da adesso prevedere e che sono presso a poco quelle di dieci anni fa. La legge 1911 ha provveduto come si poteva ai maestri ed al riordinamento amministrativo delle scuole, e quindi, da questo lato, le condizioni della scuola elementare italiana sono cambiate, ma intanto rimangono immutati i problemi degli edifici scolastici, delle istituzioni sussidiarie della scuola (asili, custodia post-scolastica indispensabile nelle campagne, biblioteche) e, più importante di tutti, della diffusione della scuola nelle campagne, in cui l'analfabetismo è ancora fortissimo.

Ed ora per addolcire un po' l'amarezza di queste constatazioni rileviamo un grande progresso che le statistiche non potrebbero registrare. Dieci anni fa c'erano ancora gli scettici, specialmente nell'Italia meridionale, che sorridevano di compatimento quando si parlava dell'utilità della scuola. In alcuni paesi rurali le autorità spesso l'osteggiavano: la gente ricca o soltanto agiata temeva l'alfabeto, perché pensava che un contadino, un operaio che sapesse leggere e scrivere potesse alzare la cresta, avere delle pretensioni. Ora questa gente retrograda non esiste quasi più; ed i contadini, meridionali specialmente, hanno per merito dell'emigrazione e del diffuso spirito dei tempi, aperto gli occhi. Sull'utilità della scuola non si discute più: tutti, anche i più ignoranti, la vorrebbero per loro e per i loro figli. Ma spesso la scuola non c'è; spesso la miseria, la necessità di utilizzare, specialmente nelle campagne, anche le braccia dei bambini, la rende deserta.....

MARIO PENSUTI.

(1) Direzione generale della Statistica e del Lavoro. Censimento de la popolazione al 10 giugno 1911, vol. III: *L'alfabetismo della popolazione presente.*

(1) Ministero della Pubblica Istruzione: *L'istruzione primaria e popolare in Italia.*

★ Sempre a proposito di educazione nazionale.

L'articolo di Angelo Conti ci ha procurato da più parti osservazioni di cui riferiamo qualche tratto sostanziale. Da Bologna ci scrivono: «Angelo Conti ha detto molte buone verità nel suo articolo pubblicato nell'ultimo numero del *Marzocco* sotto il titolo "Per l'educazione nazionale". Io, col rispetto dovuto all'uomo illustre, mi permetterei di far notare al Conti che, oltre la scuola, può contribuire a una educazione nazionale un'altra istituzione, diffusissima e popolarissima: il teatro.

«Non che io creda opportuno riportare sulle nostre scene le commedie morali, a tesi insegnative: so bene che a simili pedanterie il pubblico sbadiglia o fischia, ma col teatro è possibile, secondo me, educare il popolo alla bellezza *vera*, e fargli conoscere più largamente lo spirito artistico nazionale, cioè lo spirito nazionale nelle sue più alte manifestazioni. Non è poco.

Angelo Conti scrisse già per uno dei passati numeri del *Marzocco* un altro bellissimo articolo "Per l'educazione artistica nazionale: ciò che ha insegnato la *Gioconda*", nel quale articolo passava in rassegna vari modi di rendere più familiari al popolo i capolavori dei nostri grandi, e concludeva: "Io sono certo che, oggi come domani, la nostra educazione non potrà fondarsi se non in una intuizione artistica del mondo, e non potrà seguire se non la via segnata dalla nostra tradizione".

«Ora, queste belle parole valgono anche per il teatro. Il pubblico italiano troppo spesso deve assistere a spettacoli stranieri foggiati senz'arte, e di contenuto corruttore: troppe volte è esposta al pubblico nostro la *Presidentessa* e troppo poche volte è esposto il capolavoro, sia italiano che straniero. È molto se una volta all'anno nei nostri teatri si rappresenta l'*Otello* o l'*Amleto*; e quanti italiani non hanno già dimenticato che lo Shakespeare ha scritto anche *Giulietta e Romeo* e il *Mercante di Venezia*? Chi conosce più la freschezza immortale della *Locandiera* e delle altre commedie goldoniane?

«Ricongiungere il popolo alla bellezza, nei teatri di prosa e di musica, ricongiungerlo specialmente alla bellezza "nostra" non sarebbe forse una grande opera educatrice?».

L'assiduo conclude augurandosi che i teatri del popolo, di cui uno già è sorto a Milano e l'altro sta per sorgere a Roma, non siano condotti con criteri partigiani.

Il professor Carlo M. Patrono, da Andria, rilevando la frase dell'articolo di Angelo Conti: «Non basta avere aumentato gli stipendi. Bisogna adesso far capire agl'insegnanti che la loro missione in una società civile è la prima, la più nobile, la più difficile e la più feconda», osserva che la espressione stessa è un po' troppo aspra e recisamente illimitata. «Gl'insegnanti, parlo almeno di quelli delle scuole medie, hanno generalmente vivissima la coscienza della loro missione in una società civile; ed essi sanno meglio e più di tutti gli altri che la loro missione "è la prima, la più nobile, la più difficile e la più feconda". Appunto perché coscienti della loro missione, essi hanno desiderato e desiderano ciò che piace — a meno — di chiamare aumento di stipendi; perché l'esplicazione d'una missione, qualunque essa sia, ha bisogno di assoluta tranquillità morale, la quale non può fare a meno di quella economica». Il Patrono concorda invece con la critica del Conti là dove fa colpa allo Stato, cioè in fondo alla società, di non conoscere «con chiarezza il valore della scuola e di non aver mai pensato che nella scuola è non solo l'avvenire del paese, ma la salvezza delle istituzioni». Bisogna, sì, che l'insegnante divenga «l'opposto di ciò che è ora»; l'opposto di *venditore di cultura* più o meno a buon mercato, come taluni insegnanti sono costretti a fare per far sbarcare più o meno dignitosamente il lunario alle loro famiglie. A proposito del Giappone, oltre che il rispetto che lo Stato ha per gl'insegnanti, dovrebbe essere rilevato il trattamento che si usa loro...

Sempre sullo stesso argomento il signor Nicola Antonio D'Amore, scrivendoci da Bari, dopo aver osservato che articoli come quello di Angelo Conti valgono certamente meglio di ogni altro mezzo ad impostare ed a risolvere le più gravi questioni, continua:

«Il Conti fa delle acutissime osservazioni intorno a quel che dovrebbe essere la scuola. Nota quello che è, ne critica la funzione difettosa e manchevole; ma tutto il vero *perché* della quasi inefficacia di essa non ci dice. Eppure sarebbe stato interessante saperlo. Se si affronta un problema di tanta importanza, bisogna andare fino in fondo nel risolverlo. Nel nostro caso bisogna pensare, poi, ad un altro problema, presupposto necessario di quello affrontato dall'illustre scrittore. Se il nostro popolo è ignorante e non "porta dall'aula scolastica il desiderio di seguitare ad apprendere", se pochi sono i "veri maestri" che sanno "far sentire la vita" dei libri studiati, se la storia non è insegnata in modo da "suscitare la visione dei grandi drammi dai quali è uscita la nostra civiltà", in modo da divenire in seguito una grande passione, si è perché non si rispetta la prima ragion di vita. Lo stato moderno dovrebbe assicurare il pane dell'esistenza prima di quello della scienza. I figli del popolo si esauriscono nella sudata diuturna fatica. Come volete che studino? Il maestro non si dedica completamente alla scuola perché la sua energia deve servire ad assicurare una migliore vita a se stesso ed ai suoi. Come volete che — ammessa in lui una completa preparazione — faccia le ottime cose volute dal Conti? Perché il popolo senta come un bisogno naturale fisiologico l'istruzione, la cultura eccetera, è indispensabile la soddisfazione dei suoi bisogni primi. È vero che non si vive di solo pane; ma è altresì vero che nell'ordine storico è apparso prima il bisogno di nutrirsi e dopo quello d'istruirsi».

BIBLIOGRAFIE

GIORGIO VASARI, *Vita di Andrea Orcagna*, con una introduzione, note e bibliografia di GIOVANNI ORSINI. Firenze, Bemporad.

È questa la diciassettesima vita della collezione vasariana diretta da Pier Ludovico Occhini e da Ettore Cozzani; vita nella introduzione alla quale l'Orsini ci parla con simpatico e sincero entusiasmo d'Andrea, non dissimulando una certa sua avversione alla critica storica ed erudita. Questa sua avversione, però, non doveva fargli dimenticare nella Bibliografia qualche nome, come quelli del Venturi e del Siren, che nella *Storia dell'Arte Italiana* l'uno, e nel volume su Giottino l'altro, si sono occupati d'Andrea e dei suoi fratelli; ma specialmente non doveva fargli dimenticare il Suida che pel primo, seguendo il Ghiberti, distinse la figura e la personalità di Nardo da quella d'Andrea. Al qual Nardo l'Orsini toglie novamente l'Inferno della Cappella Strozzi, per darlo ad Andrea: perché? La ricordanza del Ghiberti non ammette tale collaborazione nella Cappella, né una distinzione fondata su di un serio esame stilistico permettono più le condizioni di conservazione di quel tormentatissimo Inferno. Così pure non concorderei con l'Orsini nell'attribuire ad Andrea l'*Incoronazione* della Galleria Nazionale di Londra, proveniente dalla chiesa di San Pier Maggiore, per quanto il Berenson gliela attribuisca; col Venturi, ci vedo soltanto un seguace. Finalmente mi sembra che l'Orsini corra un po' troppo, in una paginetta nella quale — quasi gli bruciasse la penna — si sbriga della parte che potremmo chiamare storica, corra un po' troppo nell'assegnare ad Andrea il disegno della Cappella del Bigallo e quello della Certosa, sia nel fissare certe date con sicurezza assoluta, come quella della esecuzione della Cappella Strozzi, da lui posta negli anni 1328-1331, mentre la tavola eseguita da Andrea è sicuramente del 1354-1357; al qual tempo o poco innanzi si assegnano pure gli affreschi, comunemente. È ben vero che il Vasari afferma che la tavola è stata eseguita molto più tardi; ma quanto v'è da credergli, specialmente in fatto di cronologia, in questa vita di Andrea?

N. T.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Della vita di Leonardo, quale uscì in Firenze nel 1550, nella Terza Parte delle *Vite* di Giorgio Vasari, pubblicano una riproduzione in facsimile, leggermente ridotto, i fratelli Alinari, preponendovi una introduzione sull'artefice sommo, e facendovi seguire un catalogo delle opere attribuite a Leonardo da Vinci o della sua scuola, riprodotte e pubblicate dalla casa Alinari. Sarebbe stato bene in questa nota distinguere un po' almeno quello che ormai nessuno attribuisce più al maestro, da quello che ancora è discusso e discutibile. Il ritratto di giovine degli Uffizi, ad esempio, ha tanto poco di leonardesco, che oggi comunemente si assegna alla scuola veneziana. Ma a questo, in certo modo, rimediano le tavole, più di una trentina, che completano l'elegante volumetto, e che offrono ottime riproduzioni di dipinti e di disegni sicuramente — tranne una o due eccezioni — da attribuirsi al maestro. Tra le quali tavole, maggior interesse hanno quelle coi particolari del Cenacolo delle Grazie. Nel complesso è questa una pubblicazione che serve ottimamente a divulgare l'opera del grande fiorentino; ma che appunto per questo carattere divulgativo poteva anche meglio mirare a distinguere nettamente l'opera di lui da quella dei suoi seguaci ed imitatori, e magari di coloro che neppure l'hanno seguito o imitato.

***

È uscito il nuovo *Libro d'oro della Toscana* (anno VI, 1914) redatto da G. Guelfi-Camajani e diviso in tre parti distinte. La prima si riferisce alla nobiltà toscana; la seconda alle famiglie nobili di origine toscana residenti altrove; la terza alle famiglie di nobiltà italiana residenti in Toscana. La prima parte corrisponde quasi strettamente all'*Elenco Ufficiale delle famiglie nobili e titolate della Toscana* compilato a cura della Consulta Araldica dieci anni or sono; ma è arricchita di copiose e interessanti notizie su ciascuna famiglia, e della descrizione araldica dell'arme. La seconda parte, seguendo parzialmente il citato Elenco, comprende anche famiglie che, pure essendo toscane d'origine, non sono toscane di nobiltà, come, ad esempio, gli Aldobrandini. In tutte e tre, poi, dopo che la discendenza *per li rami* è ricordata nella notizia storica, completo è l'elenco dei viventi d'ogni famiglia, con date di nascita e di matrimoni; tanto cioè da far la gioia dei dilettanti ricercatori di parentele, e degli indiscreti investigatori dell'età di gentiluomini e di gentildonne. Con un libro come questo, quello di nascondere i propri anni, rimane soltanto un diritto della borghesia e del proletariato.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile.*

COSTANTINO NIGRA — *Il Poeta*, ALESSANDRO D'ANCONA — *L'uomo di studio e di scienza*, PIO RAJNA (14 luglio 1907).
ANDREA DA PONTEDERA, GIOVANNI ROSADI — (1 ottobre 1908).
EDGARDO POE (nel I centenario dalla nascita) — *Il poeta*, G. S. GARGÀNO — *La vita, le novelle*, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).
FEDERICO CHOPIN (nel I centenario dalla nascita) — *L'opera*, ALFREDO UNTERSTEINER *La vita rivelata nell'arte*, SILVIO TANZI — *Gli esecutori di Chopin*, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).
GIUSEPPE HAYDN — *Il destino di Haydn*, SILVIO TANZI — *I tedeschi e il centenario di Haydn*, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).
FEDELE ROMANI — *L'uomo e lo scrittore*, E. G. PARODI — *Il giornalista*, AD. O. — *Il maestro*, ALDO SORANI (22 maggio 1910).
ROBERTO SCHUMANN — *Il critico musicale*, EDGARDO FIORILLI — *Uno Schumann meno noto*, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).
GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — *L'opera dello scienziato*, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).
CAMILLO CAVOUR (nel I centenario dalla nascita) — *Cavour e Ricasoli*, C. NARDINI — *L'uomo d'oggi*, ENRICO CORRADINI — *Cavour giornalista*, NICCOLÒ RODOLICO — *Cavour e i gesuiti*, ★ — *Cavour e il «popolo»*, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).
LEONE TOLSTOI — *Il veggente fra noi*, ANGIOLO ORVIETO — *Il grande Poeta*, ADOLFO ALBERTAZZI — *La religione di Tolstoi*, * — *Le teorie estetiche*, G. S. GARGÀNO — *Il maestro di scuola*, IGN. (27 novembre 1910).
ANTONIO FOGAZZARO ADOLFO ALBERTAZZI — *Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro*, * — *Il Fogazzaro poeta*, G. S. GARGÀNO (12 marzo 1911).
FEDERIGO BAROCCIO — *Nel terzo centenario dalla morte*, GIOVANNI POGGI — *I disegni degli Uffizi*, NELLO TARCHIANI (29 Settembre 1912).
ANTONIO PANIZZI — *L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra*, GUIDO BIAGI — *Antonio Panizzi e il Risorgimento*, G. S. GARGÀNO (20 ottobre 1912).
LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte), NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).
FRANCESCO DA BARBERINO — *Un moralista del trecento*, G. S. GARGÀNO — *Il babbo delle lettere marinaresche*, JACK LA BOLINA (21 settembre 1913).
BRAMANTE (nel IV centenario dalla morte) — *L'Architetto*, LUIGI DAMI — *Il Pittore*, NELLO TARCHIANI — *Il Poeta*, G. S. GARGÀNO (8 marzo 1914).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 16 numeri L. 4,00.
(Per l'estero aggiungere le spese postali).
L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, via Enrico Poggi, 1 - Firenze.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 32 — 9 Agosto 1914 — Firenze

SOMMARIO

Constatazioni

Le condizioni di neutralità nelle quali si trova oggi l'Italia, che fra le sei grandi potenze d'Europa è la sola non ancora in armi, sembrano fatte apposta per indurci in quella attitudine di spettatori, a cui specialmente conviene la cosiddetta serenità dei giudizi, l'arguzia della critica, in una parola la letteratura.

Ma con l'apparenza dei fatti contrasta l'intima essenza delle cose percepita con sicurezza infallibile dalla coscienza collettiva. Noi sappiamo e sentiamo che questa guerra europea non ha nulla di comune con quelle che la precedettero e di cui taluno fra gli anziani serba tuttavia affievolito il ricordo. Per trovare qualche cosa di simile bisogna risalire di un secolo nella storia, tornare ai cataclismi napoleonici là dove non c'è memoria di anziano che arrivi. Una guerra europea non consente in europei animo di spettatori. D'altra parte anche questa speciale condizione dell'Italia potrebbe mutare da un momento all'altro, come sanno quanti siano disposti ad ammettere (e nessuno oggi ne dubita più) che la guerra in determinate circostanze è il solo rimedio possibile per garantire gli interessi nazionali, e che questi interessi oscillano fra due termini, anzi fra due bisogni egualmente incalzanti, sebbene di indole diversa, quello della conservazione e quello dell'espansione nazionale. La guerra delle sette nazioni ci offre esempi chiarissimi dell'uno e dell'altro caso.

Tenendo ben presente questa riserva, che basta da sola a temperare le facili propensioni alla critica, ai giudizi e alle variazioni letterarie — come sempre una possibilità di azione elimina le parole — certo è che il regime guerresco nel quale l'Europa è piombata da qualche giorno, ha ottenuto come primo effetto fulmineo, quello di alterare profondamente il ritmo della nostra vita in ogni sua manifestazione. Un mondo è sparito: non è possibile dire per quanto tempo, ma è sparito. È sparito il mondo di coloro che soltanto perché appartenevano a generazioni vissute in un mezzo e in un tempo costruiti dalla pace, credevano vinte di fronte ai popoli, quelle leggi fatali di vita e di morte che sono una forza indistruttibile della natura, non un portato arbitrario di volontà individuali e collettive. Che importa se qualche voce fioca si levi qua e là, a richiamare sovrani, governi, popoli a questa pretesa osservanza del proprio crèdo? Di fronte all'assoluta mancanza di seguito che queste voci ottengono, sta il paragone schiacciante delle conversioni in massa di coloro nei quali il consenso teorico per le più seducenti ideologie è stato travolto da una spinta irresistibile: irresistibile come è irresistibile ogni fatto politico o sociale che abbia carattere di necessità. « Necessità non ha legge »: queste parole che furono pronunziate ieri dal Cancelliere germanico e che ognuna delle sette nazioni contrastanti ripete oggi in cuor suo, come le ripeterà domani ogni altra travolta nel vortice, rappresentano la sola massima che oggi si attagli al mondo. Il popolo italiano che ha rimesso con forte unità di intenti e con tutti i segni di una salda disciplina, il destino della patria nelle mani dei responsabili che lo guidano, dà la prova più convincente di avere inteso questa verità.

Non tempo dunque di variazioni ideologiche o di giudizi letterari questo, ma di virile e di profondo raccoglimento.

Ogni ora che passa ci porta notizie di avvenimenti che fino a pochi giorni fa ai più sarebbero apparsi impossibili. Il campo delle previsioni teoriche e logiche è chiuso. Forse soltanto una previsione, che ha piuttosto il carattere di una constatazione di fatto, oggi è possibile.

L'umanità contemporanea dopo il primo urto che seppe del fantastico e parve assai più prossimo al sogno che alla realtà, dopo le prime scosse formidabili che pure tendono alla ricerca di un nuovo equilibrio, si abituerà alla guerra, allo stato di guerra, cosí come si era abituata allo stato di pace, donde le parve assurdo di potere o dovere uscire.

Il ritmo della vita si altera, non si arresta per un gioco di forze che della vita stessa sono l'espressione profonda.

Il M.

PRECEDENTI

Dal giorno in cui i turchi invasero l'Europa obliatasi nelle sue discordie intestine, esiste quello stato che i politici chiamano *questione d'Oriente* e che indarno si sono studiati di risolvere: e dal giorno in cui la Russia si manifestò potenza europea, essa volle risolverla a suo modo ed a suo vantaggio. Per diventare potenza europea — lo dico con le parole di Albert Sorel — le fu giocoforza contare con la Prussia; e per sciogliere il problema orientale, contare con l'Austria. Donde una situazione che, iniziata nel 17·6, sarà forse chiusa mercé il conflitto imminente.

Iniziata nel 1756, dico; perché quell'anno segna la data dell'alleanza della Francia di Luigi XV, dell'Austria di Maria Teresa e della Russia di Elisabetta Petrovna contro la Prussia di Federico II, alleata dell'Inghilterra di Giorgio III, principe germanico sovrano, perché Elettore di Annover.

Per la prima volta lo *slavo ortodosso*, voglio dire il russo, partecipò colle armi alla politica dell'Europa centrale, invadendo nel 1757 la Prussia orientale, oggetto delle cupidigie di Elisabetta, bramosa quanto il padre di spiagge baltiche, presso cui il mare non congelasse buona parte dell'anno. Mediocremente capitanati, ma ostinatissimi nel combattere, sino quasi al limite dell'animalità, i soldati di Russia misero spesso a mal partito le agguerrite schiere ed il genio di Federico II. Zorndorf, Zullichau e Kunersdorf, ecco i nomi di altrettante battaglie riuscite sfavorevoli a Federico o ai suoi luogotenenti. La morte di Elisabetta gli giovò. Pietro III che le succedette, ammiratore sfegatato del re prussiano, richiamò l'esercito dalle province che esso occupava, e Caterina II seguí la politica, accentuandola, del suo marito assassinato. È vero ciò che il Waliszewski asserisce nel suo libro intitolato *Le roman d'une impératrice, Cathérine de Russie*, cioè che Caterina di Anhalt-Zerbst fosse figlia adulterina di Federico II? Si lasci pure in forse la cosa; rimane stabilito che Caterina strinse con Federico II i legami di una alleanza che fu tradizionale nei Romanof e negli Hohenzollern. Caterina, Paolo I, Alessandro I, Nicola I, Alessandro II e Alessandro III fiancheggiavano la Prussia, e poi la Germania, in ogni sua impresa. Vuolsi persino che al letto di morte Guglielmo I raccomandasse al figlio e al nipotino la *fedeltà all'amicizia russa*, come caposaldo della politica estera della Germania imperiale. Ché se la Prussia andò debitrice all'appoggio dello zar dei suoi trionfi politici e militari tra il 1813 e il 1870, la Russia, per converso e per compenso, ebbe mano libera per seguire pazientemente la propria manovra corroditrice dell'Impero Ottomano, iniziata da Pietro il Grande, continuata da Caterina e dai costei successori. Caterina, tedesca di sangue, luterana nell'adolescenza, ortodossa dopo il matrimonio, ma incredula sempre, intese che per conseguire i proprî fini doveva immedesimare la Russia colla ortodossia. Da Caterina in poi *russo* e *ortodosso* significano l'istessa cosa agli occhi di tutti gli slavi. Per tutti gli slavi di rito greco, cioè per bulgari, serbi, croati e montenegrini; ed anche per moldavi e valacchi, non del tutto slavi, pur tuttavia slavizzati dalle maree e contro maree di popoli migranti sin dal remoto passato nella Balcania, *russo* equivalse lungamente a *liberatore*. E se per gli slavi cattolici (czechi, dàlmati, sloveni e polacchi) assoggettati all'Austria la differenza di rito allentò il legame etnico, questo nondimeno rimane ancor cosí saldo che il Palaçky, storico della Boemia e rivendicatore delle glorie della propria stirpe, è considerato dai russi come uno tra i più poderosi apostoli del grande sogno slavo.

Sulla via di Costantinopoli russi ed austriaci dovevano per forza incontrarsi. L'Austria aveva per sé il merito glorioso di aver posto l'argine di fronte all'Islam vittorioso; il che le costituiva quasi un diritto acquisito sulla scelta delle spoglie: ma il suo stretto spirito cattolico che la raccomandava a croati, dalmati, ungheresi e transilvani, le allontanava gli altri slavi orientali ligi al Patriarcato greco, legato a fil doppio al Santo Sinodo russo. Per conseguenza nelle campagne militari sul basso Danubio e sul Pruth condotte dagli eserciti di Russia e di Alemagna contro i turchi non ci fu mai accordo tra i quartieri generali rispettivi: probabilmente neanche tra le due Cancellerie. Una breve sinossi di codeste campagne non mi par fuor di luogo. Nella seconda metà del XVIII secolo il maresciallo austriaco Wallis, sconfitto tra Belgrado e Semendria, lascia che il turco assedii Belgrado, conquista di Eugenio di Savoia. Quasi contemporaneamente il conte di Munnich, generale russo, dopo due vittorie campali, entra in Moldavia e ne occupa la capitale, Jassy. *Una settimana dopo* gl'imperiali cedono alla Turchia Belgrado, Orsova, tutta la Serbia e la Valacchia col solo patto che il Sultano non accampi ulteriori pretese sull'Ungheria e sul Banato di Temeswar, sí che Danubio e Sava segnano i confini tra Cesare e il Sultano. Cosí l'ortodossia era lasciata in asso, proprio mentre le vittorie la incoronavano! Ma ecco che essa se ne ricorda nel 1788 e l'avveduta Caterina II stringe meglio i panni addosso a Giuseppe II suo alleato contro la Sublime Porta ed esige che, sotto gli ordini di Soltykof, il principe di Sassonia-Coburgo, generale austriaco, combatta sul Dniester, mentre l'austriaco Laudon invade la Bosnia e s'impadronisce di Novi Bazar. È questa la famosa guerra in cui Potemkin e Surorof fecero veri miracoli. Ma ecco il 19 settembre del 1790 Vienna stipulare un armistizio di nove mesi col Sultano e lasciare che a Caterina e ai suoi generali gravi sugli omeri tutto il peso della guerra che ebbe termine nel gennaio dell'anno 1792.

Ma ciò non basta ancora. Spunta il 1806. Russi ed imperiali combattono fianco a fianco ad Austerlitz nel cuore dell'Austria; ma sul basso Danubio sono antagonisti. Karagiorgio, il liberatore della Serbia, che, aiutato dai russi, conquistò Belgrado; che la Sublime Porta riconobbe come ospodaro nel 1806; che, spogliato della carica, riprese le armi nel 1809 istigato dai russi, mentre questi invadevano la Turchia, lungi dall'essere sostenuto dall'Austria, ne fu osteggiato. Vuolsi l'Austria non fosse estranea alla morte violenta di lui. Senza alcun dubbio, parteggiando per il suo rivale Obrenovitch, capo degli insorti serbi nel 1817, perpetuò sino che poté l'anarchia la quale dominò in Serbia e che si manifestò colle reiterate morti violente degli Obrenovitch e dei Karageorgevitch.

***

Si assicura che lo zar Nicola I additando ad un diplomatico inglese il ritratto di Giovanni Sobiesky liberatore di Vienna, esclamasse: « Voilà un grand imbécile et voici l'autre », ponendosi una mano sul petto. Alludeva all'aiuto prestato gratuitamente all'Austria nel 1849 contro la insorta Ungheria ed alludeva eziandio alla condotta dell'Austria nel 1854, durante la guerra di Crimea. Come è noto, l'Austria impedí alla Prussia di schierarsi al fianco dei russi, occupò i principati danubiani per soffocarvi qualunque germe di rivolta e mantenne tranquilla la Serbia corsa da predicatori russi. La conclusione di quelle pratiche venne formulata dal principe di Schwartzenberg reduce da Olmutz, ove aveva spaventato la Prussia cosí: « L'Autriche étonnera le monde par son ingratitude ».

Anche l'ingratitudine si perdona, perché le generazioni, avvicendandosi, dimenticano. Guai se cosí non fosse! Ma non bisogna moltiplicarne le prove a breve intervallo. E il sequestro della Bosnia Erzegovina nell'anno 1878, patteggiato con la Russia mentre questa accingevasi a dare un colpo di mazza alla Turchia; e gli intrighi nella Serbia e nella Bulgaria poiché furono definitivamente sottratte al giogo turco; e le angherie ripetute al Montenegro, *amico fedele* della Russia e rappresentante più autentico della ortodossia tra gli slavi meridionali; e finalmente l'annessione delle due province serbo-croate all'impero degli Ausburgo contro la volontà di parte delle potenze europee, chiarirono una situazione nuova nel mondo la quale si può datare dal mese di ottobre dell'anno 1909.

Tra la Russia e la Germania avevano trovato posto, dopo il trattato di Berlino, alcuni episodî politici delicati; ma non di tal natura da guastare una secolare amicizia. Dal 1909 in poi la Russia vide chiaramente la Germania schierarsi al lato dell'impero rivale le cui mire verso l'Egeo esso non degnava neppur di nascondere. Costantinopoli, la città ove un tempo la diplomazia inglese e la russa, tuttoché talora discordi, esercitavano influenza siffattamente preponderante che gli uomini di stato della Turchia erano ufficialmente spartiti in « anglofili » e « russofili », era diventata di corto il feudo degli ambasciatori di Germania e d'Austria che vi ottenevano concessioni di qualsivoglia natura. Cosí ad antichi rancori storici, nuovi vennero ad aggiungersi; e contro gli interessi austriaci, collegati ai germanici, se ne appuntarono russi, francesi e britannici, determinando la instabilità dell'equilibrio che la diplomazia europea faceva ogni sforzo per mantenere.

Le faccende erano dunque arrivate ad uno stadio critico quando i patti stipulati dall'Italia con la Francia e con l'Inghilterra, permisero alla prima di porre in esecuzione un antico suo sogno, cioè sottrarre alla Turchia l'ultimo lembo di suolo che in Africa essa ancor possedesse. Fu accesa da noi una miccia in Tripolitania che diè fuoco al fornello di mina situato nella Balcania. Con l'intuito speciale che non inganna mai la pubblica opinione, l'Austria e la Germania intesero bene che la guerra italo-turca sarebbe stata foriera della ruina dell'Impero Ottomano. Infatti la stampa in entrambi i paesi ci fu acerba avversaria. E *l'uomo malato del Bosforo* (cosí lo zar Nicola I chiamava il Sultano di Costantinopoli), il malato che aveva resistito alla Russia nel 1808, nel 1828, nel 1829, nel 1840, nel 1854 e nel 1877, piegò definitivamente sotto i colpi della lega balcanica cristiano-ortodossa, lega cementata dalla Russia ed armata dalle potenze occidentali che alla Bulgaria, alla Serbia ed alla Grecia avevano venduto cannoni, fucili e vettovaglie da campeggiamenti, mentre della Turchia era stata fornitrice di armi e persino di generali la Germania, e consigliera finanziaria l'Austria.

Indarno quest'ultima seminò zizzania tra gli alleati quando questi si accinsero a spartire le spoglie del vinto. Il soldato dell'Austria nella Balcania fu il prode bulgaro governato da Ferdinando di Coburgo, creatura di Vienna. Ma il vinto sul campo di Bregalnitza dai serbogreci ed accoltellato alle spalle dal disciplinato e cauto soldato rumeno, apparentemente fu il bulgaro, ma in realtà fu l'austriaco; perché dal 1911 ad oggi in Africa e in Balcania ha avuto luogo un duello sordo tra la triplice intesa e la triplice alleanza, duello combattuto per *interposte persone*, satelliti dei due gruppi antagonisti.

E siccome accade talora che certe malattie (la decadenza politica ne è una) sono attaccaticce, cosí la lunga consuetudine dell'Austria con la Turchia ha trasmesso a quest'ultima la infezione, di guisa che *l'uomo malato* non è più sul Bosforo, ma piuttosto sul Danubio. I diversi *irredentismi*, cioè le rivendicazioni nazionali che tormentarono la Turchia sino dagli albori del secolo XIX e tutte riuscirono vittoriose, clamano oggi all'Austria: « Rendici ciò che hai soggiogato ». Essi sono immemori che fu proprio l'Austria nel passato che, pazientemente ed eroicamente, sottrasse palmo a palmo al duro giogo osmano le terre dei « raià » (che in turco significa « gregge ») dimoranti nelle valli del Danubio, del Tibisco e della Sava.

Jack la Bolina

Le profezie di un romanzo

I tempi ci erano stati profetati. Troppo profetati perché oramai non ci fossimo abituati a non crederci più. La profezia apocalittica era diventata retorica nei lunari di madame de Thèbes. Ma forse anche quei lunari serviranno da documenti a chi farà la storia dello spirito pubblico europeo negli anni che precedettero la guerra europea del 1914. Certo codesto storico — beato lui — dell'avvenire rileggerà molto serenamente altre scritture di carattere profetico a cui noi non prestavamo che una mezza attenzione per tre quarti incredula. Ci era troppo difficile attribuire alla realtà, che avevamo conosciuta mediocre nel male come nel bene, una fantasia cosí grandiosa: e della tragica fantasia lasciavamo il merito, o il demerito, ai romanzieri apocalittici; nei quali, al più, riconoscevamo degli ammonitori che cercassero efficacia per via della figura retorica detta iperbole. I diversi *partages* di questa o quella grande potenza, che apparivano nelle vetrine dei librai corredati di impressionanti carte geografiche in copertina, non ci facevano effetto più che non ne dovessero fare ai governi dei paesi direttamente interessati. Oggi si direbbe che qualche potentissima volontà fra le volontà potentate di Europa, per lunghi anni non si sia nutrito che di quel genere di letteratura....

Per vedere quale di codeste profetiche carte geografiche abbia preveduto meglio la verità non lontana, bisognerà aspettare ancora. E non saranno giorni di deliziosa aspettativa. E poi si dovrà constatare che anche i profeti avevano sbagliato.

Probabilmente hanno sbagliato, per eccesso d'immaginazione, nell'indovinare le conseguenze territoriali della guerra; ma nell'impostare la estensione della guerra stessa hanno sbagliato piuttosto per timidezza inventiva.

È il caso di un libro di Marcel Barrière, *La nouvelle Europe*, che fra i libri del genere poté sembrare, quando uscí tre anni or sono, dei più seri. Ma non credo che sia stato molto letta, quando uscí, questa curiosa « antistoria dell'ultima guerra ». E l'interesse che oggi la storia sta per dare a questa antistoria è più interesse di divergenze che di concordanze. La realtà ha l'aria di essere più pessimista di molti dei suoi profeti.

***

La nouvelle Europe di Marcel Barrière infatti — per quanto narri minutamente e militarmente la ipotetica storia di una grande guerra europea e ne compianga il sangue versato — è un libro ottimista. Può stare a dimostrare come ancora tre anni fa un uomo evidentemente d'ingegno prevedesse la guerra inevitabile assai più lontana di quello che doveva essere, e la immaginasse tra nazioni più logicamente polarizzate, e combattuta per una necessità ideale che nella guerra d'oggi non parrebbe evidentissima. E poi nell'ottimismo del Barrière la grande guerra — ma meno grande di quella d'oggi — è impostata in modo da poter essere — pare impossibile — l'ultima.

La *nouvelle Europe* di cui egli parla è soltanto l'Europa centrale e occidentale, latina e germanica: il contrasto armato è tra questi due gruppi: gli slavi se ne stanno tranquilli, neutrali e lontani spettatori; gli slavi balcanici perché tenuti in rispetto dai turchi — dei quali non ha preveduto la diminuzione —, gli slavi russi perché ancora incerti in una civiltà incompleta, e trattenuti dallo zar amico del Kaiser. Ai giuramenti sul letto di morte anche un profeta può avere il diritto di credere.

Combattono dunque da una parte il germanesimo del blocco europeo centrale — Germania ed Austria — dall'altra la Francia, l'Inghilterra e le.... repubbliche sorelle latine: Italia, Spagna, Portogallo. Già, proprio le repubbliche latine, perché prima che scoppi la guerra — e la guerra scoppia in un anno indeterminato ma che in ogni modo è posteriore di due o tre decennî al 1914 — nell'Europa pacifica sono avvenute delle pacifiche rivoluzioni che hanno trasformato Italia, Spagna e Portogallo in altrettante repubbliche piuttosto sociali. E la repubblica sociale ha trionfato definitivamente in Francia per opera di un nuovo socialismo individualista, diverso dal collettivismo d'invenzione marxista e germanica, che dovrebbe essere una logica conseguenza dello spirito rivoluzionario individualista dell'89. Il profeta francese ha almeno una fede, nel principio politico che la Francia ha dato al mondo con la rivoluzione: il principio della libertà e delle nazionalità. Tutti i popoli linguisticamente latini lo hanno accettato integralmente e ne hanno fatto il principio attivo del loro imperialismo umanitario. L'Inghilterra è con i latini, non solo per opposizione d'interessi con l'impero germanico, ma per affinità del suo particolare liberalismo con il liberalismo della latinità.

Per la ragione contraria la Russia si è staccata dalla Francia e se ne sta da parte sonnolenta: è strano come tutte queste variazioni sieno avvenute tranquillamente. Il sogno guerresco del Barrière è veramente la guerra di un pacifista.

Tanto è vero che la guerra è voluta e iniziata dalla Francia proprio con l'intenzione di imporre la pace latina all'Europa centrale: è una guerra di propaganda; è l'imperialismo ideologico della prima repubblica francese che il Barrière considera l'antitesi dell'imperialismo conquistatore del germanesimo ancora feudale. Quindi la convinzione, in chi affretta questa guerra inevitabile, che essa debba essere veramente l'ultima guerra. Io riferisco, non giudico: e di fare dei platonici augurî non mi pare il momento.

Del resto la Francia, che nel libro del Barrière inizia la guerra, si trova, rispetto alla Germania, in condizioni di spirito e di fatti molto simili a quelle che sono realmente le sue condizioni d'oggi rispetto alla Germania d'oggi. In più ha fatto delle esperienze di pace latina organizzando liberalmente il suo impero africano e facendosene un serbatoio di idealisti oltre che di trecentomila soldati negri. L'idealista principe è il governatore e generalissimo dell'Africa nera, Baratine, spirito meditativo che combina delle qualità militari eminenti con una pertinace tendenza a meditare nelle notti africane quale sia il destino dell'uomo, e perché si debba fare la guerra. E naturalmente non riesce a vederci chiaro.

***

Ma chi decide la guerra è un altro, il Presidente della Repubblica francese, Fouché-Lahache, un uomo politico non comune il cui avvento al potere è sembrato all'Europa foriero di casi nuovi e grandi. A Fouché-Lahache la Francia, consapevole di certe sue debolezze, presaga di avvenimenti straordinari, ha concesso una dittatura decennale. Fouché-Lahache se ne è servito per riorganizzare definitivamente l'esercito, farne uno strumento di offesa oltre che di difesa: l'idea che la forza armata è il principio attivo anche della rivoluzione si è ridesta nei francesi. E la Germania — strettamente legata all'Austria-Ungheria — si è preparata a rispondere minacciando. La Germania ufficiale sola secondo

il Barrière, che tiene moltissimo a distinguere le responsabilità dei governi e dei popoli, e che, fisso nella sua ideologia, vede nella Germania un dissidio segreto fra la migliore anima popolare e il Kaiser chiuso in tenace e oltracotante caporalismo prussiano. Non si tratta del Kaiser attuale, ma di un suo discendente, un imperatore volontario ma fantastico, mistico ma anche rètore.

L'occasione del conflitto non si fa attendere. Quando l'alleanza dell'Inghilterra con i latini è proclamata, la Germania ragionevolmente teme che l'equilibrio europeo sia rotto a suo svantaggio. E l'ambasciatore tedesco chiede formalmente a Fouché-Lahache se in caso di guerra tra la Germania-Austria e l'Inghilterra il governo francese resterebbe neutrale. Risponde il Presidente della Repubblica: « Même si les troupes da Sa Majesté envahissent la Hollande e la Belgique? ».

La risposta smonta l'ambasciatore e in breve si viene alla dichiarazione di guerra proprio al momento e nelle condizioni che l'accorto Presidente aveva volute. Da una parte il blocco austro-germanico, dall'altra la Francia e le repubbliche latine; all'Italia l'incarico di tenere in rispetto l'Austria; l'Inghilterra per tutti i mari. La Russia in disparte perché — opinione di Marcel Barrière — « son armée n'a ni organisation ni commandement ».

Arrivata alla sua fase militare l'antistoria riduce insomma il teatro della guerra a due campi relativamente limitati: al territorio alsaziano-lorenese e all'alta Italia. Lasciando alla fantasia di un collaboratore italiano, che non c'è stato, lo svolgersi della guerra italiana — solo di passaggio c'è una sconfitta tra il Tagliamento e Udine compensata da una grande vittoria sul Po — l'antistorico francese finisce col darci una narrazione — che occupa metà del libro — delle sole operazioni di guerra che si svolgono fra i due eserciti principali, ineguali di numero, uguali per valore. E il romanzo quasi storico diventa un romanzo per stati maggiori.

È in questa parte strategica che il possibile spirito profetico del Barrière dovrà essere controllato. Per lo meno si vedrà fino a che punto una specie di romanziere può aver dato dei buoni suggerimenti allo stato maggiore francese. La violazione del Belgio — per esempio — è preveduta, ma è eliminata in antecedenza con una semplice obiezione verbale del dittatore al suo generalissimo:

« Non. La Belgique a prevu le cas. Il foudrait aneantir sa vaillante petite armée pour que ce coup de Jarnac reussît ».

I tedeschi in compenso tentano, anche nel romanzo, di passare per il Lussemburgo, ma siccome la prima azione francese è un'offensiva strategica, le due offensive finiscono con eliminarsi e il terreno delle grandi battaglie si precisa prima sulla Meurthe e poi sulla Mosella. Nessuno dei due eserciti commette degli errori capitali; l'abilità francese consiste nel compensare il numero inferiore con la rapidità della manovra; la debolezza tedesca è piú che altro nelle divergenze tra i capricci improvvisi del Kaiser e le deliberazioni prudenti del suo stato maggiore. Ed è una guerra, pur con due battaglie di vittoria lenta e faticosa, abbastanza rapida: un esercito di soccorso inglese e i famosi trecentomila negri trasportati dalla Guinea in Francia arrivano sul campo quando il resultato è già deciso e la rotta tedesca incomincia.

La rotta tedesca naturalmente, poiché il libro è francese, ma anche perché il metodo di persuasione alla guerra che consiste nel far paventare la sconfitta non è buono neppure come metodo dialettico.

***

Neutrali come abbiamo la relativa fortuna di esser noi, nell'antistoria di Marcel Barrière ci guarderemo bene dal rilevare qualche possibilità militare di nostro gusto. Come libro profetico, appena agli esordi della guerra del 1914, abbiamo già da constatare degli errori di divinazione politica fondamentali. E oserei dire anche di semplice presunzione storica: basti osservare che la Francia vittoriosa non chiede indennizzi alla Germania vinta; perfettamente sodisfatta che la sua vittoria abbia prodotto la caduta degli Hohenzollern e degli Absburgo, favorisce la formazione della grande repubblica degli stati uniti germanici, comprendenti anche la Polonia, la Danimarca, la Boemia e l'Ungheria. Rimane un libro letterario-militare. Letterario specialmente, perché, avendo l'aria di essere audacemente fantastico, in effetto è un libro timido. Colpa della letteratura. Un romanziere, per quanto apocalittico, ha sempre quel paraocchi che si chiama la verosimiglianza. E poi un romanziere non riesce ad inventare nemmeno delle complicazioni guerresche senza legarle in uno schema di idee direttive. È la realtà soltanto che può farne a meno: essere soltanto il fatto bruto e grandioso: il Fato.

G. C.

IL VESCOVO LIBERALE

L'*Osservatore Romano* così dava il 4 agosto 1914 l'annunzio della morte di mons. Geremia Bonomelli vescovo di Cremona: « Brescia, 3. - Oggi alle 14.30 in una villa a Nigoline dove da qualche tempo trovavasi infermo, munito di tutti i conforti religiosi e della benedizione apostolica inviata da Sua Santità, è morto mons. Bonomelli vescovo di Cremona, noto quale autore di varî libri e fondatore dell'Opera di assistenza degli emigranti italiani. Mons. G. Bonomelli era nato a Nigoline in quel di Brescia il 22 settembre 1831 e fu promosso vescovo di Cremona il 27 ottobre 1871 ». Niente altro! Un elogio funebre in stile d'agenzia telegrafica. Nulla della personalità religiosa e sociale del Bonomelli, delle lotte scatenate dalle sue franche pastorali, dei suoi viaggi, della sua vita soavemente cristiana, infine delle sue idee, di quelle idee per le quali il Bonomelli era venuto a distinguersi da tutti gli altri vescovi italiani, assumendo una sua spiccata fisionomia non solo nell'episcopato, ma nella vita religiosa e sociale italiana in genere.

Non c'è bisogno di illustrare il perché di tanto freddo annunzio. Esso è troppo significativo perché abbia bisogno di commenti ed è anche troppo naturale. A malgrado delle benedizioni del Pontefice, mons. Bonomelli non è morto nelle grazie degli ortodossi della Chiesa, i quali non sanno perdonargli, e non gli perdoneranno mai, le azioni e le idee per le quali il Bonomelli si è meritato il titolo di vescovo liberale e la lotta che con queste azioni e queste idee egli ha condotto, più o meno apertamente e direttamente, contro l'intransigenza vaticana.

L'indole stessa fondamentale del suo animo e della sua intellettualità doveva condurre fatalmente mons. Bonomelli a quel conflitto col Vaticano che, se fu dall'una e dall'altra parte con prudenza soffocato a tempo, non per questo fu meno reale e continuo. Mons. Bonomelli fu, dopo una giovinezza intransigente ed ortodossa, un franco riconoscitore dei meriti del presente e sentí l'intima impossibilità di rimaner nella schiera ecclesiastica di coloro che ritenevano loro ufficio primo ed essenziale il lamentar la rovina presente ricordando ed invocando la grandezza passata. Mons. Bonomelli accettava il presente con animo lieto o per lo meno tranquillo e lo accettava non solo nell'ordine dei fatti religiosi, ma in tutti gli ordini di fatti. Egli non esitava a dire che questo secolo in cui vivevamo era un secolo, a malgrado della caduta del potere temporale, della separazione francese della Chiesa dallo Stato, dell'avvento della democrazia, assai migliore di tutti quelli che lo avevano preceduto. Non esitava a dire che, dovendo scegliere il tempo in cui vivere, egli e la Chiesa, avrebbe scelto proprio il nostro tempo. Il suo non era il temperamento d'un uomo il quale s'affanni ad ogni costo a ridurre ai termini peggiori il valore del presente, d'un ecclesiastico il quale ad ogni costo ci tenga a dipingere con colori diabolici le mene dei nemici della Chiesa per dichiarare che la Chiesa è stata e vien rovinata soltanto da questi infernali nemici. Abituato a leggere con occhio limpido nel groviglio dei rapporti umani, sociali, politici che legano le forze contrastantisi il mondo, a scorgere dopo esame spassionato quella ch'egli chiamava « la realtà delle cose », mons. Bonomelli sentiva ch'era preferibile per la Chiesa accettare, come egli accettava, l'idea d'una vita resa più religiosa, più sicura e più sacra dal fatto che dalle mani del Pontefice era caduto lo scettro, rimanendo sole e salve le chiavi di Pietro; d'una vita sociale e politica più forte e più pronta ai progressi sociali, industriali, culturali, pel fatto della elevazione graduale del popolo, di quel popolo che non era da temere, ma da coltivare cristianamente.

I due più importanti scritti di mons. Bonomelli, quelli che suscitarono più clamore e più scandalo furono l'opuscolo su *Roma e l'Italia e la realtà delle cose* pubblicato per la prima volta nel 1889 nelle pagine della *Rassegna Nazionale* e la pastorale sulla separazione francese. Ebbene, questi due scritti non sono appunto che il frutto della larga e franca accettazione del presente che il vescovo di Cremona sentiva di dover fare. Scrivendo il suo opuscolo conciliatorista, il Bonomelli diceva di non aver obbedito al capriccio, ma all'istinto profondo, al pensiero di un dovere da compiere, un pensiero vanamente più volte soffocato e sempre pronto a risorgere. Non stentarono a credere alla sincerità del Bonomelli altro che coloro che non lo conoscevano o avevano interesse a non farlo conoscere. La sincerità del vescovo di Cremona fu evidentissima a quanti non avevano gli occhi velati dal pregiudizio e dal partito preso ed era una sincerità che tutti potevano controllare nella vita del prelato che esprimeva quei dati « pensieri », vita sempre profondamente cristiana, sempre lealmente cattolica. Del resto, nei « pensieri » del Bonomelli parlavano i fatti stessi. Erano i fatti considerati nel loro valore vero, nel loro significato genuino che imponevano anche ai più osservanti, ai più rispettosi dei diritti pontifici di considerare la situazione del Papato e della Chiesa cosí come il Bonomelli la considerava.

Dopo diciannove anni dalla caduta del potere temporale, caduta che il vescovo di Cremona riconosceva essere il più grande fatto mai accaduto, egli si domandava se questo potere avrebbe avuto facilità e possibilità di esser restituito in vita e come e da chi, e finiva coll'affermare che il potere temporale non era stato per molti secoli necessario alla Chiesa e che la Chiesa poteva per i secoli avvenire vivere benissimo e più trionfalmente senza di esso e riconciliando il sentimento religioso cristiano e cattolico, col sentimento patriottico italiano.

Il ragionamento del Bonomelli era condotto con quella sicura penetrazione dei sentimenti e degli eventi intorno a lui, con quella serena e tranquilla logica, con quella argomentazione sempre rispettosa che contradistinsero poi tutti gli scritti del Bonomelli, qualunque altro soggetto essi trattassero.

Il Bonomelli si avvolgeva in qualche contradizione sempre evidente, benché abilmente nascosta, come quando si sforzava a sostenere che il potere temporale era morto giustamente, ma era stata un'ingiustizia il farlo morire; ma questa contradizione era spiegabile in un prelato che parlava allora di cose così delicate e così soggette a rampogna ed era ad ogni costo deciso a tener saldo in cuore il suo rispetto assoluto e devoto per i *principî* della Chiesa e del Pontificato. L'osservazione e il ragionamento portavano però il Bonomelli a sostenere apertamente: 1° che era stato un bene per la Chiesa il perdere il potere temporale; 2 che il potere temporale non poteva risorgere per forza propria, né per volontà dell'Italia, né per intervento straniero; 3° che neppure una immane catastrofe sociale avrebbe potuto restituire il dominio territoriale alla Chiesa. Il Bonomelli, sempre rispettando, come egli diceva, i *diritti* e i *principî*, ma anche sempre guardando alle *cose*, era venuto a queste modeste conclusioni. Il principato civile del Papa gli sembrava, ed aveva il coraggio di dichiararlo, assolutamente morto e non risuscitabile. Quale risoluzione allora dare al problema che egli sentiva non risolto ancora, che tutti i cattolici anche liberali come lui sentivano non risolto? Conciliarsi. Accettare il fatto compiuto come una liberazione delle chiavi dallo scettro, ottenere un ingrandimento della città leonina da Roma al mare, una striscia di terra lunga qualche chilometro dove il Papa potesse dirsi in un dominio suo e potesse convivere pacificamente col Principe. Che bella « miniatura » vedere il Papa e il Principe andarsi incontro e abbracciarsi, lieti di poter convivere l'uno con l'altro, l'uno rispettando e amando la Chiesa, l'altro rispettando e amando la patria.

Miniatura la chiamava il Bonomelli e non si accorgeva che in fondo anch'egli ammirava la solita oleografia. Ma sentiva egli stesso che la conciliazione non era possibile. Bisognava che il Papa, benché perfettamente convinto della impossibilità di riavere il principato civile, continuasse a protestare. Il Bonomelli non riconosceva né opportune né necessarie queste *proteste*, ma ne conosceva bene il tenore e la caparbietà. Erano un errore della Chiesa, uno dei gravi errori della Chiesa, come quello di protestare contro la separazione francese, come quello, in genere, di voler confondere tutto il passato morto per sempre, con gli interessi per sempre viventi della Chiesa.

Per il Bonomelli la Chiesa poteva commettere errori? Sí, poteva, nel campo temporale e politico, commetterne. La Chiesa era per lui una piramide, con la cima sempre intatta e intangibile nel sole, con la cima senza macchia, luminosa e pura, ma con la base sulla terra e percossa da tutti i vènti terreni e soggetta alle tempeste e alle frane terrene. Non era forse da attribuirsi a progetto della provvidenza il fatto che il principato civile era stato perduto proprio dopo che il Papa aveva proclamata la sua infallibilità nelle cose divine? Sí, il Papa, secondo il Bonomelli, poteva essere fallace nelle cose umane e le azioni umane della Chiesa e del Pontefice si potevano criticare e dovevano da ogni libero cristiano potersi criticare. Nelle cose divine il Papa era infallibile. Il vescovo di Cremona faceva quindi la grande distinzione tra il temporale e il divino che gli ultimi papi non hanno osato mai fare se non praticamente, lasciando ai laici la responsabilità della loro azione in favore della Chiesa. Il vescovo di Cremona faceva la distinzione coraggiosa; ma egli non aveva il coraggio supremo di mostrare, come hanno fatto i modernisti, che anche in cose che riguardano il divino il pontefice può fallire e che la Chiesa non è soltanto la gerarchia vaticana, ma è l'adunazione dei fedeli attraverso la mentalità e l'azione dei quali anche il dogma si colora variamente e trasforma lentamente la sua essenza e la sua simbolica verità.

Il Bonomelli non era, com'è noto, un modernista, sebbene accettasse tante idee moderne. Il suo pensiero fu in ogni campo, anzi, oltrepassato senza rimedio da quello modernista, sicché non può, storicamente, avere un significato davvero importante e durevole. Egli cercò di ridurre la modernità sua e delle cose intorno a sé in termini cristiani accettati, diremmo quasi in termini evangelici, ma non sempre, benché vedesse la realtà delle cose, egli si sentí l'animo di riconoscere che questa realtà aveva un ben altro significato di quello che egli le dava. Ad esempio, egli conobbe certamente tutto il valore, per lo meno intenzionale, della cosiddetta democrazia cristiana ed accettò questa democrazia cristiana. Ma come l'accettò? Riducendola a « fratellanza evangelica ». Egli disse che la democrazia cristiana non era e non doveva essere che la fratellanza evangelica. Era molto, ma era anche troppo poco e non era precisamente vero. La democrazia cristiana aveva ed ha ancora scopi e metodi i quali, se si inspirano intenzionalmente dal Vangelo e intendono illuminare di luce moderna la società cristiana primitiva, si muovono in ben altro campo socialmente ed anche religiosamente parlando che quello cristiano primitivo ed intanto hanno un fine ben determinato: quello di trasformare la Chiesa non solo nella sua organizzazione attuale, ma nel suo concetto, appunto ristabilendola sulle sue basi evangeliche.

Le idee e i propositi di mons. Bonomelli, avrebbero avuto ben altra ripercussione e ben altro valore formativo dello spirito religioso in Italia, se il Bonomelli avesse avuto un coraggio maggiore di quello che veramente egli ha avuto. Predicar la conciliazione, mentre altri e con maggior rischio e con maggior difficoltà predicavano addirittura la riforma, non può essere un alto motivo di benemerenza nel campo combattuto delle idee religiose del paese e nella crisi attraversata precipuamente dalla Chiesa cattolica.

Ma il Bonomelli ha affidato la sua fama, se non alle sue idee che non ebbero di originale altro che il pulpito da dove furono esposte, alle sue azioni sociali. Il maggior merito del Bonomelli fu quello di aver mostrato coll'esempio quali potevano essere i frutti della conciliazione della patria con la Chiesa, di essere sceso in campo a mostrare come si poteva lavorare per la patria rimanendo nella Chiesa e imbevuti del più puro e disinteressato spirito religioso.

Non c'è bisogno qui di illustrare ancora una volta l'opera bonomelliana di assistenza agli emigrati. Con essa il Bonomelli — ed è questo il significato più importante e meno notato della sua opera, al difuori d'ogni concetto umanitario — agí come se egli si trovasse in perfetto stato di conciliazione tra patria e Chiesa. Mentre la Chiesa si mostrava inoperosa di fronte ai problemi ed ai bisogni nazionali e si irretiva e si irrigidiva in una sterile protesta, in una ostinata negazione dei valori attuali della vita nazionale confrontati con quelli della Chiesa, o meglio del Vaticano, il Bonomelli, sempre d'accordo col suo secolo, scese alle genti italiane soccorrendo con mano cristiana e cattolica un male della nazione, forse il più grave male della nazione. Il Vaticano cercò di imitarlo, ma con stento e senza fortuna. In ogni modo, egli per primo aveva dato pubblico esempio del sacerdozio cristiano portato nel mezzo della vita nazionale come, secondo lui, doveva esser portato.

Tutto ciò va segnato a merito indefettibile del vescovo di Cremona, per quanti difetti si possano riscontrare nell'organizzazione della sua *Opera* che fu certo sempre pura di spirito. Questo merito non morirà con lui. La partecipazione sua così nobile e disinteressata alla vita del paese, rimarrà sempre come esempio pieno di valore dentro la Chiesa dalla quale non osarono cacciarlo, sebbene lo abbiano diminuito, e fuori della Chiesa, dove uomini come il vescovo di Cremona portano una luce spirituale che trascende le regole e le formule di una sola fede e d'una sola congregazione religiosa, per distribuire il conforto pietoso e la luce spirituale dell'amore di Dio e dell'uomo a tutta una nazione.

★

Raspollature critiche

Altra volta ebbi occasione di ricordare Luigi Chiappelli e la sua geniale opera di studioso del diritto e di storia pistoiese. Le sue ricerche su Cino Sinibuldi sono fondamentali; un omaggio alla memoria della bella Selvaggia è nel recentissimo libro *La donna pistoiese del tempo antico* (Pistoia, Officina tip. cooper.). Ricerca storica, anzi erudita, condotta in gran parte su documenti inediti con una finezza e compiutezza quali meglio non si potrebbero desiderare. Dall'alto medioevo ai nostri tempi; rapidi scorci della condizione giuridica, morale e sociale della donna: nel medioevo, a Pistoia, come altrove, infima; migliorata sul finire del sec. XIII e via via progressivamente; e il Chiappelli segue codesta ascensione, sia pur modesta, tratteggiando le forme dei contratti nuziali, i corredi, le doti, i processi per gli abbigliamenti femminili, i provvedimenti suntuari del Comune, l'elemento femminile nel fiorire delle lettere e delle arti ecc. Ottimo contributo dunque e alla storia letteraria, ché meglio s'intende quale potesse essere nella realtà l'ideale di donna cantato da Cino; e alla storia del costume, della vita pubblica, dell'onomastica. Piena d'interesse, infatti, la ricerca sui nomi femminili in Pistoia: i più antichi di origine germanica (come Adalperga, Ermingarda, Teuzia, Inghiza, Rotperga), altri che hanno un primaverile sentore di stil nuovo: Alinoro, Riso, Albachiara, Dolce, Beldie, Pace, Fiorita, Soave, Olliente, Finamore, Gentile, Chiaroviso, Chiarita, Vezzosa, Stellachiara, Lieta, Nive, Diportosa! Precede, nella dedica a donna Nella Alvisi nei baroni De Franceschi, un bellissimo quadro di Pistoia sul declinare del medioevo.

***

Due raccolte di saggi che interesseranno, sebbene né all'una né all'altra vadano le mie più schiette simpatie: *Impressioni critiche e ricordi autobiografici* di Vittorio Betteloni (Napoli, R. Ricciardi) e *Formazioni* di Arnaldo Cervesato (Bari, Casa ed. Humanitas).

Betteloni. Fu un poeta che non avrebbe mai dovuto scrivere prosa e tanto meno prosa critica. Contro la sua poesia molti si scagliarono (e anche oggi, che lo Zanichelli ne ha riunito la parte più significante in un bel volume, gli attacchi si ripetono), accusandola di facilismo, di trivialità, di povertà lirica. Non credo che i censori siano nel giusto: al Betteloni spetta certo un posto più alto di quel che sin qui gli sia stato concesso. Nello scrivere versi, egli disse sempre qualche cosa: fu chiaro, agevole, giocondo, fuori dell'Arcadia e del misticismo, un uomo sano in una parola. Ebbe, nel fare il critico, il torto di non comprendere anche gli stati d'animo e gli stili diversi dal suo e di giudicare la letteratura italiana come un professore di scuole secondarie giudicherebbe i componimenti dei suoi allievi: secondo i capisaldi della chiarezza, proprietà e così via. Superstite per trent'anni alla fama suscitatagli dalle lodi del Carducci, si accorò dell'abbandono in cui veniva lasciato e, per ingenua reazione, si mise a picchiar sodo, in brevi ed iracondi articoli, sui fortunati dell'ultim'ora. Beninteso, sapeva anche colpir giusto; ma il movente personale si intravede pressoché in ogni pagina. Critico, pertanto, unilaterale e parziale, di comune cultura e nessuna profondità; migliore autobiografo per le ragioni suddette; onde la presente raccolta serve soprattutto ad illustrare il volume zanichelliano.

Anche il Cervesato si lamenta, ma nel senso di rivendicare a sé, ed alla *Nuova Parola* da lui fondata e diretta, quel lievito di neo-idealismo così caratteristico di questi ultimi quindici anni. Non credo si possano contestare la sua operosità e le sue buone intenzioni in tal senso; ma il Cervesato è scrittore che ha fra i suoi numi lo Schuré e il Maeterlinck, e si occupa, non so con quali risultati, di modernismo e scienze occulte. È un idealismo *sui generis*, ed io non mi sentirei disposto ad attribuirgli un tal nome.

***

Il volume del signor. A. Dauzat, *Le sentiment de la nature et son expression artistique* (Paris, Alcan) ci appare oggi un po' in ritardo, quasi fuori di moda perché riprende a considerare problemi di estetica ormai discussi, risolti e abbandonati. Gli studi sul « sentimento della natura » furono fra i prediletti nel periodo predominante della critica storica, allorché gli utili e pazienti ricercatori di notizie biografiche pensarono di dar fondo al proprio inedito lirismo col porre in rilievo l'importanza data dai poeti a determinati gruppi di impressioni, come « sentimento della natura », « sentimento morale », « patria », « religione », ecc. Il Dauzat non conviene col Laprade, autore di una vasta e superflua opera sul sentimento della natura prima del cristianesimo e presso i moderni, perché il buon vecchio accademico considerava nella natura anche l'uomo e per il recente trattatista essa è invece sinonimo di paesaggio in senso largo.

Non mi credo in obbligo di confutazioni. Ogni lettore confuta da sé e respinge sia il Leprade sia il Dauzat sol che esamini l'artificiosa costruzione dell'opera divisa e suddivisa in parti e capitoli e la distinzione del tutto arbitraria della materia. Dunque la natura si identifica col paesaggio « in senso largo ». Gli elementi del paesaggio sono obiettivi, misti, subiettivi. Gli obiettivi si suddistinguono in due categorie: inanimati (rilievo, acqua, chiarezza), e viventi (piante, animali, ecc.). Nei misti van comprese la linea, le masse, i colori, i rumori, gli odori con relative sfumature. I soggettivi si riassumono negli effetti prodotti dalla luce e dall'ombra, dai colori, dai suoni, ecc.; nella trasposizione delle impressioni (comparazioni e simboli); nella evocazione (ricordi personali, storici, rovine), e così via.

Nella seconda parte si analizzano le forme del sentimento della natura coi principali tipi del paesaggio (campagna, mare, montagna, foresta); la terza è una rapida storia della evoluzione che il paesaggio ha subito nella espressione artistica presso gli antichi e i moderni; la quarta espone le condizioni sociali e le ripercussioni pratiche riferentisi al sentimento della natura.

Opera filosoficamente sbagliata questa del Dauzat; utile a sufficienza nel senso storico e nel senso pratico. Il paesaggio è una nostra abitudine estetica su cui si ha il torto di fondare delle teorie. Si ha e si è avuto: ché il Dauzat viene dopo una serie non breve di altri scrittori, come fa fede il *Memento bibliografico* da lui annesso all'opera e che poteva essere anche più ricco. Le sue ricerche, lodevoli nel loro artificio per compiutezza e precisione, chiudono il ciclo di quella che potrebbe intitolarsi « Storia di un errore ». Un libro che ne abolisce cento, non ci càpita di averlo tra le mani tutti i giorni.

***

Ed ora passiamo alle bestie: quelle però che più si avvicinano agli uomini. Ci è guida il filosofo W. Mackenzie: *Nuove rivelazioni della psiche animale* (Genova, A. F. Formíggini). Man mano che proseguivo nella lettura di questa bellissima opera — scritta da un filosofo artista, lanciata da un editore letterato — il mio pensiero ricorreva con impressionante costanza al celebre racconto di Gionata Swift, *I viaggi di Gulliver*. Nella parte quarta della satira « Un viaggio nel paese degli Houyhnhnms » si celebra una razza di cavalli sapienti che abita l'isola, rappresentanti di una civiltà di gran lunga superiore all'umana. Il Swift ha precorso gli eventi: se infatti non si può credere, se non per umorismo, al sopravvento del tipo cavallo sul tipo uomo, sembra ormai acquisito alla scienza il concetto che la razza equina sia educabile. Sembra, dico; ma i resultati cui è giunto il Mackenzie con la sua inchiesta ci indurrebbero ad asserire: è. Si tratta dei famosi cavalli di Elberfeld e del cane di Mannheim, intorno ai quali sorse tanta disputa di opinioni contrarie. Qui non la riferiremo, si capisce: ci basti dire che il Mackenzie è abilissimo polemista contro il padre Agostino Gemelli, difendendo la sua tesi strenuamente favorevole al pensiero dei cavalli e del cane e che il prof. Nicola Checchia nell'opuscolo *Scienza e Scientismo* (Castellamare Adriatico, Carmine di Sciullo, ed.) giunge, dopo una nutrita discussione, a concludere « esservi negli organismi viventi una vita interiore indipendente dalla educazione ». La zoopsicologia è fondata e quando lo stesso Checchia pubblicherà la sua opera *Il piacere e il dolore - Saggio della psicologia animale*, di cui annuncia in corso di stampa il primo volume, avremo occasione di ritornare volentieri sull'argomento.

G. R.

IL FATO DELLE CATTEDRALI

Riconosciamo *toto corde* che l'architetto Viviani portando a fine, in una preoccupazione quasi ventenne, la facciata del Duomo d'Arezzo, ha eseguito il suo compito in lodevole modo. Probabilmente al posto suo, nessuno avrebbe fatto di meglio. Costruire una facciata nuova ad una vecchissima cattedrale, è, a guardare proprio in fondo, un lavorare di restauro. Solamente, poiché del vecchio nulla esiste, è un restauro che fa tutto di nuovo. Quel che non c'è bisogna che l'architetto se lo fabbrichi nella fantasia: che si immagini che ci sia, e che sia come avrebbe dovuto essere. Dopo di che può procedere al restauro, cioè alla costruzione *ab imis* della nuova facciata.

In un lavoro simile, come oggi usa condurlo, e tutti grideremmo come forsennati se non fosse condotto a quel modo, occorre prima di tutto che l'artista proceda a successive *diminutiones* dei varii *capitum* della sua personalità; che l'abito costante della sua persona intellettiva divenga la rinunzia ascetica; che la sua costante occupazione sia la polizia repressiva d'ogni ideazione che tenti accapar fuori; fino a ridursi a un passo dal suicidio artistico. E allora solo può esser puro e disposto, atto a superar la gran prova. Nella quale l'ufficio suo principale è quello di fare da mediatore nei congiungimenti di forme d'arte che egli non ha creato. E l'ideale sarebbe che egli proprio non avesse niente altro da fare che questo. Solamente quando non è umanamente possibile che le due forme troppo distanti si accostino, quando la lacuna tra esse è incolmabile, proprio definitivamente e scientificamente riconosciuta incolmabile; solamente allora gli è permesso di sostituirsi in proprio, come tratto d'unione: ma, mi raccomando, il più modesto, il più casto, il meno appariscente tratto che si può.

Come tutte le condizioni ascetiche di vita, questa richiede energia e porta con sé dolore. Come la vittoria del santo è tanto maggiore quanto più insorgente era la forza della tentazione; così tanto più difficile è la prova per l'artefice, quanto maggiori sieno le sue facoltà creative. E questo è il caso, mi dicono, dell'architetto Viviani: al quale per conseguenza tanto son più giuste le lodi. Egli era del resto il più convenientemente preparato al lavoro. Aretino di nascita, in lui era vigile certo come in nessun altro l'amore per la sua cattedrale: sovrintendente ai monumenti, e dell'Umbria per di più, gli erano ormai familiari le rinuncie francescane. Egli ha consultato minuziosamente ogni pietra della chiesa; ha scrutato i pochi avanzi di una incominciata e poi tralasciata facciata; ha indagato le fiancate e l'abside; ne ha scrupolosamente dedotti tutti gli elementi che potevan servire a costituire il nuovo fronte. Ma per accurata che fosse la ricerca nel monumento stesso, quel che trovava sul luogo non bastava al suo caso. Allora ha ripetuta l'esplorazione sugli edifici conterranei e congeneri. Sant'Agostino in Monte San Savino, San Francesco e Sant'Antonio in San Sepolcro, la Cattedrale di Città di Castello (ci dice lo storico recente del Duomo aretino) sono stati i suoi punti di orientamento. E sorretto in ogni linea da una testimonianza, appoggiato per ogni incursione nel nuovo a soda base d'operazione, fiancheggiato in ogni momento difficile da una scorta di sicurezza che lo proteggeva di Val di Chiana e Valle Tiberina, egli ha eseguito il suo compito in lodevole modo.

***

Probabilmente al posto suo nessuno avrebbe fatto di meglio. Là dove una pausa della ferrea ragione archeologica gli consentiva un poco di libertà immaginativa, nell'ornamentazione delle porte per esempio, pur sempre dentro le linee maestre invarcabili, il Viviani ha dato prova di gusto sicuro. Nell'opera sua due soli appunti gli vorremmo muovere. Uno riguarda il trattamento della pietra che ci sembra troppo fine-granato; e accentua sempre più il distacco tra la facciata e il fianco, che già il vecchio e il nuovo materiale fanno e faranno forse per sempre visibilissimo. La vecchia pietra corrosa dal tempo, qualunque sia stata la sua lavorazione originaria, ha sempre l'aspetto glabro e scaglioso, e si otterrebbe una fusione maggiore, forse, se il nuovo avesse un trattamento più rustico. Mentre scrivo, io non ricordo quale sia la lavorazione del materiale antico: è probabile che essa sia esattamente quella scelta dal Viviani per il moderno. E in questo caso l'appunto non toccherebbe l'architetto, e cozzerebbe contro la bontà del metodo: cioè noi avremmo avuto torto a farlo.

Ad ogni modo vogliamo provare a muovere anche l'altro. Il Viviani ha dotato la sua facciata di tre elementi architettonici salienti: il rosone, i pilastri, le porte. Dei quali i quattro pilastri e le tre porte accentuano con impeto un andamento verticale; e il rosone, equilibrato nella sua neutralità circolare, né aiuta né contrasta. N'è derivato che la facciata è divisa crudamente in tre segmenti addossati uno all'altro e non mai ricongiunti; che ognuno d'essi è smilzo e il centrale ha il carattere di una torre; che il coronamento della facciata, affidato alla sopraelevazione della navata centrale impostata in relazione ad unica massa sottoposta, risulta un po' misero. Ora in tutte le facciate di questo tipo, che nell'organismo architettonico è *nettamente* romanico, non manca mai oltre i verticali, un poderoso partito orizzontale che ovvia ai tre inconvenienti suddetti: stringe in fascio le parti della facciata; interrompe l'eccessiva lunghezza di esse; divide la facciata in una massa rettangolare sottoposta, ch'è base, e in un'altra minore che la sormonta, con la quale la sopraelevazione centrale trova il suo contrasto armonico. Non una manca, abbiamo detto, d'esso partito, che generalmente prende forma di loggia: San Zeno a Verona, il Duomo di Modena, San Martino di Lucca, il Duomo di Pisa, San Miniato al Monte. Mi potrebbe rispondere il Viviani che quelli sono edifici romanici, mentre è ogivale il Duomo d'Arezzo. Al che io potrei controobiettare che, senza contare il carattere della sua facciata asserito più su, tutto il gotico italiano ha questa risaputa imposizione orizzontale, e dentro e fuori gli edifici: Santa Maria del Fiore, Santa Maria Novella, il Duomo di Siena, perfino il Duomo d'Orvieto.

Ma tutto sarebbe inutile. Il Viviani mi potrebbe definitivamente rispondere: — Padroni loro, che erano proprietari degli edifici che costruivano, di concedersi delle fantasie. Noi che lavoriamo su quel d'altri, non ci possiamo permettere libertà: e il gotico vuol le linee verticali trionfali. — Mi dovrei tacere.

***

Dovrei tacere nei riguardi dell'artista di cui riconosco le ragioni; non nei riguardi dell'opera: giacché il fato delle nostre cattedrali è stato ormai troppe volte lamentabile, e bisogna riuscire d'ora in avanti a deprecarlo. Dopo il periodo romanico le chiese maggiori son rimaste in grandissima maggioranza senza facciata, quasi sempre per ragioni finanziarie. Inutile nominarle. Delle tante fatte dopo, una sola è riuscita a buon fine, anzi al capolavoro: quella di Santa Maria Novella. Solite cose che accadono quando c'è di mezzo un genio. Ma anche quando a questo genio è consentito di operare in condizioni che non torneranno più mai per un artefice nostro.

Ci sono contro questa mania del compimento architettonico, ragioni d'ogni sorta. E son forti e son buone e bisogna farle valere. C'è una ragione sentimentale e pittoresca. Noi amiamo i nostri vecchi monumenti per il loro aspetto, per il loro colore, per la loro stessa vecchiaia. Li amiamo per i suggerimenti fantastici che c'insinuano, per la autenticità annosa dei loro macigni, per gli accostamenti materiali che operano di secoli lontani. Questa pietra che io tocco è da più di seicent'anni. Chi l'ha toccata allora com'io fo? Non la conosco quella creatura. Ma il piccolo sasso colma l'abisso dei secoli. Pongo le mie dita ove la pietra ha il ricordo d'altre dita che son morte, e non tutti i congiungimenti son tagliati tra me e quella creatura lontana. Non è come se io toccassi le sue mani di viva, lo so: ma neanche è come se seicent'anni fragorosi e bui ci avessero per sempre divisi. E forse è più dolce.

Ci sono o ci dovrebbero essere ragioni archeologiche. *Scientifiche*. Che diremmo di chi volesse rifare la testa della Nike di Samotracia, completare gli epinicii frammentari di Pindaro? E perché, in che cosa è differente colui che vuol rifare il cornicione del Palazzo del Podestà a Bologna? I nostri vecchi eran capaci di appiccicare una facciata barocca a una basilica latina. Vero. Ma non lasciavano neanche le statue mutile nelle gallerie; e rifacevan ne' quadri quel che a loro garbava. Decidiamoci, o umanisti italiani, o archeologi tedeschi.

E c'è soprattutto una ragione d'arte. Si vuol creare una facciata, cioè fino a prova in contrario un'opera d'arte, abolendo la condizione necessaria per ogni creazione: la libertà. Non intendo libertà esteriore di punti fissi che l'edificio imponga, ma libertà interna dell'artefice. E si obbedisce a canoni arbitrarii. Un edificio di pietra deve avere la facciata di pietra. Ma chi ve l'ha detto? E Santa Maria Novella? e San Miniato? La facciata deve essere la proiezione esterna dell'organismo costruttivo interno, svolgersi entro i limiti della sezione in altezza. Ma chi ve l'ha detto? Tolto il Duomo di Pisa, non una delle nostre facciate è costruita a quel modo. L'architetto slarga, alza la sua massa con cortine apparenti per ridurla alla misura ritmica che egli desidera. Apre o chiude porte e finestre secondo gli fa comodo. Rimaneggia il tutto senza un pensiero al mondo di quello che è dentro, o da parte. Una facciata deve esser composta con i motivi che l'organismo dell'edificio ha portato a fiorire con sé, nel suo nascere. Ma chi ve l'ha detto? E la facciata del Duomo di Siena e quella d'Orvieto sono forse fatte con i motivi dei fianchi o dell'interno? E la facciata vecchia dello stesso Duomo d'Arezzo non era stata incominciata a nicchie ed a statue?

La verità è che le facciate originarie delle chiese nostre sono concepite e trattate come organismi autonomi, in libertà selvaggia. Questa è la *verità* della storia della nostra architettura. E noi per amore di verità giungiamo a volere, a creare, a imporre il falso assoluto: e poi proclamiamo che esso solo è vero. Noi sottoponiamo l'artista a leggi comminatorie. E l'artista nel regime del terrore veste il saio, cinge il cordiglio, e a piedi nudi porta attorno le reliquie. Riprende le fila tese per le fiancate, coronamenti, cornici, listelli e le riannoda scrupolosamente sul davanti, mettendoci di suo, quando non ne può fare a meno, il fermaglio. Quello che c'è, c'è, e ci sarà per forza: quello che non c'è e ci manca, ci mancherà inesorabilmente. L'amanuense non integra; l'amanuense ricopia in bella calligrafia gli abbozzi del principale.

Noi così costruiamo facciate come sicuramente i nostri vecchi non avrebbero costruite. Che dunque? Riconcedere la tolta libertà? Ma allora grideremmo tutti come forsennati: e avremmo ragione. Non c'è che una soluzione: lasciar stare le cose come sono. E sperare che quella d'Arezzo sarà l'ultima volta. Sarà? Lo crediamo: perché se la facciata è stata inaugurata nel 1914, essa è stata voluta nel 1891. Quando imperava lo stile Umberto I. Siamo persuasi che nel 1914 nessuno vorrebbe un'altra facciata simile da inaugurare nel 1937. E la persuasione è fatta di speranza. Penso al nostro San Lorenzo.

Luigi Dami.

Romanzi e Novelle

Vigilia, di Michele Saponaro. — **Israele**, di E. D. Colonna — **La vergine ardente**, di Rosalia Gwis Adami — **La nemica dei sogni**, di Carola Prosperi — **La cara cerchia**, di Eugenia Graziani Camillucci.

Questa *Vigilia* (Roma, Bontempelli) con la quale, dopo un volume di novelle paesane che fu giudicato degno di nota, Michele Saponaro prende di colpo uno dei primi posti fra i nostri giovani prosatori, deve essere considerata ben distintamense sotto due aspetti.

Il primo è questo. Mario ha lasciato il suo paesetto di Puglia, la villa tra i grani, i fichi, i mandorli, le viti, sulla collina di dove si sente talora il campanone di Lecce; ha lasciato i genitori e la sorella, ed è andato a Napoli a compiere gli studi e a divenire giornalista e letterato di grido. E trova anche un grande amore con una attrice; ma poiché in questo egli subisce una orribile delusione proprio nella stessa sera in cui un suo dramma cade tra i sibili invidiosi, ritorna finalmente, dopo molti anni, alla provincia e alla casa materna, di dove, intanto, il padre è scomparso, e dove Giulia, la sorella, è tornata vedova con due fanciulli. Il racconto comincia di qui. La madre e la sorella lo attendono per consolarlo e farlo dimenticare. Le memorie dannunziane sono presenti: Anna e Giulia sono la stessa persona. « Non pianger più; torna il diletto figlio.... ». Anche lo stile segue la stessa via. Giulia narra essa stessa gli avvenimenti; talché il libro, esteriormente, è come un suo diario su la morte e la resurrezione del fratello; il quale, dopo una malattia mortale in cui tutto il passato è il fermento ed il veleno, inizia la sua lunga convalescenza e termina di guarire sposando una fanciulla della sua terra, figlia di saggi e provvidi agricoltori.

Così, in questo suo primo aspetto che per fortuna è in gran parte esteriore, il libro non ha nulla di nuovo e di notevole. Lasciamo stare la mossa dannunziana; ma questo raccontare della sorella è un artificio inutile e dannoso. L'autore, come appare dalla dedica, aveva per questo ragioni sue; ma il fatto rimane. Piuttosto, notiamo come egli, da artista vigoroso e sincero, cominci ben presto a dimenticarsi della sorella, a prenderle, per così dire, la mano, e a narrare direttamente senza intermediari. È un impaccio che bisognava evitare. Giulia è una bellissima figura; ma voleva esser tenuta un poco più nell'ombra, per farla anche più umana e meno sentenziosa, e perché il protagonista è o dev'essere Mario.

Il secondo aspetto si disviluppa, ma non subito bensì a poco a poco, dal primo. Se la mossa e la trama sono di imitazione, la scorta e la tela non debbono niente a nessuno, se non alla terra salentina alla quale si è ispirato direttamente il Saponaro. Mario inizia e compie la sua guarigione nella famiglia e nella provincia. Ora, se la sua figura resta un po' incerta nei contorni a causa delle sue origini letterarie e, diciamo, della falsità in cui prima egli è vissuto, quelle della madre e della sorella sono stupende di evidenza e di verità; così come ricca di grazia pudica, ma forse un poco velata, è quella della Tetti, della fanciulla in cui la guarigione di Mario terminerà di compiersi.

Tutte le altre figurette solide e vive di cui il romanzo è ricco, non sono tanto personaggi per sé quanto aspetti ed espressioni di un altro personaggio che domina tutti e che finisce col fondere in sé lo stesso protagonista. Questo personaggio è la terra, o, meglio, la provincia. Anzi, scriviamolo con la maiuscola: la Provincia. Senonché il Saponaro ha il merito di non declamarcelo e neppure di dircelo. Balza fuori da sé con evidenza ammirabile. È, naturalmente, la provincia pugliese. Chi la conosce e ci è vissuto può assicurarvi della esattezza fondamentale della rappresentazione, pure attraverso ad una lieve e misurata esaltazione georgica che riempie il volume di poesia. Ma è, in genere, la Provincia: ossia la riserva delle energie e la salute morale delle nazioni; la Provincia che, ecc. ecc. Mi fermo qui, perché ormai è rettorica; ma non vogliate credere che il Saponaro ci cada. Egli non predica: racconta e talora, quasi, canta. È un merito grandissimo: suggerire senza dire.

E poi, questo giovine che io fui il primo a notare e a segnalare, conosce magnificamente la lingua e giunge quasi sempre allo stile. Si vede che si è ben nutrito sui buoni scrittori; ma si compiace discretamente di certi costrutti e di certi modi di dire meridionali che, senza essere propriamente dialettali, dànno spesso alla frase un aspetto caratteristico e incisivo. C'è, qua e là, qualche monotonia e qualche abuso, per esempio, di infiniti storici; ma sono minuzie ch'io noto perché in avvenire il Saponaro saprà evitare anche queste.

Dopo il *Francica* di Luigi Siciliani, sono già due i romanzi di giovani che esaltano la virtù della provincia e, in particolare, del mezzogiorno. È giusto. Le nostre province del settentrione sono ormai inquinate. In Calabria, in Puglia e in Basilicata c'è meno civiltà apparente o, meglio, appariscente; ma c'è più solida virtù. Mario non si sarebbe rigenerato fra i contadini della valle del Po....

***

Un altro romanzo espressivo, se pure per valore d'arte non eguale al precedente, è *Israele* di E. D. Colonna (Libreria editrice milanese). Scritto da un ebreo, con il titolo stesso e frequenti citazioni in caratteri ebraici, questo volume è lo studio della rinnovata vita e civiltà degli Ebrei italiani, nel passaggio dall'oppressione alla libertà, dal ghetto al palazzo o al grattacielo. Il vecchio Gabriele che non sente omai più l'ingiurioso *Jeudim gandooo!*... dei monelli, ma ogni sera se ne torna al ghetto di Torino monologando sugli affari della sua botteguccia di abiti fatti, rappresenta il vecchio Israele oppresso e meschino; mentre suo figlio Alberto, che diviene ingegnere e si arricchisce con la grande industria e nobilita il suo spirito con la beneficenza e con lo studio, è il rappresentante del nuovo Israele libero che si prepara a contare e a valere nella storia della civiltà contemporanea.

La trama del romanzo si svolge intorno a un contrasto psicologico e religioso. Alberto ha perduto la fede; non pensa ad abiurare, ma non è indifferente. Rachele, la bella vedova del fratello ch'egli sposerà non tanto per la legge dell'*Ibum* quanto per amore, è una credente fervida e sincera, e, anzi, si duole spesso che il cognato e fidanzato non creda più. Ma, dopo il matrimonio, avviene l'inverso, per un movimento psicologico che il Colonna illustra con molta evidenza: Alberto sente la necessità della fede, torna ai vecchi testi del suo popolo e diviene a poco a poco un credente ed un sapiente; Rachele abbandona il culto, e discende fino al limitare dell'adulterio. Ma Alberto compirà la guarigione di lei, riconducendola a poco a poco alla religione dei padri: non già al formalismo bigotto in cui ella poneva prima la propria fede, ma al vero e proprio sentimento della religiosità ebrea.

Questi contrasti di fede non sono rari nel romanzo moderno: ma non eravamo avvezzi a vederli rappresentati nel mondo ebreo. Per questo il libro del Colonna, oltre che per certi suoi pregi narrativi non comuni, ha anche valore singolare di documento e di novità.

***

Intendimenti preziosi e lirici dimostra fin dalle prime pagine il romanzo di Rosalia Gwis Adami, *La vergine ardente* (Milano, Treves). Si può, per questo, perdonare in parte l'incultura e la stravaganza di molte, anzi moltissime, pagine. L'autrice di questo libro appare una donna d'ingegno; ma, o ha errato l'intonazione, o vi è nel suo concepire uno squilibrio. Certe ingenuità sono graziose; per esempio il *circolo* equestre ricordato a pag. 6. Più avanti, a pag. 79, si dice di un giardino che « pareva l'abitazione delle Esperidi »; non credevo che la mitologia avesse ancora tanta resistenza: e quanto al giardino delle Esperidi, è un'altra cosa. E il protagonista, dopo che l'amata gli è morta e la moglie gli si è uccisa, resiste alla tentazione del suicidio e, rientrando in città e vedendo i cartelli sui muri « Eleggete Elia Serti », è ripreso dalla ambizione. Ci può essere ancora qualche cosa di bello al mondo, dopo tante rovine: un seggio a Montecitorio. E il romanzo termina infatti con queste parole: « Una voce ancora velata, ma distinta, assentiva nella sua coscienza: — Sì, a Roma! Sì, a Roma! » Quelle due morte sono sorelle. Quanto al romanzo è la storia di tre sorelle di cui una trova presto marito, un'altra ruba il fidanzato alla terza, la vergine ardente, la quale ne muore.

Eppure si tratta di un'opera molto, troppo ingenua, ma per nulla volgare. Se leggendo ci avviene spesso di sorridere (che direste di una cassetta postale che penetra « nel cuore, fredda, tagliente, enigmatica, insidiosa, schernitrice »? — pag. 60), avviene anche talora di restar presi da una pagina semplice o coraggiosa. Si veda, a pag. 265, l'ardita descrizione dell'amoroso delirio di Micaela. È una pagina che non posso riprodurre, ma che è degna di nota.

***

La nemica dei sogni (Milano, Treves) è la sorte, è la vita, che noi non possiamo foggiare secondo il nostro sogno, perché vi sono in essa leggi ignote e inesorabili. Questo senso del destino ineluttabile è personificato in quest'ultimo romanzo della Prosperi da un personaggio che pare poco importante ma che a mio parere è il protagonista del libro: cioè da quella Eugenia, moglie di Giorgio Villar, che da lunghi anni è morente e tale resta sin presso la fine del romanzo, mentre Giorgio e Teresa aspettano pazientemente ch'ella si risolva a partire. Teresa è una signorina; si è data a Giorgio perché il suo amore di donna energica non conosce scrupoli e perché il giorno della riparazione ossia delle nozze non può essere lontano. Senonché, mentre essi aspettano, la moribonda col suo resistere gioca loro un brutto tiro. Adelina, la giovanissima sorella di Teresa, torna dal collegio. Adelina s'innamora di Giorgio. Giorgio si innamora di Adelina. Il gallo della Checca canta in qualche aia lontana. Teresa, quando se ne avvede, provvede maritando male e in fretta Adelina. Ma l'amore è morto; e allorché Giorgio torna rassegnato a lei, perché deve obbedire all'ultima volontà della finalmente morta, ella lo ricusa oramai.

Carola Prosperi è una accorta narratrice. Ama una verità mediocre, ma la rende con vigore. Se non sempre dalla narrazione interessante ella sale all'arte, ciò deriva da mancanza di stile. Scrive comune e non di rado piatta. Pure sente la poesia e la passione e giunge spesso ad esprimerle anche tra l'impaccio della prosa facile. Il tema della ragazza amante non è nuovo in lei; basta ricordare *La paura d'amare*. Per quanto ella lo tratti vigorosamente, credo che ormai sarebbe opportuno mutare. Le pagine della dimora nella fattoria, quando Giorgio e Adelina si accorgono del reciproco amore sono, nondimeno, delicate e deliziose.

***

Termineremo passando a un genere più umile, ma pure notevole quando sia trattato con sincerità e con grazia. *La cara cerchia* di Eugenia Graziani Camillucci (Milano, Signorelli) è un racconto per giovanette. Una ragazza figlia di un bravo operaio, sfugge per la vigilanza materna ai lacci di un pericoloso bellimbusto, prova così la sua grande delusione d'amore e, più tardi, sposa per amore un operaio pari suo e si avvia tra il lavoro e le gioie domestiche, alla prosperità. Trama semplicissima, ma narrata e svolta con delicatezza sincera. Per quanto la psicologia sia un po' manierata e qua e là si senta sapore scolastico, tuttavia il piccolo mezzo e le piccole persone sono rappresentate con una vivacità leggera e delicata che attrae.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

★ **La biblioteca del figlio di Cristoforo Colombo.** — A Siviglia, all'ombra della Giralda, nell'antica *Galeria del Lagarto*, che fa parte degli edifizi della Cattedrale, si trova raccolta la celebre biblioteca di Fernando Colombo, il figlio di Cristoforo. Il discendente naturale dell'ammiraglio delle Indie e di Beatrice Enriquez si offre a noi come una di quelle curiose figure d'uomini d'azione e di umanisti di cui il secolo XVII ci presenta più di un esempio. A quattordici anni egli accompagnò suo padre in America e cominciò così la sua vita di navigatore, di diplomatico, di geografo e di matematico. Occupato a mettere in valore l'Impero d'oltremare, egli trovò il tempo di percorrere l'Europa per i suoi studi. Egli visitò la Francia, i Paesi Bassi, la Germania e l'Italia ed entrò in relazione coi dotti più famosi, fermandosi nelle botteghe dei librai e dei rivendugliolì per raccogliere un po' alla volta i libri che dovevano formare la famosa « Biblioteca Colombina ». Il Babelon, uno studioso francese, ha pubblicato in questi giorni un suo libro su questa biblioteca ed è interessante seguire le ricerche librarie del figlio di Colombo. I libri francesi egli li raccoglie a Montpellier, ad Avignone, a Lione, a Anversa e a Torino. Questi libri egli li acquista generalmente per una somma modesta e ciò noi lo sappiamo per la cura che egli ha preso di notare nell'ultimo foglio di ogni volume i particolari del suo acquisto, molto spesso ponendo vicino al prezzo da lui pagato e alla data della compera notizie curiose, qualche volta semplicemente metereologiche come quella che dice: « Questo libro fu acquistato per un soldo a Lione il 21 novembre 1535; faceva molto freddo e molta nebbia ». Queste opere francesi sono in generale degli opuscoli popolari di devozione, di storia, di poesia religiosa e morale, di attualità, di polemica politica o religiosa, opuscoli molto diffusi allora e diventati molto rari, spesso unici, appunto per il loro carattere fugace. Ma sono anche opere

più importanti: di religione, come il *Libro dell'interna consolazione*, che è la prima traduzione francese della *Imitazione;* di storia come le cronache di Froissart e di Alain Chartier e le memorie di Commines; di poesia, come le opere di Jean de Meun, di Cristina de Pisan, di Gringore, o come le traduzioni francesi del Petrarca e di Virgilio... Questa biblioteca è, come si vede, la biblioteca d'un letterato molto acuto e si resta stupiti davanti alla larga curiosità di spirito d'un uomo che fu tutto preso da una vita attivissima e piena di importanti cure pratiche. Tutti questi libri raccolti con interesse e con amore, Fernando Colombo li aveva riuniti a Siviglia dove riposava il corpo del padre, nella sua casa sulle rive del Guadalquivir, circondata di giardini magnifici dove si trovavano le più preziose essenze di alberi portati dai tropici. A questa biblioteca ogni dotto, secondo la tradizione di ospitalità umanista, era ammesso a lavorare e per favorirne ancora lo sviluppo Carlo V aveva concesso al fondatore una rendita importante. Quando Fernando Colombo morí nel 1549, essa possedeva 15 370 volumi, il numero più considerevole che avesse allora raggiunto una biblioteca particolare. Oggi la Biblioteca Colombina appartiene al Capitolo della Cattedrale di Siviglia a cui Fernando Colombo l'aveva lasciata; ma purtroppo essa è diminuita di molti volumi che sono stati depredati.

★ **Le foreste di Berlino.** — La capitale dell'impero tedesco — scrive il *Tour de Monde* — crede di abbellirsi innalzando senza tregua edifizi sontuosi e monumenti enormi. Avrà un bel fare. La sua migliore ornamentazione di bellezza, quella che le permette di non invidiare nessun'altra città a questo riguardo è la larga cintura di foreste che ancora le rimane, benché un'improvvida amministrazione glie le tagli a poco a poco. Uscite dalla capitale a nord, ad est, ad ovest: appena oltrepassati i quartieri nuovi e le interminabili sfilate di caserme e di officine, vi trovate in piena foresta di pini, di pioppi ecc., che si specchiano in riviere larghe come laghi. Perché gli alberi, come le acque correnti, sono uno dei fascini dei dintorni di Berlino: la Sprea, la Havel serpeggiano indolentemente nel dedalo delle foreste riflettendo nelle loro acque immobili i pini marittini dalle radici contorte ed i pini d'Italia dal largo parasole. L'Italia, ahimè, è però inutile cercarla nelle foreste di Berlino! La più attraente delle foreste berlinesi è quella di Grünewald tra Berlino e Potsdam, sulle rive della Havel. Essa è la mèta classica di tutte le guide e di tutti i forestieri, ma ve ne sono altrettante attraenti. Cosí la foresta di Tegel al nord della città e quella di Rudendorf sulle rive della Sprea. Nell'una e nell'altra s'aprono prospettive di una grazia infinita, pianure e colline che variano il paesaggio in modo sorprendente. I berlinesi, specialmente la domenica, invadono queste due foreste nei loro recessi più profondi. Centinaia di migliaia di pedoni e di veicoli di ogni sorta prendono possesso di quei luoghi di una freschezza deliziosa. È fuor di dubbio che Berlino deve a queste foreste, oltre a tanto fascino naturale, la bontà incontestata del suo clima. Quelle immense distese di verdura che la inquadrano costituiscono i polmoni enormi della capitale e permettono ai cittadini, grazie ad un giorno di riposo, d'aria aperta e di libertà, di sopportare durante gli altri sei giorni della settimana la fatica immensa delle fabbriche micidiali e la piccolezza degli appartamenti mal aereati. Per disgrazia Berlino rassomiglia al cervo della favola che mangiò la vigna dove egli si nascondeva agli occhi dei cacciatori: l'immensa città si mangia a poco a poco le foreste che la circondano. Migliaia di fabbriche si annidano magari in mezzo agli alberi, come le officine Borsig che fabbricano locomotive han preso sede nel bel mezzo della foresta di Tegel che rovinano col loro fumo e col loro fragore. Ma poiché Berlino si stende specialmente ad ovest, è la foresta di Grünewald quella che è maggiormente minacciata. Vari quartieri della capitale, varie agglomerazioni indipendenti che non sono, di fatto, che sobborghi di Berlino, sono stati costruiti su territori che prima la foresta di Grünewald ricopriva. Del resto, è molto tempo che le foreste berlinesi sono minacciate. Nel secolo XVII Federico III ha dovuto far atto d'autorità per salvare il Tiergarten da una distruzione certa ed è in grazia sua che Berlino oggi possiede nella sua cerchia uno dei più bei parchi del mondo. È da lamentare che i suoi successori non abbiano sempre seguito il suo esempio e che il governo attuale lasci devastare il Grünewald con lo stabilirvi un campo di corse. Ciò che il governo non ha fatto, tenta di farlo un'associazione. È stata ora fondata una « Unione per gli interessi di Berlino » che vuol comprare dallo Stato tutte le foreste che circondano la città, per le quali offre un prezzo di sessantadue milioni e mezzo di franchi. Le foreste riscattate verrebbero rispettate e conservate per mantenere alla metropoli la sua immensa cintura verde, necessaria se non altro alla sua salubrità.

★ **Un burattinaio romano** — Il « Teatro dei piccoli » inauguratosi di recente a Roma, fa ricordare ad Emilio Calvi che ne parla nella *Nuova Antologia*, un altro teatrino di marionette che agiva a Roma quasi un secolo fa, verso il 1815 e che dal palazzo sul Corso dove per 30 anni ebbe sede trasse il nome di Fiano. Il teatro occupava una sala bassa dell'edificio, i posti si pagavano 5 baiocchi, ma alle recite interveniva la buona borghesia e spesso anche l'alta aristocrazia. Il teatro fu reso celebre da Filippo Teoli cesellatore che la sera si trasformava in burattinaio. Egli vi rappresentò per molti anni la maschera di Cassandrino, specie di giovane abate che criticava argutamente gli atti del governo e spesso il Teoli dovette per questo subire l'incarcerazione. La censura pontificia gli mise perfino alle calcagna un birro, il quale però era fatto di solito ubriacare dall'astuto impresario del teatro, Vincenzo Jacobacci. Nondimeno questi non poté sottrarsi a certi rigori della polizia e dové un bel giorno acconsentire a che le sue ballerine di legno indossassero pudici calzoncini celesti anziché rosa. Sotto Pio VIII le cose andarono peggio; si proibirono le commedie satiriche e si fecero serie minacce al Teoli. Allora Cassandrino tacque, ma una gazzetta del 1830 osservò che « se taceva Cassandrino, Roma offriva la viva imagine di una città in cui sia passata la peste ». Gregorio XVI fece agire nuovamente il Fiano come ai bei giorni. Cassandrino mandava in visibilio i romani e Giacomo Leopardi, Salvatore Betti, Terenzio Mamiani e Carlo Armellini furono tra i frequentatori del piccolo teatro. Della vita di Filippo Teoli, che fu un mago della scena, ben poco sappiamo; ce ne tramandò alcune notizie Jacopo Ferretti che gli fu lungamente amico, e che recitò qualche volta con lui. Il Teoli era nato in Roma nel 1771 ed ebbe viso da satiro, occhi fauneschi, aspetto beffardo ma bonario e dabbene a un tempo. Conversando con lui — dice il Ferretti — dal movimento delle sue labbra, dalla maniera di guardare, dall'accigliarsi con stupida serietà, si era subito costretti a dirgli: « Scusi, ella è il signor Cassandro del teatro Fiano? ». Il Teoli recitò fin da ragazzo coi vecchi burattinai e ne trasse quelle facezie tradizionali, quelle barzellette, quel repertorio di frasi grottesche, ma di magnifica evidenza, che condivano saporitamente la commedia d'arte. Il tono di voce era patetico e flemmatico anche nella collera e nella paura e l'inaspettata creazione di frasi bislacche, ma acconce, le continue e calzanti allusioni, gli ingenui equivoci, certi paragoni di cose fra loro disparatissime lo resero un'immortale simpatia romana. Morí il 26 ottobre 1844 e le sue marionette maravigliose restarono lungamente di proprietà della sua famiglia e fino a poco tempo addietro si affittavano ancora in alcune occasioni. Molti scrittori e viaggiatori italiani e stranieri si divertivano a sentire Cassandrino. Cosí lo Stendhal, il quale narra di averlo ascoltato il 9 ottobre 1817 colla modesta spesa di 28 centesimi e di essersi divertito moltissimo. Marco Monnier lamentò la fine della maschera di Cassandrino perché cosí « non si poteva più mettere in beffa i cardinali a Roma » e Giacomo Leopardi ricorda Cassandrino in un'ottava dei suoi *Paralipomeni.*

★ **La vera canzone di M. de La Palisse** — Fra le canzoni popolari della Francia, una delle più conosciute è certo quella di *Monsieur de La Palisse*, il cui eroe è un personaggio famoso: Jacques de Chabannes de La Palisse, maresciallo di Francia ucciso alla battaglia di Pavia il 24 febbraio 1525. Essa ha recentemente attirato l'attenzione di uno studioso che si occupa di canti e di tradizioni popolari Paul Duchon, il quale ha voluto ricercarne la genesi. Due teorie sono in presenza. Secondo l'una, la canzone è una lode in onore del maresciallo: secondo l'altra, non si tratta che d'una quartina satirica. Nella sua prima forma essa dice:

> Hélas! La Palisse est mort,
> il est mort devant Pavie.
> Hélas! s'il n'était pas mort,
> il serait encore en vie!

Alcuni autori, per esempio il De Chabannes, suppongono che l'ultimo verso sia dovuto ad una cattiva lettura e che il verso dicesse invece:

> il ferait encore envie.

Il Chabannes cita anche, in appoggio alla sua ipotesi, l'epitaffio dell'eroe fatto più di un secolo dopo, nel 1643, dal barone di Fourquevaux:

> Il est mort un jour de bataille;
> ne doit-il pas être content?
> Qui servant son Roy perd la vie
> au lieu de pitié fait envie.

Sembra al Chabannes che non si tratti che di una reminiscenza d'un verso quale l'autore l'avrebbe inteso cantare nella propria giovinezza. Un « lamento » della raccolta di Maurepas ci dà questa quartina, ma seguita da altre diciannove che non hanno nulla che fare con essa. Come pensa il Duchon, essa sarà stata incorporata a torto in una canzone distinta. Le Roux de Lincy, Charles Nisard son d'avviso che si tratti di versi satirici, probabilmente opera d'un nemico borgognone e forse per questa stessa origine borgognona venne imitata nel 1770 da una serie di *couplets* cui ecco il primo:

> Messieurs vous plaît-il d'ouïr
> l'air du fameux La Palisse.
> Il pourra vous réjouir
> pourvu qu'il vous divertisse.

In ogni modo tutto il resto è dimenticato e i bambini francesi cantano sempre:

> Monsieur d'La Palisse est mort,
> il est mort de maladie.
> Un quart d'heure avant sa mort
> il était encore en vie.

A qual'epoca — si domandano i *Débats* — è avvenuta questa trasformazione? Non abbiamo nulla che serva a determinarlo. Bisogna vederci soltanto, forse, una di quelle deformazioni cosí frequenti nelle trasmissioni orali.

★ **Cyrano di Bergerac e Scarron.** — Tra Cyrano di Bergerac e Scarron vi fu sempre un odio sentito e profondo. Il motivo per cui Cyrano non poteva soffrire Scarron è dei più futili: il povero poeta storpio si era permesso di prendere in giro con finezza alcuni dei suoi versi. In risposta a queste critiche Cyrano fece circolare in tutta Parigi una lettera satirica violenta contro di lui e non contentandosi di schernire il poeta, egli in questa lettera lo additava come oggetto di risa, facendo poco generosamente notare le sue deformità fisiche. Egli scrive infatti tra l'altro: « Ho saputo che svolgendogli un tale davanti un sonetto ch'egli diceva d'essere mio, Scarron volse verso di lui certi occhi che lo obbligarono a ripiegare il foglio senza leggerlo; ma questo non mi stupisce perché come avrebbe egli potuto vedere i miei versi di buon occhio, lui che non saprebbe guardare nemmeno il cielo altro che di traverso? ». Cyrano riscaldandosi si mette a deridere sempre di più, come egli sapeva fare, il suo avversario infelice: « Come questo buon signore vuole che non si scriva altro che ciò che si è letto, come se noi non parlassimo oggi francese se non perché un tempo si parlava latino e come se si fosse ragionevoli soltanto modellati in uno stampo. Noi siamo dunque molto obbligati alla natura di non averlo fatto nascere il primo uomo, altrimenti senza dubbio egli non avrebbe mai parlato se prima non avesse inteso ragliare. È vero che per fare intendere i suoi pensieri egli impiega una specie di idioma che costringe tutti a stupirsi che le ventiquattro lettere dell'alfabeto si possano accomunare in tanti modi senza mai dir nulla ». E, non contento ancora, Cyrano implacabile seguitava facendo a suo modo un ritratto di Scarron: « Io mi figuro (poiché bisogna bene immaginarsi gli animali che non vengono mostrati se non dietro pagamento) che se i suoi pensieri si formano nello stampo della sua testa, egli deve avere la testa molto piatta, che i suoi occhi sono dei più grandi se la natura glieli ha tagliati nella lunghezza del colpo d'ascia che gli ha crepato il cervello. Si aggiunge alla sua descrizione che sono più di dieci anni che la Parca gli ha torto il collo senza poterlo strangolare ». Si può indovinare la collera sorda e dolorosa che dovette invadere il cuore del povero Scarron. Noi non ci maravigliamo sapendo che — come ricorda la *Vie des Lettres* — questa epistola ebbe conseguenze disastrose per Cyrano. Scarron era potente alla Corte perché il cardinale di Retz lo proteggeva con la sua porpora. Egli giudicò prudente di vendicarsi apertamente; ma con i suoi amici e protettori organizzò una terribile congiura del silenzio che avvolse Cyrano sino alla morte. Cyrano rimase sempre vittima di questo silenzio. L'opera sua per colpa di Scarron passò inavvertita a Parigi, mentre in provincia Cyrano fu, sí, conosciuto, ma fu ritenuto empio e sacrilego specialmente pel suo libro sugli stati e gli imperi della luna sicché egli ebbe anche in provincia più demolitori e nemici che ammiratori. Del resto il rumore della sua fama provinciale non riuscí mai a compensare Cyrano del dolore in cui lo costringeva l'abbandono di Parigi.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 33 — 16 Agosto 1914 — Firenze

SOMMARIO

Il carattere della guerra europea

Agli uomini nati dopo il 1870 non sarà privo d'insegnamento il più improvviso e il più straordinario urto di uomini armati che sta per avvenire nel cuore di questa vecchia Europa. Di questa vecchia Europa dalla quale gli sforzi di re, di governanti e il consenso delle classi lavoratrici pareva che avessero veramente distornata la terribile immagine di una guerra che non fosse di rivendicazioni nazionali e che non avesse come ultima sua mira una dolce parola ed una sacra idea: la libertà.

Ci han dunque tutti mentito? I sovrani o i capi degli stati democratici nei brindisi che coronavano i loro periodici incontri, e gli uomini di governo nelle loro dichiarazioni fatte nelle assemblee nazionali, e i guidatori delle grandi masse operaie nei loro comizi o nei loro congressi?

Non è dunque vero che tutti, ciascuno per le sue vie, abbiano lavorato, come han sempre affermato, a conseguire l'unico intento degno oramai della matura ed alta civiltà di cui l'Europa è la custode e la dispensiera: la pace? È per la pace che si son chiesti ai popoli sacrifizi di danaro ogni giorno più grandi e più gravi e che si sono distornati per qualche anno dai più fecondi lavori dei campi e delle officine o per sempre dalle professioni liberali, dalle industrie o dai commerci migliaia di giovani energie, per impiegarle in un'opera infeconda di benefici immediati. Per una pace armata, germanica o latina ch'essa sia stata finora. Noi variamo e mettiamo in assetto di guerra le più grandi o le più micidiali navi per proteggere quelle più modeste che portano per il mondo i prodotti della nostra attività: noi sbarriamo i confini con opere di fortificazioni dalle quali piomberà la distruzione e la morte su chi s'attenterà di insidiare il lavoro delle nostre officine o dei nostri campi: noi ci addestriamo in esercizi micidiali per rendere sacra la vita di tutti e non metterla alla mercé di forze brutali. Questi i discorsi dei dirigenti l'attività politica di ogni paese. E dall'altra parte, dalla massa viva della nazione destinata ad essere impiegata nel caso che la forza brutale dell'oppressione o della conquista si scatenasse ancora sul mondo, questa risposta decisa: E noi, se si mancherà a questa promessa noi non daremo un sol uomo dei nostri: noi incroceremo le braccia come nei nostri scioperi e ci ribelleremo alla forza come nelle nostre rivolte economiche, e proclameremo, in faccia a coloro che una qualsiasi ambizione dinastica o un qualsiasi calcolo politico vorrà che consideriamo come nemici, la grande e la indissolubile solidarietà umana.

Nulla di tutto ciò si è avverato. I grandi armamenti hanno oggi l'impiego più logico per cui erano preparati: la guerra; e la resistenza minacciata si risolve in un grido non di fratellanza umana, ma in un nemico coro di odio.

Eppure è forse vero che nessuno ha mentito finora. Le intenzioni erano sincere; ma gli eventi le hanno frustrate: qualche cosa è intervenuto di misterioso e di fatale, che nessuno è stato più capace di dominare, e la più sanguinosa lotta di popoli che forse la storia ricordi, sta per tingere di sangue la terra sacra soltanto al lavoro dell'aratro.

Fata trahunt.

Noi cerchiamo affannosi questa fatalità e questa necessità e non riesciamo a trovarla. Una guerra fatale e necessaria, quella unica che credevamo possibile, combattuta *pro aris et focis*, annunzia al mondo la sua legittimità in un modo chiaro e preciso. L'annunzia in un grido che riassume il suo intento, l'annunzia nei canti che sgorgano inevitabilmente dalla piena anima popolare e si propagano fino a formare un immenso e maestoso coro, l'annunzia con la letizia con cui si corre incontro alla morte, al « passo lacrimoso e duro » del poeta che canta e celebra per l'eternità la gesta.

La guerra presente non sa definirsi in un grido, la guerra presente è senza canti, la guerra presente non è lieta. Tutti questi segni sono evidenti.

Si dice, per il bisogno che pur si ha di dare ad una lotta di preponderanza la sua particolare fisonomia, che siamo giunti ad una guerra di razze. È il germanesimo oltracotante che è necessario fiaccare o la minaccia dello slavismo barbaro che bisogna allontanare per non arrestare il cammino della civiltà. Germanesimo dunque contro slavismo. Ma intanto una nazione come la Francia, latina e germanica, e una nazione come l'Inghilterra, quasi tutta germanica, non sono che le grandi e potenti alleate della barbarie che s'inoltra; e d'altra parte gli elementi etnici che costituiscono la varia e grande monarchia asburghese sono tutti schierati in favore del minacciato germanesimo. Ci possono essere indizi più fallaci che indichino una lotta di razze o di nazionalità?

E v'è altro ancora, un po' più oscuro, quale arriva ai nostri orecchi nello sforzo che da ogni parte si mette a cingere di mistero ogni avvenimento che si stia preparando, che vale a indebolire la concezione che pur si vuole avvalorare di aggruppamenti etnici. Si sa; una guerra come questa non può che suscitare aspirazioni di nazionalità che gemono ancora oppresse, e che naturalmente desiderano quelle giuste rivendicazioni che le guerre precedenti e i trattati precedenti hanno ingiustamente soffocate. Noi leggiamo infatti che la Polonia russa si agita sordamente contro la sua conquistatrice e simpatizza per i germani; slavi contro slavi; noi leggiamo che un fremito corre nelle terre di Alsazia e di Lorena per una loro antica conquistatrice, la Francia: germani in gran parte contro germani. E ci dovremmo aspettare in una guerra di assestamenti nazionali di vedere l'Alsazia invocare ancora i suoi langravi, e la Lorena i suoi duchi o la Polonia i suoi re.

Come orientarci in questa confusione che invano si tenta di ridurre in termini semplici ed evidenti?

L'unica situazione che apparisca chiara è quella sola che ha dato il pretesto alla guerra: una nazionalità slava che si è in recenti avvenimenti superbamente affermata, e non ha voluto suicidarsi. Resistenza legittima e che non ammetteva che una sola forza contrastante quella dell'Austria-Ungheria.

Ma la guerra tra i due stati è passata nello sfondo della scena che è occupata oramai da ben altre forze e da altri interessi che si contrastano fra loro. Quivi noi ritroviamo e la rivalità anglo-germanica per un'egemonia soprattutto economica, e le aspirazioni francesi per una lungamente sognata *revanche* ed il contrasto soprattutto politico fra due monarchie che si contendono l'egemonia della parte più orientale d'Europa. Lo slavismo si avanza senza dubbio: ma a contrastarlo non è coalizzata, come dovrebbe, se la questione risiedesse soltanto là, tutta l'Europa occidentale e latina e germanica.

Una quantità di altri motivi particolari si mescolano nella lotta attuale, e danno agli aggruppamenti delle potenze nell'ora presente un carattere che domani un qualsiasi altro particolare interesse può modificare o distruggere.

O non è forse il carattere più generale di questo gigantesco sconvolgimento, quella specie di malessere e di turbamento che l'espansione germanica ha diffuso per il mondo? Un'espansione che comincia a rendere soggetta l'Europa alla tenace e forte razza non solo pei prodotti manifatturieri, che essa sparge per le terre più lontane, non solo per le vie degli scambi che essa apre sempre più frequenti, non solo per i mezzi scientifici che essa prepara a nuove conquiste, ma anche per tutte le più ardite ideologie di assettamento sociale per la cui forza dovrà essere redento il mondo di domani, e che essa ha esportato al pari di tutti i suoi prodotti. Noi abbiamo approfittato di tutta questa opera, cresciuta ogni giorno più con mirabile tenacia, e ne abbiamo tributato le lodi a quel fatto di cui più specialmente siamo fieri: alla nuova civiltà; e ora vogliamo soffocare, a un tratto, quello che non è stato il più piccolo dei suoi fattori.

Diciamo piuttosto che è con l'arroganza germanica che si vuole finirla, a costo di portare innanzi un'altra arroganza che conta finora quasi unicamente sulla forza del numero.

In verità gli interessi dinastici, che se ci sono parsi quasi sempre gli ingiusti provocatori delle guerre passate oggi hanno perduto molta parte della loro efficacia, non sono stati sostituiti da interessi più limpidi e più degni della altezza morale che ci pare di aver raggiunto. La guerra è sempre quella che è stata sempre: una fatale necessità a cui gli uomini non si possono sottrarre e che essi non riescono a dominare, ad onta di tutte le più belle illusioni di perfezione, di progresso civile. Furia che si scatena in nome di qualche cosa che trova legittimità nella provocazione, che trova legittimità nella difesa: furia mostruosa che pur si trae dietro non mostri orribili, ma nobili figure segnate dalle stigmate dell'eroismo e del martirio. Così si perpetua la storia del mondo. Da una oscura atmosfera dove si sono addensati i turbini più neri, esce una luce che purifica e che innalza fino alle limpidità del cielo il fremito di un popolo che ha le mani ancora lorde di sangue. E la guerra oggi è più triste soltanto perché oggi a furia di frugare entro noi stessi, noi sentiamo che questa necessità, a cui la razza umana non si toglie ancora e non si toglierà forse mai, è l'eredità più dolorosa che essa ha ricevuto insieme con la sua vita.

Ignotus.

PRECEDENTI NAVALI

Fra l'Impero britannico e il germanico già è accesa la guerra navale. Esiste nella cronaca del mare una guerra condotta dall'Inghilterra che rassomigli alla presente, sia per assiduità di accurati preparativi, sia per natura di scacchiere strategico, sia per reconditi motivi di primato commerciale e per palesi prove di rivalità atte a turbare l'equilibrio nella industria dei trasporti marittimi? Sì: la guerra testé iniziata rassomiglia moltissimo a quelle che insanguinarono il mare del Nord ed anche i mari lontani nella seconda metà del secolo XVII e di cui inglesi e neerlandesi furono protagonisti.

Dai tempi più remoti l'industria di trasportare derrate per via di mare da contrade lontane ha suscitato le energie dei popoli. Ma niuno, fuor del neerlandese, è giunto a conseguire il suo fine in maniera così assoluta e sotto le strette di circostanze sfavorevoli. Basti l'affermare che la conquista del commercio mondiale è stata, per quel popolo, contemporanea alla conquista della indipendenza. Raffronti curiosi: mentre nel 1556 la pubblicazione dei decreti del Concilio Tridentino induce i fiamminghi ad insorgere, il belga Gerardo Hauptmann, detto « Mercatore », stampa la prima carta idrografica in cui i paralleli tagliano ad angolo retto i meridiani; sono le carte tutt'ora adoperate: e nel lungo periodo di guerra senza tregua colla Spagna, cioè tra il 1556 e il 1648, data del trattato di Vestfalia che riconosce la indipendenza della Neerlandia, i costei uomini di banca e di mare creano la prima Compagnia delle Indie Orientali (1602), visitano primi l'Australia (1607), fondano Nuova Amsterdam che oggi chiamasi Nuova York (1608), Ugo Grozio pubblica, in latino, il trattato della *libertà dei mari* (1609), le navi commerciali di Amsterdam e di Rotterdam ancorano nei porti del Giappone (1611), le navi corsare olandesi carpiscono l'Insulindia al Portogallo, viene fondata la colonia della Guiana (1627), e l'oro raccolto in mare mercé il commercio (ed anche talvolta mercé la pirateria) permette ai Collegi delle Sette Provincie Unite di assoldare capitani di grido, reclutare milizie forestiere agguerrite ed influire sulle Corti europee per cementare alleanze contro la Spagna. Di questo oro prodotto dal lavoro rimane in paese tal copia che il denaro costa meno in Olanda e Zelanda che in tutte le regioni d'Europa e il più meschino uomo di colà ignora il pane di cruschello. Affluiscono nella Neerlandia le merci un tempo trasportate dalle navi di Spagna e, nel periodo anteriore, dalle Anseatiche. Anche il traffico mediterraneo passa i mari olandesi. Le cronache parlano del convoglio di Smirne, flotta commerciale che sotto la scorta di navi armate, in una certa stagione di ogni anno, veleggiava dall'Asia Minore per l'Oceano. Livorno serba memoria della presenza degli olandesi nel nome degli Scali che tuttodì ne portano il nome, nome rimasto ad uno dei lungo-canale livornesi dal tempo in cui il Porto Labronico fu dai batavi frequentato, escludendone violentemente gli inglesi. Invero un naviglio commerciale batavo impegnò battaglia presso alla Meloria con un naviglio commerciale inglese durante il regno di Giacomo Stuardo. E la prosperità generata dallo sviluppo industriale, commerciale e bancario in Neerlandia aveva luogo tra parteggiamenti religiosi e politici. Lotta teologica tra gli Arminiani e i Gomaristi; lotta politica tra i fautori della casa di Orange aspirante a distruggere la forma repubblicana federale che aveva contribuito a fondare lo Stato, e tra i borghesi delle città teneri di questa forma di Governo.

Purtroppo non vi è primato che non susciti orgoglio; non orgoglio, che non generi insolenza. *Les Rouliers de la Mer* (così il Cardinale di Richelieu chiama gli olandesi nella celebre relazione al suo Re in cui manifesta il proposito di dotarlo di una possente marina), erano doventati insopportabili a tutti, ma specificamente all'Inghilterra, poiché il suo Parlamento, entrato in aperto dissidio col principe, ne usurpò il potere esecutivo correndo l'anno 1642. Gli Stuardi, imparentati cogli Orange, trovarono aiuto ed appoggio nelle Provincie Unite. Le banche fornirono denaro a Carlo I; e Carlo II ebbe in Olanda rifugio, nonché mezzi di trasporto delle sue schiere di avventurieri. Indarno Cromwell, giunto al supremo potere, si adoperò nel 1650 a ché gli Stati Generali della Batavia lasciassero vacanti le cariche di capitano generale, di ammiraglio generale, e di statoldero di cui i principi di Orange, capitani e soldati ammirevoli, eransi impadroniti. La gratitudine sentimentale per l'opera di Guglielmo il Taciturno, di Maurizio di Nassau e di Federico Enrico di Orange, fu più potente che gli argomenti di Cromwell e dei repubblicani batavi, caldeggiatori della rivoluzione inglese. Cromwell, sagace misuratore di forze morali e materiali, dopo aver offerto agli Stati Generali un trattato perenne di alleanza coll'Inghilterra, che fu respinto, promulgò l'atto di navigazione, dal quale l'Inghilterra ha tratto l'origine della sua presente possanza economica.

Per l'*Atto di Navigazione* venne proibita l'introduzione in Inghilterra dentro carene forestiere di qualunque merce non direttamente prodotta dalla nazione cui quelle carene appartenevano. Inoltre la nuova legge privò i pescatori olandesi del diritto di pescare le aringhe lungo le coste britanniche. Con questa legge proposta da Cromwell al Parlamento e da questo sancita, egli ruinava di colpo la prosperità olandese. L'Atto di Navigazione è rimasto in vigore sino al 1850.

***

Questa misura che doveva condurre a tre guerre navali interrotte da brevi tregue era forse giustificata da qualche antecedente? Sì: già nel 1636, regnando tuttavia in Inghilterra Carlo I, Martino Tromp, dietro un combattimento fortunoso al largo contro l'ammiraglio spagnolo Don Antonio De Oquendo, lo seguì nella rada delle Dune ove questi era ancorato dentro le acque territoriali britanniche. Tromp, radunata la consulta, diè istruzioni a cinque generali in sott'ordine perché aggredissero gli spagnuoli e ad un altro di minacciare la squadra inglese dell'ammiraglio Pennington la quale, ancorata alle Dune, sembrava voler richiamare Tromp al rispetto delle leggi internazionali. L'Inghilterra regia subì l'affronto, l'Inghilterra repubblicana se ne rammentò.

Non tedierò il lettore dilungandomi sui particolari delle campagne degli anni 1652 e 1653. La guerra, che fu chiamata *delle aringhe*, fu preceduta dalla diffusione di molte carte; manoscritte della diplomazia di entrambi i paesi; stampate, nelle pubblicazioni periodiche dei due soli paesi del mondo in cui la stampa fosse libera. Tra le presenti ostilità della Germania e dell'Inghilterra vi è alquanta analogia con quelle dell'Olanda e dell'Inghilterra seicentesche. Gli inglesi che studiansi catturare le navi commerciali germaniche rassomigliano agli inglesi che si impadroniscono delle olandesi al cui soccorso vegliano Ruyter, vincitore di Ayscue nell'agosto al largo di Plymouth, e Tromp vincitore di Blake nel settembre presso al banco di Goodwin. Nonostante i costoro sforzi, le flotte commerciali batave caddero in massima parte in mano agli inglesi. Nel 1653 Monk, Deane, Penn e Lawson offesero le coste neerlandesi, mentre Tromp, De With, Ruyter e Evertzen saccheggiarono le coste inglesi. I due antagonisti s'incontrarono alfine il 2 luglio a Capo Nord Foreland, ove ebbe luogo la *battaglia dei due giorni* con disfatta degli olandesi, il cui Governo s'inchinò a trattative di pace. Cromwell che nelle sue mani robuste aveva raccolto ogni potere tornò a porre come condizione di pace l'alleanza formale e sincera delle due repubbliche protestanti. Ma gli Stati Generali, accecati dalla superbia e ligi agli Orange la rifiutarono; donde il blocco del porto olandese di Texel, l'uscita di Tromp dalle foci della Mosa, le giornate accanite di Newport (12 giugno 1653) e di Scheweningen (30-31 agosto): in questa, Martino Tromp, il re del mare di quell'epoca, incontrò la morte mentre dal suo vascello ammiraglio incendiato trasferivasi su di un altro. Venti vascelli perduti, 6000 morti, un migliaio di prigioni, e la fuga d'una tra le squadre che componevano l'armata batava, indussero gli Stati Generali ad accettare proposte di pace che vennero formulate nel trattato di Westminster, in cui l'Inghilterra impose all'avversaria di privare i principi di Orange di qualunque funzione militare ed amministrativa. Questa pace fu stipulata contro il parere di Michele di Ruyter, secondo nel comando a Tromp. Egli dopo la giornata di Scheveningen scriveva così: « Non dobbiamo far la pace. Senza dubbio gli inglesi ci faranno, quando meno lo penseremo, affronti sanguinosi. L'ultimo capitano ci insulterà, visiterà i nostri vascelli, se ne impadronirà sotto qualsiasi pretesto e ci tratterà come infami e vigliacchi ».

La restaurazione degli Stuardi, appoggiata dalle Sette Provincie, ed un nuovo parentato tra gli Stuardi e gli Orange, fecero supporre all'Olanda che essa avrebbe avuto l'Inghilterra benevola. Lo fu, apparentemente, per dieci anni; ma intatte rimanevano tra i due Stati, commercianti e colonnizzatori di terre lontane, le ragioni di rivalità. Non mancavano pretesti per accender guerra, posto che la libertà politica e civile onde le Sette Provincie godevano e la loro ricchezza ognor crescente, eccitavano sdegno e cupidigia in Inghilterra ed anche altrove. Un futile pretesto fu trovato nel 1664. Il Duca di York amministrava l'armata del fratello Carlo II. Egli aveva per luogotenenti parecchi ammiragli già repubblicani quali il Penn, Lawson, Monk, diventato Duca di Albemarle, Montague, elevato a Conte di Sandwic, Jordan, Mings, principali eroi delle due guerre antecedenti, uomini di cui poco si fidava, mentre accordava favore a suo cugino Ruperto di Baviera, marinaio di grido durante la guerra civile. York era eziandio presidente di alcune società colonizzatrici in Africa e nelle due Americhe, in frequenti conflitti con le congeneri società francesi ed olandesi. Una di queste ultime aveva fondato presso alle foci dell'Hudson, due colonie sotto il nome di Nuova Neerlandia: oggi costituiscono gli Stati di Nuova York e Nuovo Jersey. I coloni della Nuova Neerlandia avevano avuto parecchi dissidî con quelli della Nuova Inghilterra, non lontana. La *East African Company* reclamava nel frattempo dal Governo olandese una indennità di 800.000 sterline. La Camera dei Comuni prese molto a cuore codesti interessi delle Colonie. York, in questo consigliato dai suoi amici marinari ed anche dal suo privato rancore contro gli Stati Generali, in cui dominava la parte avversa agli Orange, appoggiò la causa dei mercanti ed imprestò all'*East African Company* uno stuolo di navi da guerra, capitanato da Sir Robert Holmes che, prima occupò l'isola di Gorea, in Africa; poi traversò l'Atlantico, s'impadronì di Nuova Amsterdam, mutandole nome in Nuova York. Mentre questi casi accadevano, Ruyter e Lawson al comando delle rispettive squadre, l'una olandese e l'altra inglese, operavano in pieno accordo e gastigavano i barbareschi di Algeri e di Tunisi. Eventualità che ai nostri giorni apparisce assolutamente impossibile!

La « seconda guerra olandese » (così è definita nella storia d'Inghilterra) prova quanto la moralità amministrativa influisca sulla condotta e sull'esito finale di una guerra. Mentre, nella prima, l'austerità amministrativa degli uomini di Cromwell non aveva — il caso non si era mai innanzi palesato — lasciato mancare di nulla l'armata, mentre una magnifica concordia aveva animato Blake, Monk e Montague, sì che l'istesso spirito navale aleggiava sulle navi, tra gli olandesi il primato degli Orange aveva corrotto gli uffici pubblici. Ma ecco occorrere il caso opposto durante la seconda guerra. Nel decennio stuardo l'armata britannica è divenuta preda della concussione e della malversazione. Nelle casse dell'armata tutti mettono le mani; bianche manine delle quattro favorite di Carlo II, esaltate a rango di duchesse, mani adunche di cortigiani e d'impiegati. Ventura vuole per la storia che Samuele Pepys, segretario all'ammiragliato, tenesse un diario con incomparabile sincerità, perché vi registrava tutto, anche certi suoi peccatucci. Un esempio insuperabile di immoralità amministrativa, eccolo. Trattavasi di una fornitura di biscotto all'armata. I marinari non lo volevano mangiare e minacciavano ammutinarsi. La faccenda è sottoposta a Carlo II, re gioviale ed eloquente, di cui il Conte di Rochester, suo favorito, disse che « non aveva mai detto una cosa sciocca, pur non facendone mai una saggia ». Il pane è presentato dal re ai suoi numerosi cani spagnuoli (in onor suo si chiamarono King Charles, e così vanno nominati tuttodì) i quali rifiutarono quel biscotto. Non gradito dai cani, si decise di non distribuirlo ai marinai.

La guerra (novembre 1664-luglio 1667) tra le Sette Provincie, collegate alla Francia, e l'Inghilterra, incominciò colla cattura a largo mare (giusto come nella guerra presente) di navi commerciali nemiche, cui vaste operazioni delle squadre antagonistiche tennero dietro. Vinto il Barone Vassenaer a Lowestoft dal Duca di York nel giugno del 1665, vincitore Ruyter di Ruperto di Baviera e di Monk l'anno seguente, la superiorità dei batavi culminò nella primavera del 1667. Ruyter, accompagnato da Cornelio De Vitt fratello del Gran Pensionario della Repubblica, e delegato dagli Stati Generali sull'Armata, risalì il Tamigi, incendiò l'arsenale di Chatham e distrusse il naviglio che conteneva. Londra, atterrita, chiese pace che venne conchiusa a Breda. Unico vantaggio degli inglesi la conservazione di Nuova York e di Nuova Jersey. Ma il rancore mutuo non era spento nell'animo dei due grandi paesi marinareschi di occidente. Nel 1672 accordo segreto tra Francia ed Inghilterra, saluto negato dall'ammiraglio olandese Van Gent al *Merlin* battelluccio inglese, accampato come pretesto, invasione francese in Olanda, rivoluzione in cui la plebe trucida Giovanni e Cornelio De Vitt, acclamando Statoldero Guglielmo III di Orange, ecco i primi casi di quell'anno. La lega franco-inglese comprendeva 164 vascelli tra grossi e piccoli, la Neerlandia quasi due terzi. Ruyter e Cornelio Tromp, figlio di Martino, il primo favorevole ai trucidati De Vitt, il secondo fomentatore dell'eccidio, deposero le mutue ire, mediatore Guglielmo d'Orange, e salirono concordi le navi per capitanare la guerra contro l'Inghilterra.

In questa terza guerra olandese molti gli scontri, pure nessuno decisivo. Ciò nondimeno il governo del mare e delle sue vie fu conservato dalla marina olandese, dimodoché le Sette Provincie ebbero modo di vettovagliarsi, di resistere alla invasione dei francesi di Luigi XIV e di raccogliere intorno alla propria causa quelle della Spagna e dell'Impero Germanico minacciate dalla Francia.

La pace di Nimega nel 1678 chiuse la ormai lunga guerra di cui esclusivamente la Francia trasse vantaggio.

Dal 1678 sino al 1781 niuna nube oscurò il cielo dei rapporti tra batavi ed inglesi. La guerra dell'Indipendenza Americana li mise ancora una volta alle prese. E la giornata del 5 agosto, detta del Doggerbank, tra l'olandese Zoutman e Sir Hyde Parker fu degna di nota. Ambedue scortavano un convoglio di navi commerciali. Combatterono durante tre ore e 40 minuti a tiro di moschetto per agevolare lo scampo ai respettivi convogli. Le perdite di vita e le ferite si compensarono: battaglia tra genti che hanno comune l'educa-

zione navale e il temperamento: battaglia, se non di fratelli, certo di cugini.

Il lettore rilevi da sé quanta rassomiglianza può trovare tra i casi delle tre guerre olandesi e questa che si sta iniziando.

Jack la Bolina.

LA CHIESA e LA GUERRA

Una delle novità storiche che valgono a differenziare il presente generale conflitto europeo, da altri conflitti altrettanto generali come dal piú recente, quello del periodo napoleonico, è la nessuna partecipazione che ad esso prende la Chiesa. La Chiesa questa volta non appare tra i contendenti se non in attitudine di preghiera. Il Pontefice questa volta non può far altro, mentre s'inizia la conflagrazione catastrofica, che invitare a pregare. Nessun atteggiamento piú nobile, piú puro, piú elevato in mezzo a tanto scatenarsi di brutalità armata, a tanto precipitare di ideali e di ideologie; ma anche nessun atteggiamento piú inutile in vista delle varie soluzioni che il conflitto può avere e di una azione pratica per avviare all'una o all'altra di queste possibili soluzioni. Il Pontefice non ha piú alcun mezzo in suo potere per scongiurare le catastrofi della bellicosa politica del mondo e il suo rimetter le sorti del mondo nelle mani di Dio, mentre da un lato significa certo una tenace prova di fiducia nella benignità del Cielo, da un altro lato può significare una prova di disperazione nella facoltà di tutelare ormai la sorte degli uomini, tanto piú che Dio sembra lontano quanto il Pontefice dagli attuali campi di battaglia, sebbene ogni contendente si affanni ad invocarne il nome protettore nei proclami di guerra.

Prendiamo atto di questa eliminazione della Chiesa — e possiamo anche dire delle Chiese — dal conflitto che insanguina il fosco mattino del secolo ventesimo, e prendiamone atto imparzialmente. Non certo la potestà temporale del Pontefice, da alcuni ancora desiderata, potrebbe scongiurare le catastrofi odierne o porre in salvo i valori religiosi della civiltà. Oggi, questi valori stessi sono cosí abbattuti e dilaniati che se anche il Pontefice scendesse tra gli armati a lanciar scomuniche non riuscirebbe neppure ad arrestar le furie del monarca a lui piú fedele. Il Pontefice è posto quindi, oggi almeno al riparo dalla delusione che dovette soffrire quel suo omonimo predecessore che si trovò a dover scomunicare senza alcun frutto Napoleone Bonaparte e che, con tutto il suo principato civile, fu avvinto come uno schiavo al carro del trionfatore d'Europa.

Ma qual differenza anche da quel tempo al nostro! Durante l'epopea napoleonica la Chiesa esercitò un suo fascino vittorioso e fu una sempre temibile forza nel campo delle forze contendenti. Napoleone rispettò ed invidiò nella Chiesa la grandiosa architettura morale e sociale e vide chiaramente la potenza dello spirito cattolico che restava intatta sulla rovina del potere temporale dei papi che egli voleva sottomettere, e sottometteva, alle sue volontà di impero europeo. Liberatosi dai vaghi ideologismi della religione rivoluzionaria, che non era riuscita ad altro che ad instaurare una vacua dea Ragione ed un blando teofilantropismo, il Bonaparte sentiva tutta la forza d'una Chiesa che gli offriva la piú bella immagine del saldo impero universale ch'era nei suoi voti, d'una Chiesa che poteva, alleandosi a lui, fortificarlo con la sua forza. Non pensiamo ora al Napoleone che trae prigioniero Pio VII, ma pensiamo al Napoleone che vuol fare il concordato e che da Pio VII vuol ricevere la corona imperiale. Indubbiamente Napoleone sentí che la Chiesa doveva ancora rappresentare una parte nel campo delle lotte internazionali e che egli doveva fare i conti con la Chiesa se voleva davvero impadronirsi del mondo. Che se poi la forza della Chiesa gli si affralí fra le mani, non dobbiamo dimenticare che non fu senza nobiltà la disfatta di Pio VII di fronte all'imperatore....

***

Ma oggi anche una lotta per accaparrarsi il favor della Chiesa è perfettamente inconcepibile. La Chiesa è assolutamente fuori dai campi di questa lotta. Si possono soltanto fare, per quello che la riguarda, delle constatazioni, la prima delle quali è questa: che, mentre tutte le nazioni si combattono, la Chiesa — come l'Italia! — si trova in pace con tutte le nazioni o, meglio, è costretta dalla sua situazione, ora completamente religiosa e spirituale, a trovarsi in pace con tutte le nazioni. Neppure le questioni di razza possono trascinar la Chiesa nella lotta. Il Vaticano è in pace col germanesimo, come con lo slavismo, come è in pace con la latinità rappresentata da nazioni dalle quali esso non si sarebbe mai separato se queste nazioni lo avessero voluto e con le quali esso sarebbe pronto a riannodare i vincoli domani. Non è inutile anzi, a questo proposito ricordare, che una non indifferente parte del clero cacciato di Francia è corso in Francia ad arruolarsi con cuore patriottico sotto le bandiere francesi.

La chiesa cattolica è anche in ottime relazioni colla Germania protestante, sebbene dalla Germania sia provenuta e provenga in tanta parte la critica modernistica e l'azione sociale democratica nelle file del cattolicismo. Se la Chiesa fosse oggi implicata in una lotta di razze, è certo — questa è una delle piú interessanti osservazioni che si possono fare sul tema del presente conflitto europeo — che la Chiesa dovrebbe opporsi al germanesimo non solo perché la Germania è protestante, ma perché, in fondo, il concetto ortodosso della Chiesa quale oggi prevale non ha avuto peggiori nemici del pensiero e del metodo scientifico tedesco, i quali sono i maggiori responsabili del movimento modernista.

Che il germanesimo sia stato tanto deleterio per la concezione ortodossa della Chiesa e degli studi cattolici quanto è stato favorevole alla concezione liberale ed evoluzionista della Chiesa e di questi studî, è indubitabile. Il germanesimo, fedele alla Riforma protestante, ha contribuito, se non da solo, almeno con uno sforzo veramente unico e personale, ad imporre il metodo scientifico nella valutazione delle istituzioni e dei documenti che piú la Chiesa custodiva e difendeva come intangibili ed incriticabili. Può dirsi, con molta verità, che senza la critica tedesca, senza la filologia tedesca, senza la storia delle religioni tedesca, il modernismo non sarebbe nato e bisogna constatare che combattendo cosí strenuamente il modernismo, Leone XIII e Pio X, non hanno combattuto che il germanesimo; sebbene mai come quando combattevano il modernismo, essi si mantenessero in buon accordo con l'imperatore di Germania!

Ma la Chiesa non può e non vuole oggi esser implicata nemmeno in una lotta di razze e di culture. Chiusa nel suo «splendido isolamento» spirituale, essa non può far altro che assistere a questa lotta con un senso di dolore pel fatto che il suo universalismo religioso non è ancora riuscito a cancellare le divisioni fra le stirpi, ad abbattere i confini che dividono le genti; pel fatto che l'attuale guerra sembra dare una smentita crudele alla affermazione dei valori di cui essa predica la santità.

Questa strana condizione di cose è risentita con maggior dolore in quel campo religioso in cui si pensa piú attivamente e spiritualmente al compito religioso della Chiesa nel mondo, intendo nel campo delle missioni cristiane. Fin da quando una guerra europea fu fatta prevedere dall'antagonismo anglo-germanico, alcuni semplici spiriti religiosi, non solo cattolici ma anche protestanti, compresero la rovina che questa guerra avrebbe portato tra le fila di coloro che predicano il cristianesimo e diffondono la parola della Chiesa fuori d'Europa.

Le missioni cristiane hanno assolutamente bisogno della pace internazionale, non solo perché la guerra è destinata a diminuire le fonti finanziarie da cui esse attingono il danaro necessario alla loro opera di propaganda, ma perché la guerra tra le nazioni cristiane annulla senz'altro tutti gli effetti della loro predicazione tra le razze non cristiane. Ho inteso io stesso un missionario cristiano affermare con buone ragioni, due anni or sono, che una guerra europea avrebbe avuto per necessaria conseguenza un rafforzamento dell'islamismo e molti missionari non hanno esitato mai, dalle pagine delle loro riviste, ad imprecare contro una guerra europea che avrebbe travolto tutta la loro opera di cristianizzazione in Cina, nel Giappone, in India, in Africa ecc. Come confermare infatti gli asserti della predicazione cristiana a popolazioni non cristiane davanti alle quali il cristianesimo offre lo spettacolo d'una micidiale guerra europea? Mentre il cristianesimo è riuscito a far cessare in certi paesi le tremende lotte fra tribú selvagge, esso non è riuscito a far cessare le lotte tra le nazionalità europee? Che cosa dir piú di questo cristianesimo alle tribú selvagge? Un dotto missionario scriveva varî mesi or sono a questo proposito: «Se la guerra scoppiasse tra l'Inghilterra e la Germania, ci sarebbe con ogni probabilità una battaglia navale ad esempio nelle acque del Lago Nyasa, proprio dinanzi alle tribú selvagge che sono or ora uscite da uno stato di incessanti guerre intestine. Nessuno dubita che l'aver volto le energie degli Angoni a benefizio delle industrie e delle arti denoti una tappa gloriosa della civiltà. Ma oggi come questa popolazione a vedere una guerra europea potrebbe piú credere in Dio e ricevere il suo spirito e convincersi che deve amare i suoi fratelli?».

Queste parole possono sembrare assai ingenue, queste preoccupazioni possono sembrare assai futili a molti italiani. Esse denotano invece la preoccupazione che invadeva gli animi di alcuni dei piú religiosi uomini del mondo solo poco tempo prima che la guerra scoppiasse, solo dinanzi al pensiero di una guerra europea, e che certamente li agita ora assai di piú di quello che certi profani possano credere.

Infatti — per citare ancora qualche parola e qualche sentimento dello scrittore missionario cui accennavo piú sopra — una guerra europea che cosa sarebbe, che cosa è, se non il ritorno dell'Europa allo stato selvaggio e che cosa potrebbe fare, che cosa fa, se non abbattersi brutalmente e rovinosamente su tutta la vita della cristianità? «La guerra europea renderebbe per noi tutti molto piú difficile credere in Dio ed amare i nostri simili. Essa abolirebbe tutte le nostre speranze nel mondo perché anche tutte le forze spirituali della Chiesa ne sarebbero indebolite.... Una guerra europea oggi sarebbe uno dei piú grandi delitti della storia. Sarebbe un tradimento al "Regno di Dio"».

***

Non è inutile, no, considerare le condizioni di spirito e d'azione della Chiesa oltre che nella sua struttura generale e nei suoi organi direttivi, in una delle sue falangi pugnaci, tra i suoi figli che combattono, lontani dal suo centro, per la realizzazione dei suoi ideali. Ed ecco quello che noi apprendiamo da una di queste falangi: che la guerra europea costituisce per la Chiesa intera una sosta nella sua costruzione del «Regno di Dio». L'isolamento della Chiesa tra le varie nazionalità, l'allontanamento della Chiesa dai varî campi di lotta, se da una parte offre uno spettacolo significativamente nuovo, e porge occasione a felicitarsi che la sua compagine appaia libera fuori del cozzo cruento delle bramosie guerriere, non impediscono però che noi sentiamo la Chiesa colpita nella sua vita piú profonda, nei suoi interessi migliori e piú alti. Domani la Chiesa si sentirà intimamente debole, profondamente scoraggiata nel continuare la sua missione, nella fede della sua missione. A meno che domani, dopo la guerra, ristabilendosi un nuovo ordine di cose, i figli della Chiesa non sentano il bisogno di correre piú ardentemente a riparar le rovine prodotte dalla catastrofe, a sollevar gli animi trafitti dallo spettacolo del mondo ideale morente e la Chiesa non trovi nella sua stessa disperazione la forza d'una sua nuova speranza. Per ora la navicella di Pietro naviga sul mare sanguinante della vita internazionale innalzando una sua bianca bandiera di pace che nessun combattente s'attarda a contemplare; e i rematori dentro vi salmeggiano una loro preghiera che sa piú di pianto che di fede.

★

JULES LEMAITRE E L'AZIONE FRANCESE

L'aristocrazia delle lettere francesi ha perduto in Jules Lemaître uno dei suoi campioni migliori. Pochi come lui, critico, drammaturgo, romanziere, scrittore politico, seppero flettere in cesellate corone il tesoro della lingua con intelligenza cosí castigata ed elegante, con sobrietà cosí lucida e limpida. Pochi come lui alle lettere francesi conservarono il senso ed il gusto d'una classicità nutrita alle fonti del chiaro raziocinio e del sentimento delicato. Con Jules Lemaître la Francia e la letteratura francese debbono davvero sentire oggi mancanti uno dei capistipiti di quell'edifizio della lingua e della intelligenza che, in mezzo alle piú turbolente mode del pensiero, la Repubblica era riuscita a trarre in salvo per affermare la supremazia del suo genio sul mondo e negare che essa avesse rotto tutti i ponti col passato, o meglio con la tradizione.

L'amore per la tradizione fu appunto una delle virtú che contradistinsero l'opera del Lemaître in quest'ultimi anni specialmente e che lo portarono ad intervenire nel campo delle lotte politiche francesi dopo una conversione che commosse molti animi e molti spiriti. In questi ultimi anni Lemaître, dopo aver con tendenziosi sebben magnifici ragionamenti opposto l'ordine di Racine al disordine di Rousseau, aveva fatto il suo gran passaggio dalla repubblica alla monarchia, si era messo tra i capi delle file dei *camelots du roi*, aveva anche lui proclamato che la salute morale e politica della Francia era nelle mani del re. È doloroso ch'egli sia morto proprio nei giorni in cui la Francia è costretta a difender con le armi i suoi stessi diritti all'esistenza; ma è sperabile che nell'entusiasmo concorde di Parigi egli abbia potuto avere una smentita a quello ch'egli stesso per tanto tempo predicò: essere la Francia irreparabilmente dilaniata dalle fazioni, non poter attendere scampo che da un dominatore, impedire la Rivoluzione francese ogni santo insorgere della patria alla propria difesa.

La Rivoluzione fu la nemica personale di Jules Lemaître, in questi ultimi decisivi anni della sua vita. Non erano le idee antirivoluzionarie neppure idee sue. Egli le aveva prese a prestito dagli uomini dell'«Azione Francese» e specialmente da Charles Maurras, lo scrittore e il pensatore che ha prestato piú idee al nazionalismo francese. Ma cura speciale del Lemaître fu l'applicazione di queste idee rivoluzionarie alla letteratura. Il critico che tutto comprendeva e tutto amava nella cerchia del buon gusto e della versatile ed indulgente intelligenza, il critico dei *Contemporains* e dei *Billets du Matin* si trasformò nel critico antirivoluzionario del *Rousseau* e del *Racine*. Nessuno meglio di lui, con logica piú capziosa, ma sempre delicatamente e deliziosamente sottile, avrebbe potuto mostrare il male della rivoluzione in Rousseau, il bene dell'ordine in Racine. Il romanticismo sussultante e delirante, l'umanitarismo, l'evangelismo del Rousseau gli sembravano il veleno corroditore della società francese. Colui che avrebbe voluto rifare il mondo disfaceva la Francia. Egli aveva distrutta la bella ordinanza dei pensieri, dei costumi, dei sentimenti su cui s'era assisa un tempo la Francia dei re prima che la grande Rivoluzione non portasse lo scompiglio e la rovina in Francia e nel mondo. Col Rousseau il Lemaître giungeva sino all'ingiustizia. Per combattere il Rousseau presceglieva le piú squisite armi del suo ingegno, ma abdicava al suo senso che un tempo era stato anch'esso squisito, della relatività delle cose e dimenticava volentieri, pur di fare la sua politica, di comprendere la storia.

I suoi *Discorsi realisti* furono, però, non piú l'abbandono sorridente, ma l'abbandono acre e cieco di tutto ciò che aveva un giorno formato la sua compiacenza intima, la sua ragione di vivere, il suo stile. Chi conosceva il concetto ch'egli aveva avuto un giorno della patria e delle lotte politiche repubblicane e di tutto il cammino percorso dalla Francia, non poteva credere ai suoi orecchi quando sentiva il Lemaître porre una brutale pietra di sepolcro su i secoli della storia francese dalla Rivoluzione in poi, proclamare che la Francia migliore era quella di Luigi XIV e magari di Luigi XVI, misconoscere tutto quello che la Francia aveva dato al mondo dopo la caduta dell'antico regime. No, veramente l'involuzione era troppo grande. Un qualche cosa era morto che non era precisamente il buon senso della Francia, ma l'equanimità di Jules Lemaître. Era impossibile che Jules Lemaître fosse diventato un uomo di parte cosí duro nelle sue vendette contro gli avversarî e, peggio, cosí ristretto nel suo modo di considerare la realtà storica della sua patria! Eppure lo si udiva parlare in questi termini nei suoi *Discorsi Realisti*.

«.... Noi siamo certi che il suffragio universale è l'assurdo; che la repubblica è l'imbecillaggine e il male; ch'essa tende necessariamente, meccanicamente alla guerra civile in permanenza, allo sfruttamento del paese da parte di un partito, al governo dei peggiori. Ma, d'altro lato, noi siamo certi che il miglior regime, quello piú naturale, piú ragionevole, il piú conforme alla osservazione della realtà è quello in cui l'interesse del potere si confonde con l'interesse pubblico e in cui questo potere è assicurato e continuo e noi siamo sicuri che solo la monarchia ereditaria soddisfa a queste condizioni. E noi sappiamo anche che sono i nostri quaranta re che hanno fatto la Francia, che senza la Rivoluzione noi avremmo delle libertà comunali e provinciali ed una legislazione operaia, che la Francia sarebbe ancora la piú potente nazione d'Europa e che essa avrebbe conquistato pacificamente la frontiera del Reno. E poiché il destino ci ha inflitto la prima rivoluzione, noi siamo sicuri in ogni caso che, se il re fosse rimasto nel 1848 noi non avremmo creato con le nostre mani la forza italiana e quella tedesca, né perduto l'Alsazia e la Lorena, e che se il re fosse ritornato nel 1870 noi le avremmo riconquistate o riscattate. In breve noi siamo sicuri che la Francia ha assolutamente bisogno del re».

Nessuno nega la buona fede di Jules Lemaître, ma mi sembra che discorsi simili testimoniassero di una eccessiva solidificazione, anzi ossificazione della idea tradizionale nel cervello e nell'animo di Jules Lemaître. Prima, la tradizione non gli aveva servito che come pietra di paragone per separare il buono dal cattivo nel presente, per dare un delizioso e levigato stile francese alla sua morale un po' scettica, ma non troppo, e uno stampo impeccabile al crogiolo della sua intelligenza dove la modernità veniva a fondervi largamente i suoi pensieri e i suoi colori. Ora la tradizione non gli serviva a modellare, ma a soffocare il presente e gli bendava gli occhi dinanzi alla realtà storica non solo di ciò che era il presente; ma di ciò che era stato il passato, cosa piú colpevole per quello studioso disquisitore e accertatore che Jules Lemaître un tempo si era vantato di essere. Perché insomma la decadenza del costume politico, morale, letterario intorno a lui, non era una novità rivoluzionaria e repubblicana. La Francia dei re non era stata un regno di santi e di angeli; la Francia realista non era stata un paradiso terrestre. Aveva anch'essa avuto i suoi partiti, le sue fazioni, i suoi egoismi privati e pubblici, le sue lussurie, le sue corruzioni. Lemaître non avrebbe potuto andare a scuola di virtú civiche e familiari da tutti i quaranta re che «avevano fatto la Francia». E perché misconoscere che la Francia era stata anche fatta dal popolo di Francia? Non si comprendeva e non si comprende ancora il perché Jules Lemaître, cosí accorto e sottile studioso, ricercasse continuamente ora la tradizione solo nella monarchia francese e non anche tra il popolo francese, proprio quello della grande e delle piccole rivoluzioni. E perché dalla rivoluzione far procedere tutti i mali, tutti quanti fino alla perdita dell'Alsazia e della Lorena, fino alla nascita dell'Italia unita? La rivoluzione era un modo troppo semplicista per spiegare una quantità di avvenimenti e di sconvolgimenti politici, sociali, morali, culturali che Jules Lemaître, il critico, avrebbe dovuto darsi la cura di spiegare intendendo a ricercare e a separare le varie fila di quella densa trama che è la realtà storica, e non si comprendeva e non si comprende perché Jules Lemaître rinunziasse al suo intuito critico che gli serviva tanto bene per giudicare una tragedia o una commedia di teatro, quando si trovava a dover giudicare commedie e tragedie tra le piú complesse di quelle che l'umanità abbia rappresentate sulla scena del mondo. E ancora di piú, non si comprendeva e non si comprende un Jules Lemaître che grida: «Noi abbiamo assolutamente bisogno del re!», che grida: «Il piú vivo desiderio della Francia è di rientrare nella legge del re di Francia!», che grida: «Viva il re!». Perché il Lemaître stesso, coll'insegnamento anteriore del suo fine sorriso, che non era soltanto un sorriso che sfiorava le labbra, ma il sorriso d'una intelligenza curiosa, duttile, sapida e vivace, egli stesso ci spingeva a domandargli: — Ma per quale re gridate voi? Dov'è questo re che sarà il quarantunesimo re della serie francese e che vi riporterà di sicuro nella tradizione monarchica e vi guarirà di sicuro da tutti i mille mali che oggi vi affliggono? Può Jules Lemaître credere e giurare in un re ipotetico, non raffigurato ancora, in un fantasma non ancora incarnato, in un'ombra luminosa ma senza realtà?

Queste domande non le avremmo rivolte e non le rivolgeremmo ad un apostolo senza cultura storica ed invasato dalla sua idea e pronto a prender ombre per cose sostanziali e salde. Ma avevamo ed abbiamo quasi il dovere di rivolgerle a Jules Lemaître che ci ha insegnato proprio lui l'amore della realtà solida seppur sfumata in un blando alone di intelligenza e che un tempo avrebbe riso dei pretendenti legittimisti e che, no, nemmeno ora poteva prendere sul serio questi pretendenti. Quando si è come Jules Lemaître per credere nel re bisogna avere il re, bisogna aver saggiato la monarchia di questo re, bisogna aver già avuto la salvezza da questo re; a meno che il re dell'«Azione francese» sia da saggiarsi meno d'un qualsiasi personaggio di teatro o di romanzo in una pagina dei *Contemporains*.

Il passaggio di Jules Lemaître all'«Azione francese» segnò dunque, secondo me, un regresso nella vita del pensatore ed un allontanamento dello scrittore da quella piú vera azione francese che egli avrebbe potuto esercitare per formare il buon gusto e dirigere le coscienze del pubblico francese. A tutte le sue orazioni monarchiche dell'ultima ora io preferisco di lui pagine aperte, franche, lucide e penetranti come questa antica in cui spira un amor patrio di piú fresca lena e di cosí ampia effusione:

«Avete notato che non vi è quasi una sola opera patriottica che sia decisamente un capolavoro? Bisogna, perché io sia commosso, che l'amor della patria si combini con altri sentimenti e che la patria stessa divenga un qualche cosa di vivo e di concreto. Quando sento declamare sull'amor di patria io resto freddo, ricaccio il mio amore dentro di me con gelosia per sottrarlo alle banalità della retorica che ne farebbe un qualche cosa di falso, di vuoto, di convenuto. Ma quando, in un salotto familiare io sento e riconosco la Francia nel godimento della conversazione, nell'indulgenza dei costumi, in non so quale generosità leggera, nella grazia dei volti femminili; quando traverso, al tramonto del sole, l'armonioso e nobile paesaggio dei Campi Elisi; quando leggo qualche libro sottile d'uno dei miei compatriotti o assaporo i piú recenti raffinamenti della nostra sensibilità o del nostro pensiero; quando ritorno in provincia o al focolare di famiglia e dopo le eleganze e l'ironia di Parigi io sento intorno a me le virtú ereditate, la pazienza e la bontà di questa razza cui appartengo; quando abbraccio da qualche curva della via la Loira larga ed azzurra come un lago, con le sue praterie, i suoi pioppi, i suoi isolotti biondi, i suoi cespugli di canne bluastre, il suo cielo leggero, la dolcezza sparsa nell'aria e, non lontano in questo paese amato dai nostri antichi re, qualche castello cesellato come un gioiello che mi ricorda la vecchia Francia, ciò che essa ha fatto e ciò che essa è stata nel mondo: allora mi sento preso da una infinita tenerezza per questa terra materna dove ho dovunque radici cosí delicate e cosí forti, penso che la patria è tutto ciò che mi ha fatto e tutto ciò che sono, sono i miei genitori, i miei amici d'ora e tutti i miei amici possibili; è la campagna dove sogno, il *boulevard* dove converso; sono gli artisti che amo, i bei libri che ho letto. La patria, io non mi concepisco senza di lei; la patria sono io stesso al completo. Ed io sono allora patriota al modo dell'ateniese che non amava che la sua città e non voleva che gliela toccassero perché la vita della città si confondeva con la sua. Eh, sí; bisogna sentir cosí: è cosí naturale! Ma non bisogna dirlo: è troppo difficile e non si ha il diritto di esser banale esprimendo il suo piú caro pensiero....».

Ecco una pagina del vero Lemaître, di quel Lemaître che oggi dobbiamo sinceramente lamentar scomparso. Che questo amor di patria egli lo abbia reso retorico negli ultimi suoi anni, che egli abbia rinchiuso tanta sua soavità e levità primitiva nell'estuosa cerchia dei *camelots* può esser cagione di dolore a quanti lo amavano nel suo spirito primitivo; ma non può farci dimenticare che la Francia, comunque da lui amata e difesa, ha perduto in lui uno dei figli piú eletti e che ogni letteratura ha perduto in lui un magnifico esemplare di purezza e di stile.

Aldo Sorani.

ABBONAMENTI SPECIALI

Gli abbonamenti **a numeri** *consentono ai nostri assidui di ricevere il* **Marzocco** *con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, inviando* **una serie di indirizzi successivi** *o modificando l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta rimettere per ogni numero da spedirsi in Italia centesimi* 10, *e per ogni numero da spedirsi all'estero cent.* 15 (*anche con francobolli*).

LA GRANDE ILLUSIONE

I pochi che negli anni della pace sostenevano che bisognava pensare anche al ritorno della guerra, che l'epoca delle guerre non era affatto chiusa, non godevano d'una buona fama presso l'opinione pubblica. Erano giudicati un po' pazzi, alquanto di cattivo cuore, un po' avanzo di medioevo e soprattutto molto letterati. Si riteneva che dipendessero, in Italia, da qualche frase di Gabriele d'Annunzio dipendente a sua volta da qualche aforisma di Federico Nietzsche. Dannunziani, nietzschiani, superuomini, esteti e scrittori che sostenevano il principio della guerra, parevano la stessa cosa. Gli scrittori che sostenevano il principio della guerra nella piena pace europea parevano spiriti tra fantastici e ottusi inetti a capire il fatale andare della civiltà e del progresso. I borghesi bempensanti, colti, illuminati, in perfetta regola con la civiltà e il progresso dell'avvenire, sorridevano di loro e li compassionavano. Ormai quelli che possedevano la scienza e la sapienza degli uomini e delle cose, potevano assicurare individui e popoli che almeno in Europa guerre non ce ne sarebbero state piú. Essi lo assicuravano.

Ricordare tutto ciò in questi giorni, in queste ore, per uno dei pochi scrittori preveggenti può essere una vile vanità, indegna d'un uomo serio. Ricordare per rimproverare del male fatto non è generoso. Ma è doveroso come azione morale: in quanto, cioè, in questi momenti che hanno sí terribile evidenza e sí terribile efficacia, può servire per infondere nella coscienza nazionale un tale orrore per la menzogna di cui tanto tempo fu nutrita, che non si estingua piú in avvenire.

In verità coloro i quali sostenevano il principio della guerra, sostenevano un principio fondamentale dell'umanità. Che intanto fosse fondamentale per la società quale è oggi costituita, poteva facilmente indursi da questo fatto: dal vedere quanto essi, gli uomini di cui abbiamo parlato piú sopra, fossero odiati dai socialisti, dal vedere quanto il fenomeno della guerra fosse odiato dal socialismo. Il socialismo aveva per la guerra piú odio che per la stessa borghesia, piú odio che per lo stesso capitalismo; avvertiva in essa il suo peggiore nemico; il suo istinto di conservazione lo ammoniva, pensiamo, di ciò che oggi è avvenuto: che essa al suo primo apparire lo avrebbe soppresso, come lo ha fulmineamente soppresso. Nel socialismo noi osservavamo l'antitesi fra organismo minore, o classe, e organismo maggiore, o nazione; e l'antitesi tra la funzione dell'organismo minore, lotta di classe, e la funzione dell'organismo maggiore, guerra. Guerra e soppressione della guerra erano antitetici pei socialisti come la presente società borghese e la futura società socialista: la guerra era la funzione organica della presente società e la soppressione della guerra sarebbe stata il resultato organico della società futura. Ma il pensiero borghese degli anni di pace non ebbe luce neanche dal socialismo e nella guerra vide soltanto un male del passato e ritenne la soppressione della guerra un progresso non difficile della sua propria civiltà per un avvenire che ormai era presente. Il pensiero borghese, cioè, negò la guerra anche per la società quale è oggi costituita. Mentre, se fosse stato un pensiero intelligente, avrebbe ritrovato che si doveva affermare per ogni sorta di società comunque costituita, come principio d'umanità, in nome del socialismo stesso. Perché gli sarebbe apparsa questa inaspettata ma semplice verità: l'antitesi fra socialismo e guerra si risolve in una affinità di natura; basti pensare, per rendersene conto, che il socialismo è una specie di rivoluzione, e quindi appartiene allo stesso principio a cui appartiene la guerra, al principio di mutazione: sono entrambi mezzi di moto e di mutazione mercé cui l'umanità è quale è nella sua storia, è vita di organismi. Infatti ecco che cosa accade oggi. Le idee e le parole dei socialisti sono piene d'odio contro la guerra; non s'è cessato mai di far propaganda contro la guerra, s'è minacciato lo sciopero generale contro la guerra; i socialisti sono rimasti sempre fedeli alla detestabile letteratura delle loro origini, su questa si sono formati di generazione in generazione, in questa si sono induriti e ostinati. « Il congresso (è il congresso di Bruxelles, del 1868, della Internazionale) con la piú grande energia protesta contro la guerra e fa obbligo a tutte le sezioni, a tutte le associazioni operaie, d'impedire la guerra fra popolo e popolo la quale si dovrà sempre considerare come *guerra civile*, come guerra tra fratelli e fratelli. E perciò i lavoratori abbandoneranno unanimemente il lavoro in caso di dichiarazione di guerra e contando sullo spirito di solidarietà dei loro compagni di tutti i paesi *faranno lo sciopero dei popoli* contro la guerra ». Ma la guerra scoppia e i socialisti abbassano il capo e marciano. È molto curioso vedere come tutti trovino la loro giustificazione: quelli di Germania marciano contro lo czarismo, quelli di Francia contro il militarismo prussiano, tutti marciano perchè la patria è in pericolo. In realtà avviene qualcosa di meccanico: come una macchina prende il suo pezzo e questo la segue, cosí il grande organismo, la nazione, prende e riassorbe il piccolo organismo, la classe; il grande mezzo di moto e di mutazione degli organismi storici, la guerra, prende e riassorbe il piccolo mezzo, la lotta di classe. E i socialisti marciano, chiusi nei serrati battaglioni del Kaiser, dello Czar, della repubblica borghese, muti e senza piú volontà propria come la parte nel tutto che funziona. Obbediscono, cioè, oggi in guerra annientandosi e operando nell'impero germanico, nell'impero russo, nell'impero austriaco, nella Francia, come ieri in pace tentando di ribellarsi all'impero germanico, all'impero russo, all'impero austriaco, alla Francia; operando oggi per le grandi mutazioni internazionali e ieri per le minori mutazioni intestine; obbediscono a un principio solo sotto due aspetti mercé cui l'umanità è quale è nella sua storia, vale a dire nella sua natura, vale a dire nell'Ordine che la contiene.

In verità coloro i quali durante la pace incitavano gli altri a non perder di vista il ritorno indeprecabile della guerra, facevano soprattutto opera morale, per la coscienza individuale e per la coscienza pubblica. Insegnavano a essere sudditi di qualcosa e di qualcuno in un tempo in cui tutte le altre dottrine insegnavano a essere padroni. Insegnavano a essere subordinati a qualcosa e a qualcuno in un tempo in cui tutte le altre dottrine insegnavano a essere liberi secondo un tal concetto della libertà che era la negazione della responsabilità morale. Insegnavano a educare l'animo al sacrifizio di sé, al pensiero dei patimenti e della morte per qualcosa e per qualcuno in un tempo in cui tutte le altre dottrine insegnavano ad appropriarsi. Questo qualcosa e questo qualcuno era il Re d'Italia, o l'Italia, era l'imperatore di Germania, o la Germania, era l'imperatore di Russia, o la Russia: era insomma la patria della quale siamo cittadini. Ma era anche tutto il mondo umano ed extraumano retto da un Ordine che sta nel mistero, a cui non possiamo far altro se non chinare il capo, come i socialisti che partono per la guerra, e obbedire.

Nell'etica di cui ho fatto cenno, la guerra ha un significato ben diverso da quello che le dà la civiltà soltanto pacifica, umanitaria, meccanica e commerciale, da quello che le dà il razionalismo pacificista. Nell'etica nostra la guerra è forza di vita e nei popoli si confonde con la loro volontà d'agire e potenza di produrre. Per questo ora che la guerra europea è scatenata, cosí terribile e distruttiva, ma che certo straordinariamente potenzierà alcuni popoli che se lo meritano, per questo ora, anche prescindendo dalle altre ragioni particolari, di posizione politica e geografica e etnica e diplomatica che la premono, per questo ora, per quest'altra ragione essenziale, generale, morale, siamo profondamente trepidanti con gli occhi alla nostra Italia e ci domandiamo di minuto in minuto nel silenzio ansioso del nostro cuore: — Quale e quanta è la sua volontà d'agire? — Noi sentiamo che l'attimo che scocca, può portare con sè una decisione: su quanto noi siamo destinati e ci destiniamo a essere nella storia del mondo.

Enrico Corradini.

Le ragioni del germanesimo nel libro del principe di Bülow

Si ascolta sempre volentieri il principe Di Bülow: la sua parola è chiara e pacata: diplomatica per la misura e per il tono, è sincera di una sincerità bismarckiana, con di meno certe durezze urtanti che il grande cancelliere si fa perdonare solo nella sua qualità di vecchio *junker*. Ammiratore senza restrizioni del fondatore dell'Impero, il principe di Bülow, si è però compiaciuto di essere, nella tradizione politica del suo paese, un uomo moderno. Moderno non già per cambiamento di direttive, ma per l'impiego di mezzi nuovi a continuare le direttive antiche.

La novità sostanziale di cui, senza affatto vantarsi, il principe di Bülow ha piena coscienza di essere stato autore nello Stato germanico, è la costruzione della flotta e la politica estera che si connette alla nuova politica navale tedesca. Bismarck, trionfante con la politica continentale, soltanto da ultimo, visitando un giorno con Ballin il porto di Amburgo rinnovato, ebbe l'intuizione di una Germania grande anche in un modo diverso da quello che aveva pensato lui. L'uomo prussiano, fondamentalmente agrario, indovinò sul mare il nuovo aspetto necessario di una Germania industriale e commerciale.

Il principe di Bülow afferma che la necessità della flotta per proteggere e assicurare la « politica mondiale » — cioè industriale e commerciale — della Germania durò fatica ad entrare nella coscienza politica del Reichstag e del paese. Si compiace di aver combattuto per questa necessità nuova, di averla vista accettata ed avviata ad attuazione già nel dodicennio del suo cancellierato. Come ministro degli esteri tutta la sua azione si svela appunto in funzione della flotta da costruirsi. L'azione diplomatica della Germania durante la guerra del Transvaal, durante la guerra russo-giapponese, a Tangeri e ad Algesiras, tra le insidie circuenti di Edoardo VII, risulta quella che risulta sempre in connessione con la necessità di allestire, per quanto possibile, tranquillamente una flotta potente. Una volta che la Germania è arrivata a poter fare la politica *con* la sua flotta e non *per* la sua flotta, il principe di Bülow si sente tranquillo per il suo paese.

Tranquillo, perchè può finalmente fare la guerra?

Questo è il punto che oggi naturalmente vien fatto di cercare con ansia nella sincera narrazione che l'insigne Cancelliere — il più efficiente e geniale senza dubbio dopo Bismarck — ci offre di quello che la Germania è, e di quello che vuole. Lo sviluppo della potenza germanica, nel quarantennio che oggi si chiude tragicamente, portava dunque di necessità alla guerra, e gli uomini di Stato tedeschi la prevedevano non soltanto come una possibilità, ma la preparavano come una finalità?

« Un avvenimento — scrive lo storico Cancelliere — che deve venir compreso in tutti i calcoli politici, è la guerra. Nessun uomo retto la desidera. Qualunque governo coscienzioso cerca di evitarla con tutte le sue forze, finché l'onore e gl'interessi vitali della nazione lo permettono. Ma ogni stato deve essere guidato in tutte le sue parti, come se all'indomani dovesse sostenere una guerra ».

Dichiarazioni di questo genere sono ancora troppo generiche per affermare che i provvedimenti navali del Principe di Bülow, e quelli militari costantemente perseguiti prima e dopo di lui, contenessero un'assicurazione di pace o un'intenzione di guerra. Tutti sappiamo — e questo libro ce lo conferma — che per lo stato germanico è stato sempre un dogma che la pace s'impone anche minacciando la guerra: facendola poi, la si impone anche meglio.... o la si subisce. È chiaro che il Principe di Bülow pensava il suo paese già cosí forte da potere imporla senza farla. E poteva affermare sinceramente le intenzioni pacifiche, assicurando che la Germania non aveva di mira conquiste territoriali.

***

Ma la natura della pace germanica, che, assicurata dopo una grande vittoria, crea quasi subito le premesse di un'altra grande guerra, è confessata dal Principe di Bülow come storico oltre che come politico. Fa grande onore alla sua intelligenza sintetica aver veduto chiaramente, come egli vede, la politica moderna dell'impero germanico nello svolgimento di tutta la storia germanica. Naturalmente egli non identifica la Germania di Guglielmo II in un risorto sacro impero germanico *sub specie borussica*, ma stabilisce alcuni principî storici sull'indole di qualunque stato tedesco che gettano luce sulla forma statale della Germania e sulla politica che ne deriva.

Il Principe di Bülow nega alla sua nazione una capacità politica come nazione: vale a dire egli nega che il popolo tedesco sia di quelli che continuano ad agire come unità anche quando sono politicamente spezzati o riuniti in un organismo statale mediocremente forte. Nella storia egli vede i tedeschi che sono o tutto o nulla, o potentissimi o impotenti. Egli osserva — ed è un'osservazione esattissima — che, abbandonati alle sole forze nazionali, senza la protezione dello stato dominatore, i tedeschi non resistono all'attrito di altre nazionalità: li vede in Austria incapaci di neutralizzare i vicini slavi o latini: nella stessa Germania li vede minacciati dai polacchi tanto che il governo deve intervenire e privilegiarli oltre il diritto comune. I tedeschi, come spirito nazionale, sono — egli dice — tutt'altro che aggressivi: delle conquiste ad occidente e nel mezzogiorno, fatte nel medioevo, non hanno mantenuto nulla quando sono spariti i condottieri che ve li avevano condotti.

I tedeschi avrebbero politicamente soltanto lo spirito per le piccole associazioni: le loro piccole associazioni particolariste non si comporrebbero in una forte unità, se dall'alto non venisse qualcuno a stringerli e disciplinarli anche duramente. Ma la remissione alla disciplina più severa è facile dote del loro temperamento e li salva, quando ci sia chi glie la imponga.

Dati questi precedenti, la missione della monarchia prussiana, militare e burocratica, si manifesta come una missione fatale provvidenziale e indiscutibile anche nei suoi particolari. Il fenomeno analogo del piemontesismo in Italia non può essere paragonato a questa missione che, anche nel cervello positivo di un principe di Bülow assume una fatalità quasi mistica. L'Italia moderna è nata dalla convergenza di due azioni, di una monarchia militare e diplomatica e di un popolo rivoluzionario. Il popolo tedesco invece, secondo Bülow, non avrebbe fatto nulla di buono per la sua unità, se non avesse trovato in alto le mani robuste capaci di guidarlo all'unità. Persuaso, anche con l'energia, che quelle erano le sole buone mani, si è affidato ad esse e ha trovato la propria unità nazionale nell'impero vittorioso. Perché Bismarck « sentí che in Germania la volontà e la passione nazionale non si destano con attriti fra popolo e governo, ma con l'antagonismo fra alterigia e onore tedesco e resistenza e pretese di nazioni straniere ».

Ora questo postulato — che per l'Europa non è certo un postulato tranquillante — che l'energia nazionale tedesca per svilupparsi ha bisogno dell'antagonismo all'estero, è continuato come dogma anche dopo la pace di Francoforte. Quella pace aveva abbattuto l'antagonista evidente dell'unità nazionale germanica; ma perché i vantaggi della pace beneficassero i tedeschi bisognava non eliminare ma quasi ricercare futuri antagonismi. In pratica non solo si dovette fare una politica interna strettamente connessa con la politica estera, ma si fece molta politica estera per poter fare una politica interna prosperosa. Codesta politica estera poteva essere successivamente rivolta contro tutti, perché la nuova Germania sentiva di essere in Europa « un'ospite sgradita ». « Anche una politica estera riservata e pacifica nulla avrebbe potuto mutare a questo primo giudizio ». In altri termini la Germania per mantenere l'acquistato, per svilupparlo, doveva prevenire le minacce a tutti i suoi possibili sviluppi minacciando in antecedenza i possibili avversari: neutralizzare le inimicizie di domani mostrando fin da oggi i pericoli di esserle nemici.

Questa politica di forza — di una forza superiore forse agli effetti stessi che si volevano ottenere — rimase la norma assoluta dello stato prussiano. Chi avesse ancora dei dubbi che la politica germanica sia stata qualche cosa di diverso da una politica prussiana, legga il sincerissimo libro del Principe di Bülow. Il quale, come uomo di parlamento, conferma la sua opinione storica sulla incapacità politica dei tedeschi non prussiani. I partiti del *Reichstag* e anche i loro capi non hanno mai, secondo lui, capito bene gli interessi dell'impero: dal banco di deputato tedesco non si vede nulla di ciò che si vede dal banco di ministro. Perciò, è sottinteso, sarebbe inutile che si potesse passare da un banco all'altro come in altri paesi. I partiti anche arrivati al governo rimarrebbero solamente partiti, incapaci di quelle utili trasformazioni che altrove subiscono i partiti quando assumono la responsabilità del potere. Nemmeno il partito conservatore, a cui pure si compiace di appartenere, sarebbe stato per il Bülow un partito sufficiente a governare la Germania. Lo spirito dottrinale e rigido dei tedeschi farebbe a ciascun partito applicare i propri postulati senza intendere gli interessi di tutto il paese e le esigenze della realtà. L'estremo di questo dottrinarismo egli lo vede nel socialismo, inconciliabile con lo stato tedesco appunto perché è socialismo tedesco, e anche di piú perché lo stato tedesco è lo stato prussiano.

Il giudizio del Cancelliere sui partiti tedeschi e sull'intelligenza politica dei tedeschi non è lusinghiero. Ma il fatto che i tedeschi da quarantaquattro anni accettino volentieri la concezione politica che ne deriva — l'egemonia prussiana sulla Germania, l'autoritarismo del governo sul *Reichstag* — potrebbe dimostrarne la verità.

***

Ma in questo immutato prussianismo, che forma la spina dorsale di tutta la Germania e di tutto il germanesimo contemporaneo, il principe di Bülow ha il diritto di considerarsi un innovatore. Un prussiano all'antica non avrebbe sentito il bisogno della flotta, bisogno non prussiano perché risponde alle esigenze della Germania commerciale e industriale, che non è prussiana. L'orgoglio del Cancelliere è questo: che un uomo di governo prussiano, nella sua funzione tutrice su tutto il germanesimo, abbia compreso anche questi bisogni nuovi; cosí si compie intera la missione dello stato egemonico, di foggiare gli strumenti di difesa esterna per tutte le attività dell'interno. Aver fatto dieci anni di politica estera in funzione navale costituisce una vera novità per la Germania, una deviazione di cui i bigotti del bismarckismo continentale possono aver fatto appunto al principe di Bülow.

È difficile immaginare — per quanto si presuma della tenace fede germanica nelle proprie forze — che oggi, nel segreto della coscienza, qualcuno non accusi proprio Bülow di aver addossato un nemico di piú alla Germania, inimicandosi anche l'Inghilterra con la flotta troppo forte. Ma l'accusa anche dal punto di vista germanico mi sembra dovrebbe rivolgersi in una lode. La flotta, anche impari a quelle nemiche, c'è; e la guerra scoppiata intorno alla Germania non è stata provocata dalla sua politica commerciale a cui la flotta provvede le difese. Originata evidentemente dall'attrito fra il germanesimo e lo slavismo, la guerra più che rispondere ai bisogni della Germania nuova e della sua *Weltpolitik* si inquadra nella vecchia politica continentale puramente prussiana. Il timore che la Germania ha della forza dissolvente degli slavi è confessato anche da Bülow dove, parlando della lotta interna contro i polacchi, assai gravemente afferma che il trionfo assoluto dei tedeschi in quelle provincie « è questione dell'intero paese, dalla quale dipende, non soltanto il destino dei tedeschi nell'est prussiano ma anche l'avvenire della Prussia, dell'impero e di tutto il germanesimo ».

Non mi par necessario avvertire che il germanesimo comprende anche l'Austria Ungheria, e una diminuzione ulteriore del germanesimo in Austria, logicamente, ad un ministro prussiano può sembrare un fenomeno tale da intaccare la esistenza nazionale dell'impero. Specialmente, ammesso il principio bismarckiano che l'esistenza nazionale dei tedeschi debba essere mantenuta con lo stimolante fra la loro alterigia e le pretese straniere. Da questo punto di vista, singolarmente prussiano, si arriva a capire anche come una guerra che alla mentalità occidentale sembra una tipica guerra di aggressione, diventi in buona fede per i tedeschi una guerra di difesa. Basta ammettere che è difesa prevenire la probabile offesa aggredendo.

Certo questa guerra ha un carattere duramente prussiano che eccede anche i postulati di prussianismo da cui il principe di Bülow sinceramente ha fatto dipendere la sua concezione e la sua azione germanica.

G. C.

Germania imperiale del PRINCIPE BERNARDO DI BÜLOW, trad. ital. Milano f.lli Treves 1914.

La letteratura del settanta

Una parentesi. In cospetto al grande rivolgimento europeo cui c'incombe l'obbligo di essere oggi testimoni e domani forse partecipi, se c'è una parola che suona male, povera, meschina, irrisoria, essa è appunto la parola « letteratura ». No: i tentativi personali, ora timidi ora presuntuosi, di esprimere alcunché di noi stessi, non hanno importanza, quando sui campi di battaglia si decide la vita o la morte delle nazioni. Peggio ancora, se il poeta cerchi di adeguarsi agli avvenimenti e, in una civiltà di corazzate e di cannoni, creda in coscienza di vincere qualche battaglia allineando alessandrini o endecasillabi. La professione di Tirteo oggi rappresenterebbe un puerile anacronismo.

Ma la letteratura del settanta — che sorse con Sédan e si chiude quest'anno con la *révanche* o con una disfatta anche più tragica della prima — rappresenta lo spirito di tutta la Francia degli ultimi quarantaquattro anni, è uno degli indici di cui dobbiamo tener conto per valutare, nei suoi fattori morali, la situazione presente. Codesta « letteratura » ha avuto le sue fasi di fanfaronata cavalleresca, di commossa obiettività artistica, di raccoglimento pensoso; amica dei gesti e degli squilli (sotto la statua di Strasburgo quante vane concioni!), ha conosciuto periodi di serietà dolorosa e profonda.

Una prima disgrazia fu la poesia di Victor Hugo che, immerso nella sua ideologia umanitaria, misurava con la clepsidra dei distici rimati i mesi dell'assedio e, nella rovina della patria, si crogiolava che a lui si rivolgessero ministri e privati come a sovrano del popolo, nume indigete della Francia. *Choses vues* — raccolta delle sue misere vanità quotidiane — ce lo dipinge intento ad una vita di poeta borghese e di politico da strapazzo con velleità eroiche, definitiva pennellata di ridicolo. Il generale Trochu, il difensore di Parigi, ebbe a ricordare il 4 giugno 1871 in una seduta dell'Assemblea, quale fosse l'opera di Victor Hugo: « Il y avait dans les esprits une véritable exagération de la valeur, des facultés, de l'importance de la garde nationale.... Mon Dieu, vous avez vu le képi de M. Victor Hugo qui symbolisait cette situation ». Il poeta reagí, beninteso, con una poesia in cui satireggia l'inazione del generale nei cinque mesi d'assedio:

> Tes lauriers dans ta main se changent en orties
> Quoi donc, c'est contre moi que tu fais des sorties!

Poi, altre voci: la generazione che nel settanta era giovane e nel novanta dette i suoi frutti più maturi. Maupassant e Zola, Bourget e Barrès, i fratelli Margueritte. Déroulède lanciava le sue canzoni guerresche.

Nella *Débâcle* dello Zola c'è ancora, e soprattutto, la sintesi epica di Hugo: la guerra è nel romanzo un enorme simbolo, di cui disse assai bene il De Vogüé: « Ce monstre vit d'une vie intense, aux dépens des créatures humaines qu'on loge dans ses flancs, et qui ne sont en quelque sorte que ses appendices ». Ma lo Zola ha sul suo maestro romantico il gran merito di saper vivere anche fuori del simbolo, di ritrarre la realtà con la coscienza di un testimone che ha prestato giuramento. Maupassant era, quando scriveva le sue novelle, ancora abbastanza vicino alla guerra per risentirne una profonda emozione sentimentale e, in pari tempo, abbastanza distante per conseguire quella apparente indifferenza di narratore il quale non partecipa alle avventure dei suoi personaggi e lascia che vivano come possono e pensino quel che lor meglio talenta. Ricordate *Boule de suif*, *Deux Amis*, *Saint-Antoine*, *L'Horrible*, *L'Aventure de Walter Schnaff*. Le novelle spesso cominciano: Si era al tempo della guerra; e più volentieri ritraggono il periodo della disfatta, dell'invasione. C'è un ricordo fisso, come in un caso di follía. Eserciti, o meglio larve di eserciti, in fuga, con alle spalle i prussiani o anche la paura dei prussiani che valeva lo stesso, e sopra, intorno, sotto, un cielo livido e invernale, una natura spoglia d'ogni bene, carica di neve, premuta da un silenzio sinistro. È l'impressione riassuntiva che ne riportiamo. Ecco un frammento di narrazione: « On n'entendait rien autre chose dans la lueur terne du crépuscule qu'un bruit confus, mou et cependant démesuré de troupeau marchant, un piétinement infini, mêlé d'un vague cliquetis de gamelles ou de sabres. Les hommes, courbés, voûtés, sales, souvent même haillonneux se traînaient, se hâtaient dans la neige, d'un long pas éreinté ». La scena si cambia: siamo all'assedio di Parigi. Un victorhughiano avrebbe riempito interi capitoli per descriverne la carestia; il Maupassant accenna, come di sfuggita: « Les moineaux se faisaient bien rares sur les toits, et les égouts se dépeuplaient. On mangeait n'importe quoi ». Tempo di fame, di guerra, di sterminio. Il cannone romba, « di minuto in minuto ammonitore ». Ma gli uomini si abituano a tutto e, accanto alle nuove, conservano le vecchie abitudini. Perciò i due amici Sauvage e Morissot hanno sempre nel cuore la passione della pesca, anche ora che i prussiani cingono Parigi con una cinta di ferro. E l'idillio procede: bianco e nero, il sollazzo pacifico della pesca, mentre attorno invisibile ma presente, silenziosa ma tremenda è la cerchia delle armi. Hanno ottenuto, mediante una parola d'ordine, di oltrepassare gli avamposti francesi ed eccoli sul fresco della riva, nascosti tra le canne, gettar l'amo ai ghiozzi. Via via che il raccolto si fa abbondante e nulla turba la quiete campestre (ogni tanto un colpo secco, come sotterraneo, faceva tremare il suolo), si sentono cosí tranquilli che discorrono, anzi disputano, di politica. A un tratto, una triste sorpresa: quattro prussiani, sbucati non si sa di dove, li assaltano e li fanno prigionieri. Un ufficiale, innanzi a cui sono condotti, con la preda dei ghiozzi lucenti nella rete, li interroga, e promette loro con cento lusinghe la vita, se facciano conoscere la parola d'ordine. Il dramma si affretta perché i due amici, anche presi uno per uno, rifiutano di sottoporsi all'ignominia, persino all'apparenza dell'ignominia. Dodici colpi e i due corpi esanimi furono presi, bilanciati sul fiume, indi con due tonfi accolti nelle sue onde. L'ufficiale, con sguardo di ghiottone, osserva i ghiozzi e chiama l'attendente: — Fais-moi frire tout de suite ces petits animaux-là pendant qu'ils sont encore vivants. Ce sera délicieux. — Puis il se remit à fumer sa pipe. — In *Boule de suif*, un quadro di egoismo umano con un lieve contorno di guerra: « Boule de suif » la ragazza allegra, buona e grassoccia, che impersona il sentimento patriottico, rifiutandosi, con indignazione, di acconsentire alle voglie dell'ufficiale tedesco, padrone del paese ed alla fine cede, perché tutta la compagnia con cui ella, per caso, si è trovata su di una diligenza, è dall'ufficiale trattenuta in ostaggio sino all'esaudimento dei suoi desideri. Per il Maupassant la guerra è un elemento di vita, di realtà ed egli le dà il tono che dovette avere per chi ne era testimone giornaliero. Procedimento di semplicità e di evidenza che già si era avuto nelle lettere francesi: la battaglia di Waterloo descritta nella *Chartreuse de Parme*.

Con Bourget e Barrès non più attori o testimoni, ma eredi della disfatta e del lutto, rinnovatori della coscienza nazionale. Si comprende che alla vittoria prussiana contribuirono, prima che le armi, le scuole; che la disciplina delle caserme fu preceduta e promossa dalla disciplina delle famiglie, dei costumi. Sorgono i moralisti, gli ammonitori. Dumas figlio, nella prefazione alla *Femme de Claude*, rivolgendosi al giovane francese del suo tempo, gli dava consigli di gravità e di saggezza: « Il ne s'agit plus d'être spirituel, léger, libertin, railleur, sceptique et folâtre; en voilà assez pour quelque temps au moins. Le Dieu, la nature, le travail, le mariage, l'amour, l'enfant, tout cela est sérieux, très sérieux, et se dresse devant toi. *Il faut que tout cela vive ou que tu meures* ». Codeste parole riferiva e faceva sue il Bourget nella prefazione del *Disciple* e le commentava richiamando la gioventú alla considerazione di una realtà continua, incessante, posseduta, sentita, vissuta ogni minuto: la propria anima.

Non spetta a noi, ma ai fatti, determinare se la rinascita francese sia una realtà od una illusione. Di fronte a qualche particolare si può sostenere l'una o l'altra ipotesi con sicura coscienza; ma solo il resultato definitivo dell'attuale conflitto darà elementi di giudizio e di storia. Il ciclo della letteratura del settanta si è chiuso e la Francia, per sua fortuna, non ha da sopportare il peso di nessuna immensa cariatide poetica. La poesia ha finalmente capito che il più patriottico dei suoi doveri è il silenzio.

Giovanni Rabizzani.

MARGINALIA

★ **L'invasione del Belgio.** — Nei recenti fatti d'arme fra tedeschi e belgi sotto i forti di Liegi, gran parte della stampa europea ha creduto che lo stato maggiore tedesco si trovasse di fronte ad una resistenza imprevista e che, per il contegno eroico dei soldati di Re Alberto, l'invasione del territorio francese dovesse subire oltre che un ritardo assai grave uno scacco quasi irreparabile. Chi sia, anche poco, a conoscenza delle condizioni del Belgio in seguito alla neutralità guarentitagli da un trattato europeo e al sorgere della Triplice Alleanza, non potrà meravigliarsi degli eventi, previsti da tutti gli studiosi dell'argomento e immaginiamoci se non anche dallo stato maggiore tedesco! Il Belgio si trova, di fronte alla Triplice Alleanza, nelle pressoché identiche condizioni della Svizzera: cfr. tutta una letteratura militare: *La Défense de la Belgique au point de vue national et européen*, par M. Émile Banning, directeur au ministère des affaires étrangères, à Bruxelles; *Situation militaire de la Belgique*, par M. le général Brialmont; *La Belgique et la guerre prochaine*, par M. Girard, ancien major du génie belge; *La neutralité de la Belgique et de la Suisse en cas de guerre entre l'Allemagne et la France*, par le colonel fédéral Ferdinand Lecomte, ecc. ecc. Ora, poiché la Germania e la Francia si trovano in forza sui Vosgi e sulla Mosa, per evitare i tremendi attacchi delle frontiere rese dalla natura e più dall'uomo quasi inespugnabili, la guerra franco-tedesca si deve fatalmente allargare dal mare del nord alle Alpi e il Belgio e la Svizzera zone neutre diventano campi di battaglia, cammini per l'invasione degli eserciti nemici. La *Revue des deux Mondes* — in un grande articolo anonimo del 15 marzo 1890 — esaminava lucidamente tale condizione dei due stati neutri. L'opera del generale Brialmont ha avuto lo scopo di frustrare e respingere l'invasione tedesca per mezzo di Liegi, e la francese per mezzo di Namur, creando la fortificazione di Anversa come campo di rifugio, dato che Bruxelles non offre mezzi di difesa. Quale delle due nazioni avrebbe avuto maggiore interesse a violare la neutralità belga?

Napoleone III voleva annettersi il Belgio; ma, dopo Sédan, il centro della potenza europea dalla Francia si era spostato in Germania. Qui era dunque il pericolo: per il Belgio, per il Lussemburgo, per l'Olanda. « Le vrai danger est dans cette prépotence créée par la guerre, qui presse et cerne un petit pays, qui agit sur tout ce qui l'entoure par son propre poids, par ses menaces ou ses captations, par ses ingérences avouées ou clandestines, par un besoin irrésistible d'extension et de suprématie ». Anche strategicamente il pericolo per il Belgio veniva tutto dalla Germania e l'articolo espone questa profetica ipotesi: « A Aix-la-Chapelle, qui est un de ses points de concentration, elle n'est qu'à trente kilomètres de Liège. De Liège, en remontant la Meuse, elle est rapidement sur la Sambre; elle touche à Chimay, c'est-à-dire à la trouée de l'Oise. C'est un de nos points vulnérables, c'est le défaut ou, si l'on veut, un des défauts de la cuirasse française. Pour la France, l'invasion de la Belgique par la Meuse ne conduirait la France qu'au Rhin inférieur, c'est-à-dire à rien ou à un guêpier. La violation de la neutralité belge porterait, au contraire, l'Allemagne à l'entrée de la vallée de l'Oise.... à la tête d'une des grandes routes d'invasion sur Paris, à huit ou dix marches de la Seine. Il est certain qu'il y a ici un but précis, un chemin tout tracé, un intérêt saisissable devant lequel la neutralité belge compterait vraisemblallement fort peu si les Allemands étaient décidés à tenter l'aventure ». L'articolo ripete altre acute considerazioni relative alla Svizzera, di cui la neutralità verrebbe violata dagli eserciti alleati di Germania e d'Italia ai danni della Francia. Ma oggi interessa il Belgio, oggi che la realtà ha confermato l'ipotesi dei competenti sulla sua immancabile invasione. Il piccolo stato lo sapeva bene e il generale Brialmont ha provveduto a munirlo di forti che difendessero, se non l'integrità del territorio, almeno l'onore di una disperata resistenza. Si poteva supporre per un certo periodo del regno di Leopoldo II che l'influenza germanica avesse il sopravvento e da parte francese si era a tempo gridato l'allarme; ma da molti anni il Belgio appariva politicamente — come letterariamente — un alleato morale della Francia e previdente nemico di qualunque invasione dal nord. La Francia era sicura del Belgio. Lo sforzo di Liegi conferma la sua fedeltà e la sua bravura.

G. R.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 34 — 23 Agosto 1914 — Firenze

SOMMARIO

IL POPOLO E LA GUERRA

Non può bastare oggi all'avvedutezza della politica e all'accorgimento dell'arte militare far convergere l'attenzione della minoranza di una nazione, la parte dirigente, sugli interessi che è necessario far valere e sui mezzi più atti a difenderli materialmente. Di questi due compiti il primo non sempre si presenta chiaro alla mente di tutto un popolo, sebbene, nei paesi democratici, e le discussioni parlamentari e gli organi della pubblica opinione molta luce vi proiettino, e il secondo, per la sua stessa natura, deve essere in gran parte sottratto alla generale conoscenza.

Allorché arriva il giorno in cui la schermaglia diplomatica è insufficiente, e bisogna, per necessità di cose e di uomini, affidare alla forza delle armi lo scioglimento di una questione che si è andata man mano aggrovigliando, allora è anche d'uopo che il consenso di tutto un popolo sostenga con il fervore di un'intensa fede e con la calma di una virile decisione gli uomini che escono dal suo seno e che sono lanciati contro altri uomini in un urto supremo in cui si sa che per molti la posta è unicamente la morte.

Orbene, quando la rinunzia individuale alla vita ha assunto un carattere di necessità, che diventa poi un grande fattore del successo collettivo, e la volontà individuale e il voto collettivo spingono con eguale fervore all'incerto cimento, la guerra si solleva fino ai fastigi del fatto religioso.

L'invocazione al nome di Dio che si legge nei proclami dei sovrani di quegli Stati, in cui le libertà costituzionali non sono ancora piene e nelle quali la monarchia accampa ancora il suo diritto divino non è, in questo supremo momento, una vana invocazione, almeno per parte di coloro da cui essa è partita. Che se la concezione della monarchia in questo senso è stata oltrepassata dal popolo in mezzo a cui essa cerca ancora di persistere è cosa che può dar da pensare. Non abbiamo letto infatti (ma non possiamo garantire l'esattezza della notizia) che in alcuni *carnets* di soldati tedeschi qualche frase alludeva all'ingiustizia della causa per cui essi combattevano? Se le cose stessero così sarebbe questo un segno che la religiosità è puramente esteriore, o, nel caso più favorevole, un sentimento di cui non è penetrata tutta la massa del popolo, quella specialmente che per le sue condizioni fisiche o naturali è lontana dai campi cruenti.

Allorché si staccano dalle umili o dalle ricche case quei membri che la strategia militare allontana dagli occhi ma non dal cuore dei loro cari, bisogna che in tutti si sia fatta strada l'idea di un dovere da compiere: di un dovere dinanzi a cui cada ogni altro affetto ed ogni altro interesse. Allora è possibile che il favore del Dio invocato apparisca di già come la più pura sanzione del sacrificio che ciascuno è pronto a compiere di sé e della propria fortuna. E può essere anche sottinteso il pensiero che Dio accompagna quelli che son votati al trionfo della causa giusta, di quella che essi ritengono la giusta.

Non credo che alla popolazione del Belgio sia stata detta una sola parola che faccia gli eroismi di quel piccolo popolo accetti alla divinità, poiché il carattere della guerra che esso combatte ha rivelato fin da principio la sua religiosità. I patti internazionali dai quali esso aveva il diritto di credersi garantito, sono stati violati, i campi che esso aveva preparato al lavoro dell'aratro e della falce sono stati calpestati inopinatamente da una folla armata che poteva, quando esso in silenzio l'avesse vista passare, provocare d'altra parte fiere rappresaglie contro la propria sicurezza. Ha reagito contro una violenza: ha difesa la propria sicurezza, con l'estremo mezzo che la natura consente. Il fragore degli *shrapnells*, delle mitragliatrici, dei cannoni non è che l'eco del fremito che ha invaso l'anima di tutti. Nessuno l'ha detto, ma tutti hanno sentito che v'era per il loro atteggiamento una sanzione più alta che quella del semplice diritto umano conculcato.

La Francia non ha visto ancora invase le sue terre: i suoi più validi figli sono a combattere per ora lungi dai suoi occhi: la religiosità della violenza è meno tangibile; ma i partenti hanno portato via con sé, insieme con la tenerezza dei domestici affetti, il fremito di un dolore a lungo represso nel silenzio, di un dolore di tutti, a cui nulla poteva dar tregua tranne la speranza che esso avesse fine con un supremo sforzo di violenza. Non v'è madre francese che non pensi oggi, sebbene nessuno glie l'abbia detto, che Dio è con lei.

In questo atteggiarsi dell'anima di ogni nazione c'è un fatto che ha colpito il mio sentimento e che mi pare degno della più grande attenzione. Parte da un popolo la cui anima è, checché voglian dire certe apparenze esteriori, nell'intimo della sua coscienza profondamente religiosa: dal popolo inglese.

Forse esso, meno di tutti gli altri è capace di comprendere subito qual sia la ragione per cui i suoi soldati salpino dall'isola protetta dal mare e dalla sua flotta potente, per combattere accanto ad altri uomini che infiammano ardori più consci. Essi salpano tuttavia e li accompagna il voto della parte più alta della nazione, che trionfi la causa alla cui difesa sono accorsi. Il sentimento religioso della guerra questa volta s'è sprigionato dall'anima della nazione stessa. Il giornale più autorevole dell'Inghilterra, quello che ancora rappresenta qualche cosa di più che la voce di un partito, il *Times*, ha ricevuto una quantità di lettere dei suoi assidui, ciascuno dei quali ha un buon consiglio da dare perché lo spirito pubblico rimanga di fronte alla guerra in quell'attitudine di serenità che deriva dalla forte e sicura coscienza di un dovere da compiere, e ne ha ricavato un nuovo decalogo. È il decalogo della guerra, che nella utilità dei suoi comandamenti rivela magnificamente quel carattere di praticità e di idealismo che costituisce ancora una delle singolarità più spiccate di quel popolo singolare.

Leggiamolo insieme, se vi piace.

Primo e principale: **Non perdete la testa. Siate calmi. Occupatevi dei vostri affari ordinarii quietamente e serenamente. Non vi abbandonate ad eccitazioni o a pazze dimostrazioni.**

Secondo: **Pensate agli altri più che voi non facciate per voi stessi. Pensate ai vostri doveri verso i vostri vicini. Pensate al bene comune.**

Cercate di contribuire da parte vostra, facendo il vostro dovere al vostro posto e nella vostra sfera. Siate astemi ed economi. Evitate lo sperpero.

Non accaparrate generi e non create una scarsezza artificiale a danno degli altri. Ricordatevi che questo è un atto di bassa ed egoistica codardia.

Non incettate oro. Lasciatelo circolare. Cercate di facilitare le cose, non di renderle più difficili.

Ricordatevi di quelli che stanno peggio di voi. Pagate puntualmente ciò che dovete, specialmente ai vostri creditori più poveri, come le donne a mezzo servizio e le lavandaie.

Se voi siete un principale, abbiate cura dei vostri impiegati. Date loro lavoro e paga per quanto più tempo potete; e diminuite le ore di lavoro, piuttosto che chiudere l'esercizio.

Se siete impiegato, tenete conto delle difficoltà del vostro principale. Invece di commiserare la vostra sorte, pensate a quelli che vivono sul teatro della guerra e che non solo sono privi di lavoro ma perdono anche tutto ciò che possiedono.

Fate tutto ciò che potete per rallegrare ed incoraggiare i vostri soldati. Aiutate generosamente ogni organizzazione tendente al loro benessere ed alla loro salute.

Spiegate ai giovani ed agli ignoranti che cosa è la guerra, e perché noi siamo stati obbligati a farla.

« Pensate al bene comune ». Ecco il più solenne monito che esce dalla bocca della nazione e che serve non solamente a frenare lo stolido egoismo di quelli che rimangono a casa, quanto a incoraggiare coloro che partono. L'Inghilterra non è stata sorda, da Guglielmo Pitt in qua, a quel grido. È lo stesso con cui il grande ministro o il « grande deputato », come era comunemente chiamato, debellava tutte le fazioni congiurate per abbatterlo. « Siate una nazione, gridava loro: dimenticate tutto fuori che la comunità. Io ve ne do l'esempio ». L'esempio si è fitto con radici tenaci nell'anima britannica, ed oggi per richiamar la calma fede sopra una nazione in armi basta quasi letteralmente ripetere quelle parole, senza ricordar più l'uomo da cui più efficacemente esse prime partirono. E il compito di spiegare quale è questa comune utilità spetta agli uomini più colti che devono agire sui giovani e sugli ignoranti.

Io non credo che quei consigli resteranno lettera morta e siano soltanto frasi destinate a produrre un momentaneo effetto di bellezza morale. L'inglese sente questo dovere di solidarietà; lo sente dal tempo in cui con Orazio Walpole cadde tutta una società che se non distrutta aveva affievolita la coscienza religiosa di lui. C'è nell'altezze dei precetti che abbiamo più sopra trascritti ancora l'eco di quelle forze ideali che risollevarono l'anima inglese con l'ardente predicazione di Whitfield, e con la severità di Wesley che accoppiava, come avviene oggi nell'anonimo decalogo, l'altezza delle aspirazioni con la pratica utilità.

E fra la prosa coronata che chiama Dio sulla terra perché stia da una delle parti contendenti, e questa che è sgorgata dal cuore della nazione e che innalza nell'ora della lotta e del pericolo gli uomini fino a Dio, io sto per quest'ultima, perché ne sento più vivo il soffio religioso.

Pensate a quegli uomini che hanno nel cuore l'immagine sempre presente dei fratelli che corrono incontro a fatiche, a disagi, a pericoli per un bene comune, e che ne seguono le agitate marce non stando in una continua trepidazione, non perdendo la testa, ma cercando di divenire più buoni nei loro rapporti sociali, e ditemi se questo spettacolo non vi conforta e non v'intenerisce. Questo duplice bene comune a cui lavorano i rimasti e i lontani, è tale armonia morale che voi vi domandate come un peso di questo genere non dovrà far traboccare inevitabilmente la divina bilancia dalla propria parte.

Ma questa inclinazione dell'ago da uno dei lati, l'inglese non osa asserirla come il proprio buon diritto. Dio è tanto alto nel suo cuore che egli non osa neppur pensare di poterlo trarre dalla sua parte: non sa che prostrarsi davanti a lui.

Il proclama di Lord Kitchner ai soldati della sua nazione, li ammonisce soltanto che essi lo temano.

Lo temano se un sol momento possano dimenticar che l'onore dell'Inghilterra è tutto intiero affidato alla loro condotta.

Non ci sfilano più dinanzi dei reggimenti di soldati: è tutta una grande nazione che passa sotto i nostri occhi, raccolta nella sua dignità e irradiata dalla sua fede.

Ignotus.

L'ITALIA CHE RITORNA

Le conseguenze che la guerra delle nazioni doveva avere per gli emigranti italiani e specialmente per quelli che lavoravano in Francia ed in Germania erano prevedibili. Quando scoppia una guerra, ed una guerra così immane come quella alla quale stiamo per assistere, il primo ad esserne colpito è il mondo del lavoro e poiché l'Italia fornisce al mondo del lavoro una imponente quantità di strumenti umani, poteva prevedersi che l'Italia avrebbe dovuto subire il primo tremendo contraccolpo della conflagrazione europea. Dovevamo prevederlo e saperlo. Ma anche se non lo abbiamo preveduto e saputo prima, lo sappiamo ora con una chiarezza crudele davanti alla quale dobbiamo sforzarci di tener gli occhi aperti e il cuore fermo per non lasciarci vincere dallo sgomento: la guerra ha fatto sì che l'Italia e il mondo avessero intero lo spettacolo e sentissero intero il peso dell'emigrazione italiana; della grande tragedia storica che sconvolge l'Europa il primo atto è stato costituito dall'emigrazione italiana ritornante in patria.

Non è certo il caso di scoprire ora la nostra emigrazione, per quanto sia certo che solo ora molti italiani comincino a conoscerla ed a preoccuparsene, e nemmeno ora è il caso di fare un nuovo processo agli organi direttivi e protettori delle correnti emigratorie italiane per inquisire se essi si siano mostrati forti abbastanza da sopportare le conseguenze di un evento così improvviso e precipitoso come la guerra attuale su gli operai italiani che formano i contingenti della nostra emigrazione temporanea in Europa. Ora, se mai, è il caso di fare delle sommarie constatazioni storiche come quella fatta sopra il legame insciogliibile che stringe gli italiani al mondo del lavoro europeo e di gettare un triste colpo d'occhio su altre conseguenze che il ritorno doloroso dei nostri emigranti avrebbe potuto avere se, per esempio, fossimo stati impegnati subito anche noi nella guerra d'Europa e ci fossimo trovati a dovere accudire alle opere di una accurata e pronta preparazione alle armi proprio mentre l'Europa ricacciava tanta Italia in Italia.

Quando si pensa che il futuro storico studiando l'opera della Francia nelle prime settimane della sua guerra del 1914 contro la Germania troverà sempre fra i documenti diplomatici ed amministrativi riguardanti la politica interna ed estera della Repubblica, un soverchiante numero di manifesti, di messaggi, di lettere che riguardano unicamente l'emigrazione italiana, il modo di occuparla, di proteggerla, di smaltirla, sì da esser costretto a dire che l'emigrazione italiana ha costituito un fatto capitale nella vita di una nazione belligerante che non era l'Italia e che ben più dell'Italia poneva nella guerra in gioco tutta la sua vita, c'è da sentirsi veramente impressionati dalle proporzioni che può assumere nelle grandi crisi del mondo attuale un fenomeno come il nostro fenomeno migratorio che ancora è preso alla leggera da un così gran numero d'italiani....

I giornali quotidiani hanno fatto grande sfoggio di colori, descrivendoci il ritorno degli emigranti tra noi, ma pochi o punti hanno sottinteso alle pittoresche descrizioni della miseria italiana e del lavoro italiano ritornanti in patria i tremendi ammonimenti di questo ritorno. Queste immense mandrie d'uomini, di donne, di bambini affamati e bisognosi che sono stati costretti o dalla forza o dalla paura ad abbandonare le terre del loro lavoro, per le loro terre — come ha detto qualcuno di essi — cioè per le terre della patria che il più delle volte si è dimostrata per essi inospitalissima, ci dicono col loro lungo, continuo e penoso spettacolo che noi mandiamo ogni anno fuori dalle porte d'Italia un enorme numero di braccia lavoratrici consacrate ad una fatica, ed anche ad una gloria oscura; ma ci dicono anche che questa fatica e questa gloria sono in balìa dei capricci del mondo e che se il mondo lo voglia il lavoro italiano può trovarsi nel caso di non trarre a salvamento nemmeno il gruzzolo dei suoi guadagni e dei suoi risparmi. Della sua italianità non parliamo.

A costo di sembrar troppo pessimisti — e in un momento come questo e dinanzi a questo spettacolo non è forse un dovere esser pessimisti? — bisogna dire che questa folla sterminata d'emigranti nostri non torna tutta quanta tra noi col senso preciso che la sua sicurezza sia finalmente e soltanto in patria, in casa sua. Se in una gran parte di essi la loro italianità è sempre viva, il senso della patria è sempre desto, per un'altra gran parte l'Italia è sempre il luogo che bisognerà riabbandonare domani in cerca del pane necessario. Essi vedono la precarietà del conforto che ricevono oggi dalla beneficenza patria assurta alle sue più commoventi manifestazioni e non desiderano, in fondo al loro cuore e spesso nelle loro chiare parole, che di poter riprendere la via di quello che sembra loro un destino immutabile. Molti non vedono nemmeno tutto lo spavento della catastrofe che li ha ricacciati dentro i confini della patria. Credono semplicemente che si tratti di una breve sosta del loro lavoro dopo la quale le cose ritorneranno ad esser come prima e le officine si riapriranno e si potranno riavere le paghe arretrate e i propri letti. Può essere che dopo dieci o quindici giorni di un viaggio tormentato dalla fame, dalla sete, dalle angherie dei ferrovieri, essi non abbiano più, solo per debolezza fisica e smarrimento intellettuale, quando sbarcano nelle nostre stazioni, un chiaro concetto di che cosa sono loro e di come stanno le cose. Ma si ha una gran paura di dover credere che le loro limitazioni visuali siano anche morali e che al solito la triste necessità del pane abbia occupato il posto maggiore nel loro cuore, cacciandone altri sentimenti più inerenti ai loro caratteri nazionali. Ora di fronte a questa condizione d'animo in cui troviamo tanta parte degli emigranti che la guerra ha respinto in Italia, una sola cosa, forse, può confortarci e se mai in misura assai precaria: che i ragazzi degli emigranti, quei ragazzi che abbiamo visti e sentiti quasi completamente snazionalizzati esprimersi in una lingua che non era più la nostra, od era una corruzione straziante della nostra ricominceranno tra noi a parlare italiano. La guerra ci restituisce dai paesi neri delle miniere, dai paesi torbidi delle frontiere una generazione italiana che — se noi sapremo coltivarla a dovere — fiorirà italianamente sebbene sia stata piantata in un suolo straniero ed abbia già, oggi come oggi, un suo speciale, e per noi ben triste, atteggiamento esotico. Ma non è forse curioso, se non pietoso, che le generazioni italiane ci debbano esser donate così, dal di fuori, secondo vuole il capriccio degli uomini o, se volete, la fatalità delle sorti?

Ma intanto quest'ultimo fatto può esserci di qualche conforto anche per un'altra considerazione: è molto probabile che gran parte dell'emigrazione italiana che va a lavorare, ad esempio, nelle miniere e nelle officine proprio di quei territori dove si avventano le prime furie della guerra, avrebbe voluto rimanere emigrazione, si sarebbe cioè tramutata da temporanea in duratura. Allora un altro pericolo che non dobbiamo ignorare si sarebbe opposto tra il suo lavoro e il suo guadagno, il pericolo di un concorrente che già ieri si mostrava temibile: quello di una immigrazione africana ed asiatica sui luoghi stessi dove l'elemento italiano predominava. Non si tratta, no, di pura fantasia e di catastrofi delineate bizzarramente nel tempo avvenire per servir da spauracchio o da perditempo. Si tratta di realtà già in via di realizzazione. In Francia, nei bacini mineriferi della frontiera belga e tedesca, laddove sorgevano ormai villaggi prettamente italiani, con scuole italiane e giornali italiani l'avvento dei lavoratori di colore era un fatto più che temuto, compiuto. Kabili dell'Algeria e *coolies* cinesi minacciavano già le posizioni italiane. La Francia ha cominciato già con successo a trasportare dall'Algeria indigeni lavoratori per i suoi bacini carboniferi e da Briey, per esempio, donde tanti italiani sono partiti in questi giorni cacciati disordinatamente dal pericolo, partono già verso l'Algeria i primi grossi guadagni dei lavoratori dell'Africa che la nazione francese ha trasportato in patria e che « lavorano per la patria ».

Con un metodico impulso verso lo sfruttamento delle sue colonie la Francia si crea da sé un'emigrazione verso la patria francese, una emigrazione che le permetterà forse un giorno, se la sorte la assiste in questa guerra, di metter prima i suoi algerini in accanito contrasto con le correnti emigratorie straniere, poi di eliminare totalmente, almeno in certi campi di lavoro, la mano d'opera straniera. Si calcola che di kabili ce ne siano già in Francia dispersi per i distretti carboniferi e viti-feri sette od ottomila, senza contare quelli che sono già impiegati nella stessa Parigi nelle raffinerie di zucchero, e nelle officine ferroviarie. Ancora queste cifre sono un nulla rispetto agli altissimi contingenti d'uomini che fornisce alla Francia l'emigrazione italiana; ma queste cifre — tanto più se unite a quelle indicanti il crescere dell'immigrazione asiatica — sono un sintomo e per la Francia — dati i vantaggi così già ottenuti — sono una promessa. Ora chi ci dice che la nuova generazione italiana che oggi ci vien restituita non sia stata liberata da un incubo penoso o magari da un più penoso combattimento per la vita da questo forzato ritorno? Molti dei nostri lavoratori sarebbero certo tornati fra noi lo stesso anche senza la spinta brutale della guerra, richiamati dal bisogno del luogo nativo, dai vincoli familiari, dalla stanchezza, se non dalla ricchezza. Ma molti altri sarebbero rimasti in esilio a sostenere un urto che non può essere molto lontano; non molto lontano perché certo lo sosterranno quelli che torneranno in Francia dopo la guerra quando l'equilibrio del lavoro, se non l'equilibrio politico si sarà ristabilito. Allora noi potremo tornare a discutere intorno all'antico problema, se l'emigrazione italiana, sia un bene od un male ponendo sulla bilancia anche questo peso rappresentato dalla possibile conflagrazione dell'elemento italiano con l'elemento coloniale straniero in una terra straniera all'Italia sebbene, è sperabile, amica; in una terra in cui l'elemento italiano sarà però, pel fatto stesso della gara ardente degli strumenti umani del lavoro, equiparato agli indigeni d'Africa e forse ad essi non preferito! Ma bisogna ricominciare a discutere anche ora.

Queste considerazioni non possono dirsi fuor di proposito in un momento come questo in cui l'emigrazione ci si presenta come uno dei problemi nazionali più impressionanti e in cui tanta eletta parte delle nostre cittadinanze, risvegliate ad un commosso senso delle cose, corre in soccorso dell'Italia randagia e calpestata che ritorna. Questo movimento benefico e generoso che anche qui a Firenze ha militi instancabili della cui operosità bisognerebbe fare un elogio entusiastico, poiché non si sa che cosa più ammirarvi, se il sacrifizio personale o l'illuminata disciplina, o la liberalità larga e intelligente, questo movimento può presagire e auguriamoci che presagisca, una vera e propria unione degli italiani per la difesa, la protezione e soprattutto la direzione, non solo geografica, ma morale e nazionale dell'emigrazione italiana.

Solo oggi, si può dire, abbiamo visto da vicino che cosa rappresentano e che cosa significano le nostre correnti emigratorie nei momenti tragici della nostra vita e della vita delle nazioni. Abbiamo visto con un esempio d'una paurosa complessità e vastità che c'è tutta una parte d'Italia che nessuna forza umana può ancora salvare dalla fatalità d'essere la prima vittima degli avvenimenti internazionali o dei mutamenti interni d'una sola

nazione. Questa fatalità noi dobbiamo, in un modo o in un altro, riuscire a vincerla. Si può dire che da questo problema può dipendere in un certo momento tutta la sicurezza della nazione. Noi non giungeremo certo mai alla necessità di dover reprimere l'emigrazione. A questo estremo rimedio neppure i più ostinati avversari dell'emigrazione hanno mai pensato. Ma siamo già giunti alla necessità di diminuire questa emigrazione, un'emigrazione che attende non una soluzione coloniale (dopo la guerra libica essa è salita a cifre che non aveva mai raggiunte prima) ma una soluzione sociale e nazionale. È questo il momento di comprenderlo o non lo comprenderemo più mai.

A. S.

I primi albori delle fortificazioni

Col vento di tempesta che tira, non ci rimane che militarizzare anche la storia dell'arte. Oggi intanto la portiamo a far quattro esercizi in piazza d'arme. Poi, vedremo.

Ma non ci sarà bisogno di distaccarsi da nomi a noi cari. Qualche gruppo di quei magnifici novatori, ch'eran terre di germoglio tra la fine del quattro e i primi del cinquecento, anche in quest'arte conquistarono agevolmente la vetta. Francesco di Giorgio Martini, Baccio Pontelli, Giuliano da San Gallo prima, i due Antonio da San Gallo, il Sammicheli, Michelangiolo poi. Conquistarono la vetta con quel ritmo di passo d'avanscoperta, ch'era connaturato con semplicità al loro meccanismo funzionale. Era genio ed era, anche, fortuna. Avevano il fiuto dell'orientamento della civiltà. Le strade che prendevano eran quelle che il mondo avrebbe battuto dietro di loro, eran le segnate del destino. Non si sperdevano per le vie traverse; ma venuti dalla via maestra che la tradizione aveva loro spianata, le prime orme che essi improntavano nel terreno nuovo eran le biffe di segnale per il tracciato futuro. Camminando, essi, per forza di cose, avanzavano; nessun passo dei loro era perduto; ogni passo che movevano era, senza fallo, in avanti.

Accadde così anche questa volta. Da secoli l'arte di costruzioni defensionali non aveva grandi novità; ma s'era svolta pigramente di forme e non di concetti, nei suoi tre massimi esemplari: il castello feudale, il palazzo-castello delle signorie e dei principi, le rôcche. Di forme che l'occasione del luogo o la comodità del vivere suggerivano; non di concetti fondamentali, la cui variazione in verità non era richiesta da nessuna correlativa variazione della tattica ossidionale. Questa si valeva esclusivamente dei metodi di lotta approssimata e dell'attacco di viva forza. Le macchine di lancio di cui disponeva non potevan valere che in linea secondaria: lancio di fuochi con la speranza di appiccare un incendio, lancio di proiettili per offesa delle minori e più fragili parti della fortezza. Più valevano le macchine di percossa, arieti e gatti, per dirompere il grosso de' muri; e le macchine da assalto, torri mobili a ponte, per rovesciare sui cammini di ronda un torrente umano, furioso e sanguinante, ad un spietato arrembaggio terrestre.

Dato ciò la prima forza della difesa era passiva: l'ostacolo bruto da superare, il fosso d'acqua che bisogna riempire, il muro che bisogna scalare, sfondare o minare. L'agile e audace difesa attiva ha valore puramente locale: contro il nemico che è a tre passi e di fronte, e tenta approcciare e avventarsi; che ci si sforza rattenere con le armi da lancio, trabucchi e balestre, quando è ancora un poco distante; che si cerca di schiacciare rovesciandogli addosso quello che si può, quando è arrivato a' piedi delle muraglie. Per il lancio ci sono gli spiazzi delle torri, o gli intervalli tra la merlatura; per lo schiacciamento ci son le piombatoie, quelle buche che s'aprono tra i mensoloni di sostegno dei coronamenti sporgenti, che anche il nostro Palazzo Vecchio possiede. Tutti e due strettamente connessi alle due forme difensive tradizionali, la cortina e la torre. La cortina di muro recingente; la torre di combattimento e di comando agli angoli salienti e nei lati più lunghi. Castello feudale, palazzo-castello, e rôcca, in atteggiamenti diversi si costituiscono degli stessi elementi. Il primo con cinta turrita e dongione centrale, isolato e ferrato contro il nemico esterno e anche contro l'insidia interna; il secondo riservante il centro ad abitazione signorile con generalmente le torri ai quattro angoli, come il castello Orsini a Bracciano, l'estense a Ferrara, cento altri; la terza, torri e cinta al di fuori, e nel mezzo il mastio o il cássero.

E per secoli la cosa durò immutata o quasi. Fino a che l'equilibrio tra i mezzi offensivi e difensivi non fu alterato a vantaggio dei primi. Ciò avvenne quando, alla fine del secolo XV, le artiglierie fuse in bronzo acquistarono oltre a più potenti qualità balistiche, agevolezza di maneggio e facilità di puntamento. Bisognò prontamente correre ai ripari.

***

Sotto ai colpi delle bombarde le vecchie torri si sgretolavano precipitando, e le cortine intramesse si sfasciavano di breccie. La dimostrazione definitiva gli italiani l'ebbero nella corsa di Carlo VIII traverso la penisola. In tre giorni caddero fortezze che non erano mai state prese. E già da tempo il nuovo modo di combattimento aveva preoccupato gli ingegneri militari. Fin dal 1491, Francesco di Giorgio nell'ultima redazione del suo trattato di architettura scriveva: «Colui che a questa offesa trovasse la defensione più presto divino che umano ingegno doveria esser chiamato». Si cominciò con i rimedi empirici. Le torri, le belle cento torri d'ogni nostra città furon cimate e nei nuovi fortilizi furon sostituite dai torrioni rotondi ampii e abbassati fino al livello delle cortine; le murature con procedimento istintivo, furono, più che si poté, ingrossate; la scarpata, già esistente in molte costruzioni antecedenti, fu impiegata di regola fino ai due terzi dell'altezza, collo scopo di presentare all'urto del proietto una superficie obliqua, di sbalzo. Ma tolto l'ultimo non eran che mezzucci. Francesco di Giorgio lo affermava sicuro: «La bontà delle fortezze sta nell'artificio della pianta anziché nella grossezza de' muri». Il criterio della quantità è al solito in fuga davanti alle sottili indagini qualitative dell'intelligenza. E il Martini si mette alla ricerca con piena libertà di spirito. Niente preconcetti tradizionali e libreschi, niente predilezioni aprioristiche di forme fisse; ma accogliendole «tutte indifferentemente secondo che per il sito e la posizione del sito si possano mettere in uso». E pone intanto alcuni principii generali. Lontanissimo, come è naturale, dall'idea moderna di sottrarre il bersaglio alla vista, bisogna crearlo nelle condizioni della minore vulnerabilità: «le estremità degli angoli si volgano dove può essere la fortezza più offesa dalle bombarde, acciò siano le mura fuggitive dalle percosse sue». È l'applicazione in senso orizzontale, dello stesso principio che aveva consigliato, per il verticale, la scarpata. Nei numerosi disegni dei suoi codici magliabechiano, senese, torinese, egli si sbizzarrisce alla ricerca. Sono torrioni, puntoni (cioè sporgenze triangolari o poligonali), linee a denti di sega, forti a stella che si congiungono, si mescolano, si combinano nei modi più complicati e d'apparenza capricciosi. Giuliano da San Gallo, anch'esso, indaga e lascia nel suo «taccuino senese» germi pieni d'avvenire. Parallelamente procedono le applicazioni pratiche. Ricorderemo la rôcca del Sasso di Monte Feltro, costruita da Francesco durante la sua permanenza presso il duca (1477-1482), con ancora elementi vecchi: il mastio nel fondo, i torrioni, la merlatura. Ma v'è sulla linea di fronte un puntone che è un presentimento del baluardo, cioè pentagonale e congiunto alla cortina con una stretta gola, in modo da assumere, all'incirca, la figura di un ferro di lancia. E ricorderemo soprattutto la rôcca d'Ostia elevata da Baccio Pontelli. Si trovano ancora qui forme tradizionali, il mastio, i torrioni, le caditoie: ma sono abolite le merlature e sostituite ad esse le cannoniere ai parapetti e sullo spiazzo delle torri; e sotto a questo cammino di ronda così modificato, un'organizzazione andante di casamatte costruite in ogni loro particolare, accesso o aerazione troniere, con una sapienza raffinata. Le casamatte già aveva studiate se non impiegate Francesco di Giorgio (le chiamava «capannati»): ed erano come piccole stanzuole voltate robustamente da resistere alle artiglierie, che egli poneva sugli spiazzi delle torri o in fondo ai fossi a difesa di questi. Solo ad Ostia però esse divennero normali e non saltuarie, e partito difensivo di primaria importanza.

***

Ma quello che portò alla finale rinnovazione delle costruzioni di fortezze fu il concetto del «fiancheggiamento». Anche questo Francesco di Giorgio l'aveva accennato chiaro: «I torrioni sieno posti negli angoli congiungenti le linee, acciocchè l'una e l'altra per quelli possa essere offesa». Si trattava cioè di non lasciare indisturbato il nemico, che fosse giunto ai piedi del muro, nel suo lavoro di attacco. Abolita la difesa di ficco per mezzo delle piombatoie, occorreva sostituire altra cosa; ed evidentemente con le armi da fuoco non era possibile che una difesa radente e di fianco. Abbisognava perciò un membro di difesa che sporgesse dalla linea della cortina: e questo in fondo erano anche le torri. Ma abbisognava per raggiungere il massimo di efficacia che questo membro fosse anche, alla linea della cortina, perpendicolare. E a tale effetto i torrioni cui rimanevano fedeli i maestri di transizione, e il puntone semplice non erano sufficienti. Attraverso ricerche e tentennamenti si risolse la difficoltà con il baluardo: che è un puntone triangolare congiunto alla cortina con due fianchetti normali ad essa, e vien così ad assumere una totale figura pentagonale. Dai fianchetti è controbattuta tutta la zona che si stende ai piedi del muro: e perché l'opera dei difensori in essi postati non venga disturbata dal nemico che è in fronte, l'angolo di spalla (cioè il punto ove i fianchetti si congiungono al puntone) fu prolungato in una sporgenza generalmente tondeggiante, che si chiamò orecchione. I fianchetti così si trovarono ad essere in un rientro, quasi al sicuro, come vediamo e a San Miniato e alla fortezza da Basso. Tale partito, che fu il caratteristico delle fortificazioni bastionate per tre secoli, è accennato timidamente in alcuni disegni del Martini e forse in uno di Giuliano: è in opera, imperfetto, nel forte di Civitacastellana (1494-97), e totale nel fortino di Nettuno (1502), tutti e due di Antonio da San Gallo il Vecchio.

Antonio da San Gallo il Giovane, il Sammicheli, Michelangiolo, ripresero, compirono, perfezionarono: la fortezza di Candia, del secondo, resistette a' Turchi per vent'anni. Ma soprattutto l'ultimo, con la forza di genialità che era il suo modo consueto di esistenza, aprì delle vie che sono le battute ancora. Non è la grossezza dei muri che fa reggere i forti, aveva detto il Martini; e aveva cercato la salvezza negli artifici delle piante, che avevan risolto al baluardo. Michelangiolo per primo, con pienezza di coscienza, applicò il principio dell'ammorzamento: opporre al proietto un riparo cedevole che lo stanchi. E a San Miniato impiegò mattoni elastici di terra e capecchio mescolati, e, dopo la breve corteccia di tal laterizio, terra e stipa strette e pigiate insieme. Applicò con superba novità il principio del rimbalzo, quando calò dal campanile di San Miniato materasse penzoloni, che ad ogni urto, cedendo, alteravano secondo il bisogno l'angolo di incidenza, e operavano insieme anche un tenue ammorzamento. Applicò il principio dell'eliminazione dei proietti, quando nel forte alla foce del Tevere, costruì nel mezzo un pozzo dal tetto fin sotterra e fece la terrazza superiore inclinata verso di esso, perché andassero a finire nell'acqua bombe di carica e di incendio: e lo progettò che aveva 86 anni; la sorgente non disseccava.

Su le trovate dei nostri vissero, sviluppandole, le generazioni di parecchi secoli e di tutti i paesi; anche i parruccati poliorceta di Luigi XIV, che, manco a dirlo, inventarono poi loro ogni cosa. Di più. I principii che quei nostri intravidero e applicarono praticamente, sottoposti ad un controllo e ad una revisione matematica vigono anche ora, fin nelle creazioni di quel generale Brialmont, che i forti della Mosa fanno oggi celebre, fin nelle invenzioni ultimissime. Il fiancheggiamento, che si opera non più da baluardo a baluardo lungo un tratto di mura, ma da forte a forte di cintura lungo i lati ideali dei poligoni trincerati. L'ammorzamento, col vastissimo uso di terrapieni. Il rimbalzo e lo scivolamento dei proietti, con le cupole corazzate e cementizie a sezione ribassata. Solo si è aggiunto il concetto d'invisibilità del bersaglio. Il quale non poteva venire certo in mente ai fortificatori del secolo XVI, quando le artiglierie si ponevano in batteria, per esempio, a duecento passi: centotrenta metri precisi.

Luigi Dami.

FRANCESI E INGLESI A TRIESTE

Nel 1813. E gli inglesi dal mare tiravano contro i francesi chiusi nel castello, sopra San Giusto, sul quale, dal colle di San Vito, tiravano anche gli austriaci. Poiché Napoleone, battuto in Russia, pericolava anche nelle provincie illiriche di cui Trieste faceva parte da quattro anni. La giornata di Lipsia era vicina.

I francesi avevano tentata la difesa di Trieste sull'altipiano — dove è la difesa e l'offesa strategica della città — ma erano stati battuti dal general Nugent. Il maggiore D'Aspre era entrato nella città, e l'ultimo combattimento ebbe luogo nei vicoli della città vecchia che si arrampicano verso il castello. I francesi poterono uscire con l'onore delle armi e abbandonarono la città. Gli inglesi non ebbero ragione di sbarcarvi; le loro fregate si allontanarono nel golfo. Gli austriaci rimasero.

La città se la cavò con la paura e conservò, almeno fino a pochi anni fa, un cimelio della storica giornata nelle bombe incastonate in una casa di San Vito, la casa detta appunto delle bombe. Non aveva dei sentimenti politici molto decisi Trieste nel 1813. La tempesta rivoluzionaria e napoleonica che per lei finiva quel giorno non era stata altro che una tempesta; irritante e tormentosa. Il valore nazionale e morale di quello sconvolgimento doveva sfuggire alla sua anima mercantile di emporio in formazione, naturalmente amico della pace, di qualunque pace, appunto perché era in formazione.

Trieste verso il 1800 aveva, si può dire, pochi decenni di vita. C'era sì il borgo medievale antichissimo, con i segni della romanità infissi nella cattedrale cristiana. Ma quando accanto al borgo fu creato il porto franco — nel 1717 — il nucleo dei triestini indigeni contava appena cinque migliaia di anime. Verso il 1800 ce n'erano cinque volte tante: una nuova città, la Teresiana, era sorta allineando i suoi fondachi lungo il canale. I nuovi triestini parlavano tutti il dialetto veneto del nucleo primitivo, ma erano ancora un miscuglio di gente venuta un po' da ogni parte, dal Levante come dall'altra sponda dell'Adriatico. Si stava compiendo il miracolo per cui l'italianità geografica del luogo, la forza assorbente della nostra lingua, poté imprimere il suo suggello sopra l'amalgama incerta degli uomini e dei loro interessi. Ma tutto questo avveniva — ed è una prova della sua fatalità necessaria — nell'ombra dell'inconsapevole. La coscienza viva dei triestini era soltanto quella dei loro commerci, era il compiacimento egoistico dei facili guadagni affluenti dal mare. Sapevano che la loro prosperità crescente era a spese di Venezia; se ne rallegravano, ma senza poter vedere nella rivalità puramente mercantile una rivalità di nazione, uno spostamento d'interessi e di influenze profondo.

I porti franchi del settecento — Trieste come Livorno — si sentivano francati anche dalla politica e dalla storia. Privilegiati economicamente, godevano i loro privilegi. Se la struttura politica del mondo settecentesco fosse durata, forse Trieste si sarebbe formata una di quelle anime levantine che parlano due o tre lingue per evitare la noia di dover dichiarare una patria. Non è inverosimile che le previsioni di chi la accarezzò nel suo nascere e la tormentò nel crescere andassero appunto verso un comodo levantinismo, apolitico e internazionale, facile a dominarsi con la cupidigia e con il timore. Erano tempi in cui l'Austria, internazionale nei suoi sudditi come nei suoi ministri, poteva veramente compiere una funzione storica. Anche quella di spostare da una riva all'altra dell'Adriatico il destino di Venezia. Impossibile perfino all'Austria alterare la struttura nazionale dei suoi soggetti.

***

Indifferente dunque la nuova Trieste verso tutti i popoli e tutti i governi, era naturale che la rivoluzione francese la sbigottisse. La libertà di Francia non poteva far presa su chi godeva già l'unica libertà pratica di cui per il momento avesse bisogno: la libertà dei commerci. L'imperialismo napoleonico la turbava per la stessa ragione per cui quell'imperialismo turbava l'Inghilterra. In piccolo anche Trieste vedeva una sola necessità politica: la libertà dei mari.

Napoleone le era apparso in persona un giorno solo, il 29 aprile del 1797. Vincitore della prima campagna d'Italia, approfittò della sua permanenza a Trieste, per imporle una contribuzione di quattro milioni. Venne, prese e ripartì. Si capisce che i triestini festeggiassero assai più volentieri la venuta di Nelson, tre anni dopo: nel vincitore di Abukir, che veniva ad accompagnare la regina di Napoli ed era accompagnato da Emma Liona, vedevano il vendicatore di un loro danno privato.

Se non che, in quei giorni del 1800 in cui Nelson era ospite di Trieste, avvenne un fatto curioso che dimostra come anche nella città mercantile fermentassero nuovi sentimenti, aspirazioni impreviste. Avvenne questo: che nella rada di Trieste si vide galleggiare una piccola bara nera con sopra una vela, e su quella bara vuota era scritto il nome del Caracciolo. C'era qualcuno a Trieste che osava rinfacciare all'ammiraglio inglese il suo delitto contro la libertà napoletana. Cominciavano dunque ad allacciarsi trame di sentimenti fra la piccola città commerciale e le idealità nuove della sua patria italiana, di tutto il mondo occidentale.

Napoleone non ritornò più. Apparve per un momento nel 1805, dopo Austerlitz, il generale Solignac. Altra contribuzione, di sei milioni questa volta e in tempo di ventiquattro ore. Finalmente nel 1809 i francesi si insediarono: erano state create le provincie illiriche. Napoleone comprendeva anche la sponda orientale dell'Adriatico nel suo imperialismo latino. Senza congiungerle al suo regno italico, fece tuttavia amministrare anche quelle provincie con prevalenza italiana. Le scuole di Trieste e dell'Istria furono di lingua italiana. Un dalmata, il Calafati, ne fu l'intendente. La spavalderia dei suoi soldati si temperò di diritto romano, nell'amministrazione. Opere pubbliche furono rapidamente compiute; nuove strade furono aperte nella regione, giù per la Dalmazia, avvicinando i Balcani all'Italia e all'occidente. Ma coloro che misuravano la politica del mondo sull'unica stregua dei loro vantaggi immediati, non potevano lodare in Napoleone il protettore dei commerci di cui avevano bisogno. Questi erano veramente diminuiti, come era diminuita la popolazione. A Napoleone i triestini dovevano tacitamente rimproverare per lo meno una cosa: l'inimicizia inglese, essi che, come tutti gli abitatori di tutti i porti del mondo, di necessità non potevano essere che amici dell'Inghilterra.

Perciò l'intervento diretto della flotta inglese in quella giornata del 1813, che parve la giornata della liberazione, deve aver mostrato a Trieste l'unico aspetto della santa alleanza del quale non potevano non essere entusiasti. Del resto quanti furono in tutta l'Italia coloro che nella caduta di Napoleone non salutarono la propria liberazione! Trieste, più di molte altre città, aveva il diritto di gioirne. Appunto perché con gli austriaci a liberarla venivano anche gli inglesi.

Esultante della libertà commerciale riacquistata, si affrettò a intitolare dalla battaglia di Lipsia la piazza che il Calafati aveva appena aperta e che doveva intitolarsi alla vittoria francese di Lützen. Un cittadino sulla porta di una sua casa nuova esaltò la santa alleanza, facendone plasmare un'allegoria provinciale, tre aquile che sopraffanno un serpente. Siccome il serpente, ripiegato, par diviso in due, il popolo chiamò quella casa la casa delle biscie. E molti pensando a due biscie ora non devono saper interpretare esattamente l'allegoria di un secolo fa.

***

Sono aneddoti di storia lontana. Se un secolo, come quello che oggi si sta compiendo, ha trasformato radicalmente tanta parte di mondo e di coscienza umana, la trasformazione è stata anche più violenta in città, come Trieste, che al rivolgimento non avevano da opporre tradizioni antiche. Per essa la trasformazione è stata formazione definitiva: città fino a ieri adolescente essa ha fatto la sua educazione tutta sulle idee nuove dell'ottocento; è ferma a quella che di tutte le idee dell'ottocento sembra la meglio divinata, la più sicura: l'idea delle nazionalità, che nessun artificio o violenza di governi può impedire che divengano realtà.

Trieste, indifferente fino a cento anni fa alla politica europea, è dovuta diventare oggi attentissima a tutti i movimenti internazionali. E non soltanto per gli interessi economici che la politica mondiale riflette sul suo porto. La città ignara e isolata tra il mare e la montagna, ha capita la sua posizione eccezionale nell'Europa. Ha sentito come proprio in fondo all'Adriatico, nel punto che essa occupa — il più settentrionale del Mediterraneo — si intersecano delle grandi linee fatali: l'occidente italiano e latino vi si incontra con il settentrione germanico e con l'oriente che vuole essere slavo. La lingua, l'intelligenza e la coscienza la congiungono all'occidente; il dominio politico al settentrione; il pericolo di domani la vorrebbe stringere anche all'oriente. Seguendo le tre grandi linee di cui essa è il punto d'intersezione, Trieste segue la politica internazionale con una passione che è difficile eguagliare. E meglio di cento anni fa sa fare un giudizio di quello che sono anche i francesi e gli inglesi. E se oggi sa che francesi ed inglesi sono nell'Adriatico, le sue ansie sono diverse da quelle di cento anni fa. In un punto soltanto devono concordare: nel sentire che per lei, la pace non può venire che dal mare.

Ma che sa oggi la città dal destino singolare e contraddittorio? Noi la sappiamo sola come non è mai stata, bendata, perché non veda, come un ostaggio.

Giulio Caprin.

LA MORTE DI PIO X

Se anche fosse certo che soltanto la malattia e la vecchiaia hanno condotto alla tomba il pontefice Pio X, nessuno potrebbe rimanere insensibile alla sua morte; ma il fatto che essa evidentemente è stata affrettata dallo scoppio della terribile guerra europea e dalla impossibilità da parte della Chiesa di allontanare dal mondo cristiano questo tremendo flagello ch'oggi è minaccioso su tutti noi, imprime a questa morte un piú drammatico e religioso significato e ne trae una piú trepida fonte di cordoglio. Come, infatti, non esser presi dal senso d'un sincero rispetto e vinti da una vibrante commozione dinanzi a questo augusto ed invocante dolore che è sgomento della sua altezza, che rimpiange e piange il male del mondo insanabile e trova solo riposo e conforto nella morte, lontano dalla terra dei vivi tramutatasi in una bolgia piena d'ire, di stragi, di rapine? Come non sentire un qualche cosa di profondamente significativo in questa suprema dipartita del Pontefice che, mentre i monarchi cristiani chiamano Iddio su i loro campi di battaglia, va egli a cercare Iddio nei suoi cieli perché non può piú accumunarsi con questi monarchi e sa che Iddio non discende sul mare del sangue? Ma la nostra commozione si accresce in noi, se pensiamo che pel cuore e la mente di Pio X questa guerra immane ch'ora si combatte tra le nazioni d'Europa non era evidentemente che la catastrofe finale d'una già troppo prolungata guerra che poneva in rovina la Chiesa allontanandone gli spiriti e disgregandone la compagine: la guerra della corruzione del mondo, del sacerdozio ribelle, della fede tradita, dell'autorità vilipesa. Ricordiamo le ultime allocuzioni di Pio X. Sono piene di una pietosa e monotona tristezza; oggi ci sembrano strofe di una lugubre elegía che preannunciasse questa morte sconfortata e desolata che ha avuto luogo l'altra notte. Pio X era già un combattente che veniva a questa nostra guerra da un'altra guerra sembrata ben triste, ben difficile, ben gravosa alla sua vecchiaia ammalata, al suo senso d'esilio, alla sua semplice e pura devozione religiosa e dalla quale egli forse sentiva di non essere uscito vincitore. Non si credeva piú ascoltato e gli pareva che il tremito delle sue membra significasse l'instabilità della Chiesa sulle sue fondamenta piú naturali. La sua indole bonaria e placida s'era appesantita e rattristata come se un insopportabile dolore la urgesse con l'assillo di un funesto presagio e la consapevolezza d'una finale vanità. Giunse un giorno, in uno dei suoi ultimi discorsi, a lamentare che nemmeno i capi della Chiesa lo ascoltassero e lo intendessero piú, che la sua parola fosse travisata perfino mentre passava per le somme cime dei maestri e dei principi della Chiesa prima di scendere alle sue care valli del popolo. Presentiva che la sua voce si sarebbe perduta, sarebbe stata soffocata anzi, sotto il rullo dei tamburi e lo scalpitio dei cavalli e il rombo delle artiglierie fratricide?

Gli sarà attribuito a merito l'aver sin dai primi tempi del suo avvento identificato le incertezze e le dubitanze della sua umiltà religiosa con lo sbandamento e l'impoverimento delle forze della Chiesa; l'aver fatto una tragedia sola nell'intimo del suo cuore della debolezza del suo spirito e dello stato di crisi in cui la Chiesa versava. Tutto il programma del suo pontificato non fu che la traduzione e l'applicazione dell'idea balenatagli come unica àncora di salvezza nel momento solenne della sua elezione: «Affidarsi a Cristo!». Quando gli storici futuri ricercheranno quel che di tutta l'attività politica e religiosa di papa Sarto spetta realmente a papa Sarto e non ai suoi consiglieri o alle fazioni contrastantisi la direzione della Chiesa durante il pontificato di lui, dovranno forse giungere a riconoscere che Pio X non ha fatto altro che «affidarsi a Cristo» e tentare sinceramente una «restaurazione di tutte le cose in Cristo» e volere rigorosamente da ogni appartenente alla Chiesa quello che potremmo chiamare un *ralliement* alla Chiesa. Occorreva riconnettere ad una ad una le pietre del grande edifizio e toglierne le male piante che infiltrandosi subdolamente tra gli interstizi per roderne le pietre angolari ne minacciavano la sicurezza. Occorreva richiamare tutti ad una piú genuina e leale fedeltà al dogma ed alla ortodossia della Chiesa impedendo le restrizioni mentali come gli abusi. Fu la lotta aspra e senza quartiere contro il modernismo. Vedemmo il bonario pontefice provinciale e popolano aggirarsi per tutti i meandri delle filosofie liberali, e delle apologetiche nuove e delle alte critiche. Comprendemmo subito che il serrato e potente gioco di reazione intellettuale non era suo. Egli si era riserbato piú precipuamente nelle encicliche antimoderniste le parti che riguardavano la ricerca delle responsabilità e le pene disciplinari. Erano il campo al quale piú facilmente poteva dargli adito il suo spirito pratico e la sua irrequieta e decisa volontà d'ordine, di coesione, di sottomissione a quel duro programma di *ralliement* che formava la sua ragion d'esistere. Lo chiamarono «feroce». Era conseguente con se stesso e cercava quel solo bene che sembrava sinceramente un bene ai suoi occhi devoti. L'ossequio ch'egli voleva integrale alla persona ed alla parola del Pontefice non era affatto una volontà egoistica di predominio personale. Egli si sarebbe spaventato solo se gli fosse nato nell'animo il sospetto che tutto ciò che egli predicava e faceva, avesse potuto essere interpretato come azione autoritaria d'un sovrano assolutista che non pensa che al suo potere e alla promulgazione continuata e sempre irrevocabile di questo suo potere. L'autoritario Pio X non valeva nulla e non contava nulla di fronte a Pio X. Che cosa era altro il Pontefice se non la Chiesa? Anch'egli non faceva altro, comandando, che obbedire. Obbediva allo spirito della Chiesa, alla volontà della Chiesa di esistere per sé sola, in sé sola, senz'altro bene e senz'altra speranza che in sé stessa.

Cosí e non in altro modo si può spiegare il contegno irriducibile che Pio X mantenne contro la Francia. Piú si studia la politica di Pio X per ciò che riguarda la separazione francese piú si è portati a convincersi che là dove taluno ha potuto vedere un'ostinazione ed una caparbietà contadina, una cecità reazionaria, un'incapacità di scendere sino in fondo al cuore degli uomini e delle cose, bisogna vedere invece una ferrea volontà religiosa di non dipartirsi mai dalla legge salvatrice di affidamento al Cristo.

La Repubblica offre accomodamenti e tergiversazioni; propone le associazioni cultuali che possono fornire alla Chiesa un modo comodo per evitare la chiusura dei luoghi di culto e dei conventi, l'ostracismo definitivo alle congregazioni, l'abolizione definitiva, insomma, della diretta influenza romana sulla Francia cristiana. Il Pontefice resiste, si lascia cacciare e spogliare, rompe tutti i ponti dietro a sé e davanti a sé. Lo accusano di fare la rovina della Chiesa e della religione. Egli resiste. Non vedono dove egli potrà poi appoggiarsi in tanto spopolamento, in tanta miseria. Ma egli sta fermo ad un sostegno che sembra vedere egli solo: alla sua Chiesa. Egli sta sicuro incastellato nella sua Chiesa che è la sola Chiesa vera per lui, quella che con lui può resistere nella povertà, nello spopolamento, nello smembramento. Come in una sua enciclica aveva detto che era meglio far pochi sacerdoti, esser cauti nella imposizione delle mani piuttosto che dare al popolo piú sacerdoti di quelli che gli occorrono e sacerdoti non atti a far da pastori e a dominare con la sola forza della loro vocazione, cosí nella tragica lotta politica con la Francia egli sosteneva che era meglio che le molte chiese di Francia si chiudessero piuttosto che presto o tardi dovesse chiudersi la Chiesa.

Della sua politica verso l'Italia è piú doloroso parlare. Se permise, per combattere il sovversivismo, una piú larga partecipazione dei cattolici alle elezioni e quindi alla vita dello Stato non si dipartí dalla solita intransigenza in cui la Chiesa s'è chiusa dopo il 1870 in atteggiamento di protesta contro la caduta del principato civile del Pontefice e la presa di Roma. Eppure non si riesce a pensare che in lui parlasse la convinzione personale piú del partito preso vaticano, che in lui la protesta sgorgasse dall'intimo convincimento piú che dal suo risoluto attaccamento alla tradizione degli ultimi suoi predecessori. Per fare il riavvicinamento del papato all'Italia, quel riavvicinamento che era probabilmente nei suoi voti perché non si può dire davvero che Pio X non amasse l'Italia, gli bisognava una piú vasta veduta ch'egli non avesse ed un coraggio piú grande. Del resto il riavvicinamento era quasi fuori del suo programma in quanto questo suo programma non era che di riedificazione interna della Chiesa. V'era, al solito, da fare prima di qualsiasi altro riavvicinamento, l'avvicinamento della Chiesa a sé stessa ed al suo Papa!

Si può dunque, senza essergli troppo indulgenti, perdonargli di essersi richiuso, anche di fronte alla questione romana, nella sua intransigenza. Vi si richiuse come in un manto ch'egli credette naturale e necessario alla santità del Pontefice. Non si sentí autorizzato dal Cielo a fare una rivoluzione egli che era contro la rivoluzione. Spense nel suo cuore ogni volontà che gli sembrò eccessivamente patriottica e liberale per dare ancora una volta, egli pel primo, l'esempio dell'obbedienza ad un principio politico e diplomatico della Chiesa e non gli fu difficile trovare in Vaticano chi lo incoraggiasse a persistere nella protesta inveterata e quasi ormai meccanica contro «colui che detiene».

Cosí egli è morto, fedele a sé stesso, chiuso nella sua desolata tristezza, lasciandoci convinti che nulla piú e nulla meglio di quello che ha fatto avrebbe potuto fare, dati la sua indole e il suo tempo e la sua vecchiaia. Per consolare i suoi ultimi istanti dolorosi avrebbero dovuto dirgli ch'egli doveva esser contento d'aver fatto tutto quanto aveva potuto e che la «rovina del mondo» e la «guerra del mondo» non potevano essere sue colpe. Avrebbero dovuto dirgli che nulla era stato piú ammirevole della sua semplicità veneziana, della sua umiltà disinteressata, del suo fervor di preghiera, di quel suo stesso dolore che gli consumava il cuore. Avrebbero dovuto dirgli che morendo tra il fragore tumultuoso e cruento della guerra egli si ergeva sul mondo insanguinato in tutta la candida maestà d'un simbolo di pace, non solo, ma anche d'una vittima espiatoria. Bisognava insomma fargli comprendere quello che oggi, tutti noi comprendiamo, quello che ci costringe a inchinarci sulla sua tomba.

Dicevamo la settimana scorsa che una delle novità storiche piú impressionanti di questa guerra era l'assenza della Chiesa da ogni campo combattuto. Questa assenza Pio X l'ha consacrata con la sua dipartita. Ora anche il Pontefice è assente mentre il conflitto si scatena piú furioso e rimescola con le sue rosse mani le compagini e le sorti delle nazioni. Il Pontefice non ha voluto assistere alla guerra e la sua scomparsa in questo momento dà al suo pontificato tutta quella poesia che sinora era sembrata mancargli, dà alla sua religione il suggello e l'aureola di una rinuncia spirituale che non fu mai cosí grande e cosí pura. Questo è da ripetere nei nostri giudizi intorno al Pontefice defunto, con l'augurio che il suo successore sorga nella candida traccia che Pio X con la sua morte ha segnata e vi rimanga, convinto che non potrebbe sorgere in una luce migliore.

★

I PARTITI E LA GUERRA

I partiti e la guerra, di cui intendo parlare, sono quelli del 1848 e '49, ma l'occasione mi è fornita dai partiti e dalla guerra del 1914. Né può essere altrimenti: oggi anche un appassionato cultore di studî storici alle vecchie carte di archivio e a' libri di storia preferisce i giornali. Oggi la storia si vive, non si scrive! Ché se vien fatto di rivolgere il pensiero al passato, l'occasione è fornita da contrasti e da analogie delle attuali situazioni politiche e militari con quelle passate.

***

Nello sviluppo vasto ed intenso da quarant'anni in qua della vita economica della vecchia Europa, nella corsa sfrenata per la conquista della ricchezza, nella marcia minacciosa dei lavoratori per ottenere miglioramenti, pareva che gli antichi ideali fossero tramontati, e che la sola, la forte spinta della vita di individui e di popoli fosse l'interesse. Sorse cosí il materialismo della storia, che interpetrò a suo modo il passato, e trasse oroscopi per l'avvenire.

La storia, maestra della vita, fu illusione di antichi; il materialismo, filosofia della storia, è stata illusione di moderni. Quelli che oggi fanno la storia e in Germania e in Francia, i nipoti del Marx e dell'Engels, distruggono la filosofia della storia di costoro. I socialisti dei due paesi e specialmente gli Herveisti di Francia marciano oggi, cantando la Marsigliese e l'inno del Kaiser!

Ieri predicavano essere la patria superstizione, creata per ingannare ed opprimere il popolo, oggi sentono essere la patria tanta parte dell'anima loro, dell'anima che freme, ed arma il braccio.

In mezzo a tanta barbarie, che accompagna inevitabilmente la guerra, questa fiamma di patriottismo, che purifica gli uomini, e li prepara al sacrificio per la patria, è nobilissima cosa, che mostra come abbiano sempre valore sommo nella storia non i soli elementi materiali sibbene quelli ideali.

***

E in Italia?

I nostri sindacalisti non sono piú rivoluzionari di quelli di Francia, né meno generosi di costoro, che marciano contro il nemico; essi però sono i tardi nepoti dei Guelfi e dei Ghibellini, dei Bianchi e dei Neri, dei Mazziniani e degli Albertisti, essi accolgono nel loro animo fremente gli ultimi resti di mali atavici, lo spirito discorde, ribelle ed anche settario della vecchia anima italiana.

È questo il dubbio che turba il cuore di un italiano, che pensa alla storia del passato e alle possibili guerre dell'avvenire.

Il passato! Giova conoscerlo nella sua cruda realtà: il primo passo per guarire il male è conoscerne la natura. Lasciamo il medioevo dei Guelfi e dei Ghibellini per rievocare una storia piú recente: quella dei partiti politici e della guerra del '48. È una delle pagine piú belle della storia del popolo italiano: la rivoluzione e la guerra avevano stretto insieme Albertisti e Mazziniani. La vittoria arrise nei primi giorni di quella primavera della patria; poi, dal marzo del '48 al marzo del '49 lo spirito ribelle e discorde della vecchia anima italiana distrugge gli effetti delle vittorie, prepara al Radetzki il ritorno per quelle stesse vie, da cui prima egli era stato scacciato.

Il libro del Capasso su *Dandolo, Morosini, Manara e il primo battaglione dei bersaglieri lombardi* (Milano, Cogliati, 1914) mi offre l'occasione d'illustrare questo aspetto della storia del '48.

Del libro molti hanno parlato riassumendo gli episodî piú belli del battaglione, e riportando alcune delle lettere del Dandolo, del Morosini e del Manara; sono quelle lettere inni di una poesia che quei prodi crearono col loro eroismo.

A noi interessa esaminare altri documenti, quelli cioè, su cui una falsa carità di patria consiglierebbe di tacere.

***

Quella spedizione nel Trentino, che nel 1866 fu compiuta da Garibaldi, era stata tentata dai bersaglieri lombardi nell'aprile del '48. Le parole del Manara, scritte il 7 aprile, partendo da Desenzano, commuovono ancora:

«Se i gioghi tirolesi dovranno essere le nostre Termopili, noi morremo al nostro posto senza perdere un palmo di terreno, lo giuro a nome di tutti i miei bravi.

«L'Italia non sarà libera, finchè il tricolore non sventolerà sul Brenner; e noi dobbiamo piantarvelo!».

Doveva l'azione dei volontari, nel pensiero del generale piemontese, limitarsi ad una semplice dimostrazione. E l'Alemandi, comandante dei volontari, aveva dato ordini in tal senso al Manara: «L'ordine era preciso, scriveva Luciano alla moglie, da Lazite, bisognava obbedire. Obbedimmo. Ma tenersi poi quieti a Bardolino, era un altro paio di maniche. Appena discesi, siamo marciati (400 uomini) su Peschiera».

Questa fu la prima origine e la causa vera del disastro di Castelnuovo.

L'indisciplinatezza, di cui, in questo caso, lo stesso Manara si era reso colpevole, derivava in gran parte dall'avversione dei volontari ai generali del Re. Le divisioni politiche tra repubblicani e monarchici avevano la loro ripercussione nelle questioni militari. I volontari, che avrebbero dovuto combattere insieme alle milizie di Carlo Alberto, erano dall'aprile al maggio turbati da preoccupazioni politiche per l'unione della Lombardia al Piemonte.

Le condizioni d'animo dei volontari del battaglione Manara, sono cosí esposte dallo stesso Manara in una lettera alla moglie:

«Avevamo preparato una magnifica risposta, generosissima al Governo provvisorio (contraria cioè alla fusione). Poi per maggiore generosità ancora l'ho differita. Non sappiamo ancora cosa decidere. La magnifica gherminella fattaci, la maniera illegalissima dei registri, il torto che ci fa qualche esaltato amico, l'idea di combattere per Carlo Alberto, e di dovere gridare: Viva il Re! Viva Carignano! Viva l'uomo del '21! Il modo continuo con cui ci si tiene qui avviliti, inchiodati, demoralizzati, sprovvisti di tutto ancora, tutti gli umori che devo accontentare nei miei 500 volontari, che sono tutti di diversa opinione, di diversa condizione, età, educazione, ecc., *tutto mi turba*».

Il piú responsabile di questo stato d'animo era Giuseppe Mazzini. Tornato in Italia, si dava all'opera con l'antico vigore contro la monarchia Sabauda. Gl'ideali repubblicani offuscavano al grande agitatore il senso della realtà e dell'opportunità. Di fronte al nemico nel maggio di quell'anno l'opera del patriotta non doveva essere di agitatore, ma di soldato.

Ad Emilio Morosini cosí scriveva il 14 maggio Carmelita Manara, moglie di Luciano:

«Voi che siete tanto bravo dovete farmi il favore di far sì che Luciano non si lasci influenzare da chi vorrà fargli firmare una protesta fatta al governo (contro la fusione).... Io nella mia qualità di donna non sono in grado di giudicare di questioni di tanta importanza, ma con un dito di buon senso trovo che per ora questa unione è indispensabile, perchè il voto quasi universale è per questa, dunque diggià che questo sacrificio bisogna farlo, facciamolo in tempo che possa essere utile e che forse serva a risparmiare spargimento di sangue».

Mancò poco che il sangue non fosse versato per lotte civili. Il 29 maggio, proprio la vigilia della battaglia di Goito e della resa di Peschiera, a Milano gli agitatori tumultuavano:

«Oggi — cosí scrive Giuseppina Morosini — fu una giornata assai burrascosa per Milano; vi fu una grande dimostrazione repubblicana».

Torna ad onore del Manara di aver messo da parte assai presto la politica per darsi tutto alla guerra. L'esperienza dolorosa fatta, il desiderio supremo di cacciare lo straniero, la mente equilibrata, i saggi consigli degli amici e della Carmelita trasformarono il Manara dall'impetuoso e indocile volontario in un soldato disciplinato, ma non meno di prima, audace.

Quando dopo la ritirata delle milizie piemontesi da Milano, il Mazzini creava nuovi disegni d'insurrezioni popolari e di guerre con volontari, il Manara, invitato a concorrere a tali folli imprese rifiutava, e cosí scriveva alla sua amica Spini, spiegando la sua condotta:

«Esaminiamo lo stato politico: Far la guerra da noi soli — non piú il Piemonte traditore — un governo insurrezionale lombardo — l'aiuto francese ecc. ecc. Mio Dio, mio Dio! Possibile che Mazzini e compagni debbano sempre consigliare quello che consiglierebbe Radetzki e D'Aspre, possibile che quei *generosi repubblicani* non capiscano ancora che disunendo i popoli italiani, che mettendo o facendo conoscere il rancore tra italiano e italiano per attaccarsi allo straniero, che aumentando gigantescamente le reciproche offese per renderle imperdonabili, che gridando: *morte ai Piemontesi* è gridare: *viva l'Austria!*».

***

Lo sapeva assai bene il Radetzki; ed a me sembra che sia assai significativo un episodio, a cui il Capasso non ha dato molta importanza. Il 14 agosto in seguito a trattative corse tra il maresciallo D'Aspre e il Durando, i volontari lasciavano Bergamo, diretti a Monza; quivi, secondo i patti, avrebbero avuto alloggi e 400 paia di scarpe per passare in Piemonte.

A Monza si fermarono due giorni, e il 17 tra due schiere di soldati austriaci che presentavano le armi, i volontari partivano per il Piemonte.

Alle milizie del D'Aspre e del Radetzki non sarebbe stato difficile sgominare quelle schiere di volontari; l'aver loro concesso onori delle armi, alloggi a Monza e quattrocento scarpe aveva un occulto fine. Sapevano il D'Aspre e il Radetzki quanti fossero gli agitatori e i politicanti tra quei volontari; sapevano quale fosse il fascino che su tutti esercitava il Mazzini; sapevano infine che proprio in quei giorni Enrico Cernuski, il 14 agosto, era stato inviato tra i volontari con nuovi disegni d'insurrezioni repubblicane.

Quegli agitatori, quegl'illusi, quei politicanti discordi, quei repubblicani, ben conveniva fossero mandati in Piemonte, sia pure ben calzati a spese dell'imperiale e regio governo; essi avrebbero portato in Piemonte lo spirito ribelle e discorde della vecchia anima italiana.

Né il Radetzki s'ingannò: il 5 settembre, diciotto giorni appena dall'arrivo in Piemonte, un centinaio di quei volontari non avendo ricevuto la paga si ammutinava, ed armati, prendevano la via di Torino. Furono arrestati, è vero, ma la vita politica che si agita in Piemonte dal settembre di quell'anno al marzo seguente è tutto uno sfogo di quella vecchia, ammalata, anima italiana. Si preparava cosí la disfatta di Novara. Né basta: quando già gli austriaci invadono il Piemonte e ne presidiano alcune fortezze, gli agitatori ribellano Genova, e chiamano in loro aiuto i volontari del Manara per combattere non il Radetzki, ma il nuovo re.

Non Luciano Manara, né i suoi piú valorosi compagni accolsero l'invito; essi non a Genova s'avviarono allora, ma a Roma, per cadere da eroi in faccia agli stranieri.

Niccolò Rodolico.

La numismatica in circolazione

La lettura dei giornali, i discorsi che si ascoltano al *bar*, le notizie degli avvenimenti mi producono, in questi giorni, una strana impressione.

Mi pare come se di un tratto, tra le monete e i biglietti di banca che ci scambiamo quotidianamente, fossero apparsi denari di secoli scorsi e di stampi antichi, denari di nazioni estinte e di conii fuori d'uso, che si conservano come curiosità nei musei.

Mi pare come se alla nostra moneta corrente si fosse mescolata una ingente quantità di moneta fuori corso, una intera raccolta numismatica.

Nel nostro vocabolario vivo dall'uso e nel nostro modo di agire abituale sono spuntati infatti improvvisamente numerosi vocaboli e gesti che appartenevano allo stile storico e alle evocazioni storiche, parole che non si adoperavano piú o si adoperavano ben di rado, perché il loro contenuto aveva cessato di essere una realtà presente, atti che non si compivano piú perché si credeva persino che ne fosse scomparsa in noi la possibilità.

Spie, fucilazioni sommarie, prigionieri di guerra, paesi incendiati, città rase al suolo, ostaggi, esodo di intere cittadinanze, pozzi avvelenati, navi colate a picco, soldati che sparano dietro trincee di cadaveri, requisizioni, e tante altre locuzioni somiglianti che ora si incontrano ripetute decine di volte su ogni colonna di giornale come se le guerre puniche o il premere dei barbari sul Danubio, o la

94

guerra dei trent'anni, o la carica napoleonica, o più semplicemente il libretto dell'*Aida* fossero divenute la cronaca della nostra attività normale, ecco tutta una bizzarra e anacronistica intrusione di parole e di cose a cui non sono ancora riuscito ad abituarmi. Ogni volta che incontro una di queste anticaglie rimodernate, uno di questi fantasmi rimpolpati ne provo un senso di stupore. Penso se per un fenomeno straordinario sono io che vado rivivendo a ritroso nei residui di ricordi di qualche mia vita precedente o è il mondo che ha fatto un salto all'indietro di parecchi secoli. Si è per avventura svaligiato qualche museo egizio, assiro o romano o magari preistorico ed i cimeli ne sono stati posti in circolazione?

Fino a un mese fa nessuno avrebbe mai sognato di scorgere nel forestiero una spia da impiccare e nel medico uno spargitore di tifo da fucilare dopo averlo obbligato a scavarsi la fossa. Chi avesse osato temere la carestia del pane, la penuria del carbone sarebbe stato visitato dal medico provinciale come un probabile paranoico candidato al manicomio.

E se appunto le parole che significano questo insieme di attitudini e di imprese erano quasi cadute dall'uso, le attitudini e le imprese designate dalle parole stesse non solo erano uscite dalla attualità ma lo parevano anche dalla realtà.

Il solo nominare spie e ostaggi, carestia e saccheggio ci faceva immediatamente risalire col pensiero ad altre età ben lontane e diverse da noi, come il nominare la lebbra e la peste, ci riportava a condizioni di civiltà e di esistenza omai oltrepassate e di cui ci sembrava impossibile il ritorno.

Con la nostra coltura scientifica, col nostro sottile spirito critico, con la nostra raffinata sensibilità, con la nostra delicata urbanità, con la nostra tolleranza e bonomia borghese, e col nostro progresso umanitario come avrebbero potuto risorgere e coesistere, non dico le cose e le opere, ma le idee e le immagini rappresentate nelle parole e nelle frasi sopra indicate? Pareva un anacronismo inconcepibile.

L'uomo odierno come aveva cambiato di foggia di vestire, di mezzi di locomozione, di armi e di linguaggio in confronto dell'uomo antico, così credeva di aver cambiato di sentimento e di intelletto. Come aveva relegato nelle gallerie e nei musei gli elmi e le colubrine, le portantine e gli strumenti di tortura così era persuaso di aver relegato per sempre tra le pagine della storia le azioni e le usanze, i flagelli e la barbarie contemporanei di quelli arnesi disusati. Come aveva abbracciato nuovi sistemi filosofici, come aveva adottato nuove opinioni politiche, come si era munito di nuove istituzioni sociali, a cominciare dalla organizzazione internazionale del traffico e del credito per finire a tutte le leggi e le opere di bontà e di previdenza, a tutte le assicurazioni contro le miserie umane, così si era illuso di aver edificato barriere e trincee insormontabili contro un ritorno offensivo dei peggiori malanni che avevano insidiato e attristato l'esistenza dei nostri antenati.

Rimanevano le armi, è vero, anzi aumentavano di giorno in giorno nell'Europa pacifica, e divenivano ognor più precise e micidiali, ma appunto per questo pareva che avessero mutato la loro natura barbara di un tempo. Non avevano più l'aspetto di spietati arnesi di morte branditi da selvaggi sanguinari; erano congegni meccanici complicati ed esatti, costruiti sul tipo dei nostri più delicati meccanismi da gabinetto, e al pari di questi maneggiati da uomini instrutti, consapevoli della loro fine struttura e della loro formidabile potenza.

Queste belle e polite armi, portate da automobili e da aeroplani, collocate su magnifiche e gigantesche navi, che sono il compendio supremo della genialità creativa umana, adoperate da uomini tecnici e rigorosi, più con il calcolo matematico e con il meticoloso lavorio del cervello, che con il concitato impeto dei muscoli, queste armi che erano uno dei più mirabili prodotti della nostra maestria nelle arti della pace, come potevano essere il veicolo per il ritorno della barbarie bellicosa?

Non erano desse la difesa fondamentale della civiltà, il presidio inespugnabile dei tesori ideali e materiali accumulati dal progresso, il più saldo baluardo della pace europea?

Così si è affermato e ripetuto, e un famoso scrittore di cose militari, seguito da innumerevoli aderenti, il Bloch, è arrivato a proclamare l'impossibilità della guerra come una conseguenza necessaria della tremenda efficacia delle armi moderne.

Orbene ecco che pochi giorni, quasi si potrebbe dire poche ore, sono stati sufficienti ad abbattere, a schiantare, a soffiar via tutto questo grandioso monumento mondiale elevato durante mezzo secolo di sforzi pacifici come se fosse stato uno di quelli effimeri scenari, una di quelle fragili impalcature di tela e di gesso che divampano in incendio al finale di qualche spettacolosa *film* cinematografica.

Avvenuta quella mezza dozzina e più di dichiarazioni di guerra che hanno posto a soqquadro il mondo, iniziate le mobilitazioni, insieme ai treni, carichi di soldati, partenti dalle metropoli verso le frontiere, anche gli spiriti degli uomini hanno preso la rincorsa verso le frontiere della civiltà contemporanea. Oltre alla mobilitazione militare è avvenuta immediatamente una mobilitazione economica e spirituale. Se l'uomo si è spogliato del suo vestito di pacifico borghese per indossare l'assisa del milite, si è altresì spogliato delle sue vedute, delle sue fiducie, della sua calma di industriale o di professionista, di scienziato o di artista, si è spogliato di tutto il suo corredo di istruzione, di scetticismo, di esperienza e di sentimentalismo di borghese civilizzato del placido secolo ventesimo per assumere le previsioni e le diffidenze, la credulità e i sospetti la mentalità e il contegno di un europeo contemporaneo di Benvenuto Cellini.

Questo cambiamento a vista mi rende ancora attonito adesso. È stato così rapido e così facile da sorprendere anche coloro che, al pari di me, non avevano mai accordato soverchia importanza allo spolverio luccicante di civilizzazione con cui l'umanità ostentava di incipriarsi.

È certo che gli uomini hanno più rapidamente cambiato di idee e di atteggiamenti morali che di uniforme e di strumenti.

In un attimo il passato recente, ciò che costituiva lo ieri è sprofondato come inghiottito nel baratro aperto dalla guerra; le nostre preoccupazioni, le nostre predilezioni, le nostre stesse occupazioni più importanti di cui si interseva la trama della nostra esistenza sono state troncate e dimenticate, ciò che fino al momento prima teneva desto tutto il nostro interesse, un momento dopo non ci interessava più.

Dall'oggi al domani quasi tutti i legami che congiungevano o allacciavano la continuità della nostra vita individuale e collettiva sono stati recisi, come se fossimo stati trasportati di colpo su un altro pianeta o meglio ancora come se bruscamente fossero stati asportati dalle successioni del tempo tre o quattro secoli e saldate insieme le due estremità recise.

È sparito tutto il passato recente ed è risalito a galla tutto il passato lontano!

Io non mi sarei mai aspettato una trasformazione così immediata e subitanea e soprattutto non mi sarei mai aspettato che il mondo moderno, il mondo delle banche, del socialismo, del pacificismo, dell'intellettualismo, quello appunto che insisteva sulla sua modernità, sulla sua differenziazione dal mondo antico, che traeva tanto vanto dalla sua novità, e così implacabilmente tuonava contro ogni timore di reazione, avrebbe opposto una così debole difesa, una così insignificante resistenza al suo annientamento.

Si è rassegnato a scomparire, si è acconciato quasi di buon grado a togliersi di mezzo, a non farsi più né vedere né sentire come se fosse un intruso o uno straniero, gli stessi suoi più eloquenti più convinti e anche più arditi patrocinatori lo hanno abbandonato, sono passati dall'altra parte. Hervé invoca la magnanima ombra di Deroulède, Liebknecht gli risponde arruolandosi volontario.

Dove è mai scampato il derelitto? Ha forse trovato rifugio nell'Italia neutrale?

Per certi segni parrebbe lecito dubitarne.

Mario Morasso.

MARGINALIA

★ **Le profezie dell'alleanza franco-russa.** — Tra le anomalie che presenta l'attuale conflitto europeo, c'è anche questa: che le due parti belligeranti proclamano di combattere in nome della civiltà, rispettivamente contro la barbarie cosacca e teutonica. L'anomalia ha la sua ragione nel fatto, alla sua volta curioso, del trovarsi unite nella lotta contro il nemico comune due nazioni che sono agli opposti confini d'Europa: una repubblica democratica e un impero assoluto; quella maestra d'ogni più raffinata eleganza, questa appena civile; quella, almeno ufficialmente, irreligiosa, questa fregiata del titolo di « Santa »; quella finalmente tra le più antiche d'Europa, questa tra le nazioni di più recente formazione.

Malgrado tali e tante divergenze, l'alleanza tra la Francia e la Russia deve avere profonde e quasi necessarie ragioni d'essere, poiché il suo avvento fu ripetutamente e risolutamente preconizzato. La profetava, come è noto, nel 1871 Carlo Marx, dicendola inevitabile, ed è forse l'unica delle molte profezie da lui bandite a cui i fatti risposero. Ma era a troppo breve scadenza, epperò troppo facile. Ben altrimenti sorprende di trovarla formulata fin dai tempi di Luigi XIV. Il duca di Saint-Simon, nel capitolo delle sue Memorie in cui narra la visita di Pietro il Grande a Parigi, scrive per l'appunto:

« Le czar avoit une passion extrême de s'unir à la France. Rien ne convenait mieux à notre commerce, à notre considération dans le Nord, en Allemagne et dans toute l'Europe ».

Poche diecine d'anni più tardi, il motivo stesso è ripetuto in modo anche più esplicito in un articolo del *Journal encyclopédique* (1° agosto 1778):

« La Russie, presque ignorée il y a soixante ans, est devenue dans ce court espace une puissance prépondérante en Europe, et même en Asie.... La Russie ne peut se dispenser de recourir aux étrangers pour donner à ses sujets les éléments du commerce de la mer Noire. Mais à quelle nation s'adressera-t-elle de préférence? Pierre Ier ne voyait pas de pays en Europe dont les liaisons dussent être plus avantageuses à son empire que la France »

Pochi anni dopo in un'altra scrittura francese (*La boussole nationale*, 179., vol. II, p. 129, anonima) si parla senz'altro di « alleanza »:

« Les Russes n'aiment qu'eux; il ne peuvent souffrir ni Allemands, ni Hollandais, ni Anglais.... Les Français seuls paraissent leur convenir, mais les autres nations sont sans cesse occupées à nous éloigner, et si jamais la Russie et la France entendent bien leurs intérêts reciproques, cette alliance fera une révolution générale qui fera le bonheur mutuel de ces deux nations ».

L'anno seguente ritroviamo le stesse aspirazioni consacrate in un documento quasi ufficiale. È una lettera diretta dal marchese di Castries a un principe, agente dell'imperatrice Caterina, in data 4 aprile 1791:

« .... je ne peux me refuser à vous dire ici que mon voeu comme mon opinion a tojours été que la France et la Russie formassent des liens; que la confiance la plus entière en fît la base, et j'espère que si nous redevenons une puissance, nos intérêts nous éclaireront assez pour que les deux empires que la nature a placés pour être unis se livreront l'un à l'autre ».

Neppure la bufera napoleonica valse a dissipare il sogno ormai da tanto tempo vagheggiato. Senza dire dell'amicizia cordiale che legò dapprima il grande imperatore e lo czar, ne abbiamo un'eco persino durante la campagna di Russia, allorché Kutusoff così parlava a Lauriston, che Napoleone aveva mandato da Mosca presso di lui a parlamentare:

« .... I loro popoli, al pari degli imperatori loro, dovevano stimarsi, amarsi, ed esser l'uno l'altro uniti » (SEGUR, *Storia di Napoleone*, ecc. vers. it. Livorno 1825, VIII, 10).

E dopo lo sfacelo dell'impero, e dopo le varie vicende che ne furono le conseguenze, la Francia ripete la profezia per bocca d'un suo grande scrittore. Nel numero del 25 settembre 1840 della *Revue Parisienne*, (p. 385) così scriveva Balzac, che ne era direttore:

« Chez elle, la Russie est presque invincible: hors de chez elle, elle serait battue. Ni le centre ni le midi de l'Europe ne se laisseront subjuguer. Le péril pour le monde était dans une alliance entre la Russie et la France. L'alliance anglaise a été un moyen: l'alliance russe est un but. Il n'y a que l'alliance russe qui donne à la France une politique ».

L'alleanza era presentita anche dal popolo, e di questi sentimenti si faceva interprete, fra gli altri, il poeta vernacolo di Nîmes, Jean Reboul, in un componimento scritto nel dialetto nativo e dedicato a una signora russa sua amica nel novembre 1858 e riferito nell'*Intermediare des chercheurs*, (10 ottobre 1893, p. 397). Esalta egli la *bonne entente* (la bonno entento) che regna tra i due paesi, e dopo avere affermato — ci valiamo della versione francese fatta dallo stesso poeta —:

> Oui, Saint Pétersbourg de Paris est le frère,

finisce auspicando che russi e francesi

> Doivent un jour être bons camarades...
> En attendant que le traité se signe,
> Permettez moi d'être votre allié.

Del resto, gli straordinari avvenimenti odierni si prestano singolarmente alla rievocazione di profezie ignote o dimenticate. Ne avremo certo una fioritura copiosa, e saranno le benvenute, se non altro come distrazione in questi giorni gravi.

Ricorderò, per ora, quella registrata anche dal Bismark e che fu, spesso, con più varianti, ripetuta. Nel 1829 Guglielmo I re di Prussia chiedeva a una celebre indovina quando avrebbe avuto l'occasione di comandare per la prima volta su un campo di battaglia. « Aggiunga alla cifra dell'anno in corso le cifre che la compongono e addizioni », fu la risposta. Ne derivò questa operazione:

$$1829 + 1 + 8 + 2 + 9 = 1849:$$

e fu nel 1849 che Guglielmo I intraprese la campagna per la sommossa del ducato di Baden. Chiese allora il sovrano quale altro avvenimento dopo il '49 sarebbe stato importante per lui, e la risposta fu la medesima:

$$1849 + 1 + 8 + 4 + 9 = 1871,$$

la data della guerra vittoriosa contro la Francia. La stessa risposta diede ancora la veggente circa all'anno della morte di lui:

$$1871 + 1 + 8 + 7 + 1 = 1888.$$

Guglielmo morì infatti nel marzo di quell'anno. Finalmente egli chiese di potere spingere lo sguardo al di là della propria vita e conoscer l'ora in cui la Germania avrebbe dovuto difendere con tutte le sue forze le fatte conquiste, e si sentì proporre un'altra volta l'addizione fatidica:

$$1888 + 1 + 8 + 8 + 8 = 1913.$$

Siamo, è vero, nel 1914; ma fu appunto l'anno scorso che ebbero luogo gli avvenimenti da cui fu determinata la conflagrazione attuale. Anche quelli, alla loro volta, erano stati predetti. Infatti, nel numero del 21 gennaio 1912, il giornale francese l'*Eclair* ricordava la profezia fatta a Ferdinando di Bulgaria da un giovane diplomatico pure francese, Giulio Mancini, che era notissimo nel mondo giornalistico parigino, essendo stato fino alla morte prematura incaricato dei rapporti tra il Ministero degli Esteri e la stampa. Il Mancini coltivava per diletto le scienze occulte, e si divertiva a leggere l'avvenire degli amici e conoscenti. Circa dieci anni or sono, era segretario della Legazione francese a Sofia. Una sera a un ricevimento di Corte si parlò de' suoi studi occultistici e il principe Ferdinando tra il serio e il faceto, lo prese in disparte chiedendogli il pronostico. Il Mancini non potè esimersi, e dopo qualche riflessione disse: « Vedo la vostra influenza e la vostra potenza ingrandire continuamente. Altri sovrani ascoltano la vostra voce.... Il vostro esercito diviene più poderoso.... E l'anno 1912 è per voi il più brillante di tutti.... Ha lo splendore d'una meteora.... ». Il principe con un sorriso alquanto ironico, osservò che il 1912 era ancora lontano, e chiese poi che cosa sarebbe accaduto nell'anno successivo. Il Mancini rispose che non poteva legger più nulla; ma agli amici, che nel tornare alla Legazione lo tempestavano di domande, egli aggiunse: « Non potevo dire al principe che nel 1913 leggevo i segni d'una disfatta ».

« Se l'aneddoto — scrive il *Corriere della Sera* ricordandolo a fatti compiuti (19 luglio 1913) — non fosse stato pubblicato sei mesi fa, lo si potrebbe credere inventato per la circostanza. Naturalmente l'unica deduzione che se ne possa trarre è che le coincidenze più strane non sono le meno frequenti ».

La spiegazione è comoda: non so se tutti se ne contenteranno. Non certo il sottoscritto.

PAOLO BELLEZZA.

★ **Una previsione.** — Nell'articolo intitolato *La Chiesa e la guerra* si ricordava la settimana scorsa, qui sul *Marzocco*, a proposito delle conseguenze disastrose della guerra europea sulla mentalità delle razze non cristiane o di recente convertite al cristianesimo, l'opinione di un missionario il quale temeva che un teatro della lotta sarebbe stato il lago Nyanza sulle cui rive gli indigeni africani avrebbero veduto combattersi tra loro quelle stesse nazioni cristiane che li avevano convertiti alla fede della carità e della pace. La previsione del missionario si è avverata anche troppo presto. Tra le navi inglesi e le navi tedesche che stazionano nelle acque del lago è già avvenuta una battaglia di cui fa parola il comunicato d'una agenzia tedesca. Infatti il « Wolff Bureau » fa pubblicare in data del 19 corrente: « Secondo una notizia da Londra, il vapore governativo inglese *Gwendoli* ha catturato il vapore tedesco *Wissmann* nel lago Nyanza, ha distrutte le macchine, i cannoni e ha arrestato un capitano, un ingegnere e il resto dell'equipaggio. Se questa notizia è vera, aggiunge il "Wolff Bureau", si tratterebbe di una nuova prova della deplorevole imprevidenza della politica di guerra degli inglesi, i quali non temono neppure nell'interno dell'Africa, ove vi sono così pochi bianchi, di mostrare agli indigeni un combattimento fra nazioni europee soltanto per cogliere allori a buon mercato ». Come si vede, anche l'agenzia tedesca accenna a quelle preoccupazioni esposte nel nostro articolo. Peccato che nessuna agenzia d'informazioni e nessun corrispondente di guerra ci possa raccontare che cosa hanno pensato gli indigeni selvaggi della nostra guerra civile!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Postilla ad una recensione.

Signor Direttore,

Nel *Marzocco* del 2 agosto il signor N. T. (Nello Tarchiani, credo), scrivendo breve e cortese della mia *Introduzione* alla vita vasariana di Andrea Orcagna, edita dal Bemporad, affermava come io non dissimuli una « certa avversione per la critica storica ed erudita ». Alle altre osservazioni del medesimo N. T. potrei risponder di volo, che l'*Appendice bibliografica* non sarebbe mai, di necessità, completa, che la parte superiore dell'*Inferno* di Santa Maria presenta (anche nell'attuale stato di conservazione) i caratteri chiari di un'arte orcagnesca vigorosa e giovane, che la *Ricordanza* del Ghiberti, puramente negativa, poco *ricorda* e niente esclude, e così via; ma credermi, e farmi credere, avverso alla critica storica ed erudita non lega troppo con la verità. *Mi sembra* che le note alla *Vita*, e la stessa *Introduzione*, si fondino sulle più recenti indagini critiche; *mi sembra* che la luce nuova proiettata sull'opera orcagnesca, sia la conseguenza di un lungo ed erudito raziocinare. Se poi il valoroso N. T., che io ringrazio di cuore dell'espressioni buone per l'opera mia, vorrà iniziare una serena polemica su Andrea Orcagna, eccomi.

Ossequi,

GIOVANNI ORSINI.

ABBONAMENTI SPECIALI

Gli abbonamenti **a numeri** *consentono ai nostri assidui di ricevere il* **Marzocco** *con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, inviando* **una serie di indirizzi successivi** *o modificando l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta rimettere per ogni numero da spedirsi in Italia centesimi* 10, *e per ogni numero da spedirsi all'estero cent.* 15 (*anche con francobolli*).

Rivolgere domande all'Amministrazione - Via Enrico Poggi, 1 - Firenze

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 36 — 6 Settembre 1914 — Firenze

SOMMARIO

La *lezione* a Louvain

Parlavamo otto giorni fa, della sorte che attendeva le opere d'arte sulle strade della guerra. Abolizione per esse, in specie per i monumenti, d'ogni privilegio dei numerosi che godono nei tempi della pace. Sottomesse alle leggi improvvise che la necessità del momento crea. Oggi sede di un comando, domani rifugio di feriti; dopo, forse, coi segni in fronte di un combattimento o di un incendio. Negli otto giorni son venuti Louvain e Malines.

Malines bombardata, Louvain quasi distrutta. Le due belle città, piccole e rotonde, serrata Malines nella sua cintura di acqua, circonvallata Louvain da tutto un giro di verde sui suoi bastioni antichi. Anche coloro che non le conoscevano, che malamente le avevan sentite nominare, si sforzano oggi di ricostruirne davanti ai propri occhi, con ogni documento, l'immagine. Soprattutto della seconda; non della ferita, ma della morta. Un irraggiamento di strade da un solo gruppo centrale; un irraggiamento guizzante e irregolare come di una stella vivace, con le sue punte ferme al cerchio esteriore. Il cerchio costruito grande per la crescenza, è rimasto troppo grande per la crescenza che non è mai venuta. Lo sviluppo fu arrestato da un fatto di guerra, come ora, un fatto di guerra ha forse segnata la fine. Fu una sommossa popolare durante la quale tredici magistrati cittadini furon buttati dalle finestre del palazzo di città. Il popolo, di sotto, li ricevette sulle punte delle picche levate. Seguí un assedio di vendetta del duca di Brabante, una sottomissione fermentata d'odio, una oppressione tirannica. I tessitori delle grasse lane, che avevan fatto ricco il paese emigrarono: erano i primi del secolo XV, e Louvain si svuotò.

La crescenza non venne piú e il cerchio delle mura restò troppo grande. Racchiuse campi ed orti che la Dyle irrigava. Le strade tentacolari finivano tra siepi e verdure, quasi aperta campagna. Ma chi procedeva verso il centro vedeva man mano gli orti interrompersi di muraglie, le case farsi frequenti, poi raffittire, poi serrarsi addossate chiudendo ogni spiraglio di luce, far ombra sempre piú nella via, finché, inevitabilmente ognuna sboccava sulla piazza, conclusione unica di tutta la piccola rotonda città. E quivi, in pace ed in silenzio, la Chiesa e il Palazzo, San Pietro e il Comune.

Cessati i canti dei cardatori e i battimenti de' telai, Louvain visse tra discussioni di giure e di teologia. Le *halles* costruite nel 1317 per deposito dei drappi tessuti, erano rimaste deserte. Vi fu insediata una Università. Crebbero intorno ad essa i famosi Collegi, per dimora degli studenti, e traverso varie vicende, anche politiche, essa fu centro della vita cittadina. I gesuiti che della università furono naturalmente la gran parte, costruirono la loro chiesa, San Michele. Un barocco verginale; una florida peccatrice, dal passato splendente di ori e di lucori, che si dà al buon Dio, prende i veli e fa voto di castità. Tutto vi è rattenuto, timoroso, fatto esile, nel sacro orrore di una espansione troppo rumorosa. I ritmi e i periodi, le pause e gli slanci, son misurati sopra una metrica gotica. Le forme, non v'è dubbio, sono le nostre; le riconosciamo, son quelle; ma curiosamente alterate. Qualche cosa di simile a quello che le fattezze fiorentinissime dei Portinari, che noi ben ci immaginiamo quali resulterebbero da un fresco del Ghirlandaio, son doventate nel quadro di Van der Goes. Par di vedere la Santa Teresa del Bernini tradotta in istile memlinghiano. E di sentir parlare italiano in accento fiammingo arrotato.

★★★

Ma il cuore della città era nella piazza tra San Pietro e il Comune. Un piccolo palazzo ed una chiesa grande. San Pietro fu rifatto totalmente durante il secolo XV. S'avvantaggiò di tutte le bravure costruttive e di tutte le sottigliezze decorative che la pratica di due secoli aveva accumulate agli architetti gotici. Le sue navate continuano oltre il coro in deambulatorio avvolgente, e fuor da esso si proiettano le cappelle raggianti. Tutta la chiesa è trasparente di colori, enormi finestroni vetrati, sostituendo tutti i vani de' muri, fatti inutili alla solidità dell'edifizio, dal gioco delle vôlte in equilibrio. Fuori, lo scheletro d'archi rampanti puntella con una grazia leggera. E dentro in contrasto a tanta arditezza architettonica, tutti quei segaligni dipinti di Fiandra, cosí scrupolosi e puntuti, portati a termine con metodo e con pazienza, con acuzie di vista e con insistenza di mano, come il compito del buon calligrafo. Celebre fra tutti il « Martirio di Sant'Erasmo » di Dietrich Bouts. Il santo è disteso a terra, con un occhiello nel ventre. Non uno squarcio violento, non una piaga sanguinosa, ma una soluzione di continuità nei tessuti muscolari, ragionevole e pudica. Attraverso passa l'intestino il quale è attaccato e si ravvolge ad una specie di annaspo che un manigoldo gira. Il re sta a guardare. Il manigoldo gira con mano sapiente di ex-tessitore, e l'intestino s'avvoltola senza incidenti; non un repugnante intestino umano, ma un nastro carnoso che si sdipana con regolarità, che non si strappa né s'annoda. Il santo aspetta con pazienza che l'operazione sia finita: e poi andrà in Paradiso.

Il palazzo s'alza di contro la chiesa. Lo eresse come tante volte accadeva da noi, un « maestro di murare » di genio, Matteo di Layens, dal 1448 al 1463. È un edificio rettangolare libero da tre lati, a spioventi di tetto inclinatissimi, che lo culminano. Ai lati minori porta per ognuno tre torri, sugli angoli e sulla punta del colmigno: rotonde come minareti, con un ballatoio sporgente, e una terminazione a freccia. Dalla base al tetto era trinato senza lacune, da un indefesso lavorío di scalpello; tutto inciso e traforato; con nicchie gugliette lanceolature, tra finestra e finestra, tra porta e porta, tra ripiano e ripiano. Dentro ogni cavità, su ogni sporgenza in cima a ogni pinnacolo, una statuetta; e fogliature nel piedestallo e colonnette torse a fiancheggiarla, a reggerle sopra la cupola. Eran raffigurati, uomini illustri, sovrani, simboli degli antichi stati. Ognuno faceva un piccolo gesto, che commentava perfettamente la storia di ognuno; tutte oramai congelate dentro i cuori di sasso. L'artista che ogni statua aveva scolpito, l'aveva ben saputa la piccola storia: e s'era ingegnato a dotare il suo eroe del gesto piú saliente e piú rivelatore. Ma chi guardava dal basso, non vedeva, non curava. Vedeva il trinato, l'incisione, il traforo; guardava la fiancata, come si guarda una spalliera di rose. Era nato, l'ostello, di pietra in mezzo ad una piazza: poteva nascere, piú piccolo, d'argento sopra un altare, sarebbe rimasto il medesimo. E per intanto una pace non dissimile lo circondava; un'eguale adorazione di radi fedeli gli si levava ai piedi; e uno stesso silenzio immobile gli stagnava dintorno.

★★★

Eran secoli ormai che Chiesa e Palazzo vivevano, vicini, cosí: ma il destino li aveva messi sulla via della guerra. E abbiamo letto che cosa è accaduto nelle strade che venivano dagli orti e sboccavano nella piazza. La rivolta improvvisa accesa dalla notizia della sortita di Anversa. Lo scoppio dell'odio represso, le prime fucilate da non si sa dove contro lo stato maggiore che traversava a cavallo, il turbine delle scariche che si propaga; che investe dalle finestre, dagli entroni, dalle cantine. Le truppe prese all'imprevista, i drappelli che si sbandano, il rifugio cercato inutilmente: la morte che s'incontra dappertutto, sotto ogni gronda, dietro ogni cantonata, allo svolto di ogni strada. Poi la resistenza che si riannoda, si riordina, si fa metodica; le armi militari create per l'uccisione dell'uomo, contro le raccogliticce armi borghesi, i cannoni puntati, i rinforzi che arrivano, il sopravvento della soldatesca assalita. Ventiquattro ore di lotta furibonda da casa a casa, incendi che si appiccano, mura sventrate, fucilazioni sul posto. Finché il silenzio della morte e quello del terrore non incombono sulla città arsa e sgretolata.

Che cosa è stato rovinato e che cosa salvato? Il comunicato ufficiale germanico lascia poche speranze, parla di distruzione. Per Malines si tratta di danni riparabili, di semplici ferite piú o meno gravi; per Louvain si tratta, forse, della morte. Le proteste si son levate d'ogni luogo, in parte giustificate e in parte no. È meschino che il comunicato germanico cavilli sulla legittimità della rivolta, e pesi con le bilancie del fas e del nefas, se essa era secondo o contro le ineffabili sentenze del congresso dell'Aja. La rivolta contro l'invasore è santa ed eroica, sempre. Non saremo noi italiani a negarlo. Ma un capo militare ha il dovere assoluto di salvaguardare la vita delle sue truppe. Ciò gli concede ogni diritto, anche crudele, se è necessario. Di fronte alle due legittimità non rimane che chinare la testa.

Si può però dimandare come sia avvenuto il passaggio da repressione a distruzione. Se il palazzo di Louvain si fosse fatto nido di tiragliatori accaniti e fosse stato necessario un colpo di cannone a sloggiarli, pur dolorando, dovremmo tacere. Ma non cosí se la distruzione fosse dovuta alla volontà di impartire una « lezione ». Lezione agli uomini va bene, non alle cose che non possono imparare. E può andar bene ancora per le cose che non hanno un valore se non in relazione agli uomini che le posseggono, strumenti del loro lavoro, cumuli delle loro ricchezze. Non per le cose che hanno un valore in sé stesse, che non sono soltanto oggetti di proprietà, ma persone, organismi, individui, e come tali insostituibili una volta disfatte.

La riprova della forza disciplinata, cioè civile, è nel raggiungere il massimo resultato col minimo sforzo, la massima efficacia di lezione, con il minimo di distruzione. Nel caso contrario la lezione somiglierebbe troppo alla vendetta.

E vogliamo credere che questo non sia avvenuto. Sarebbe per tutti, credo, un'amarezza di meno.

Luigi Dami.

Religio depopulata

La giornalaia romanesca che mi porse il giornale con l'annuncio della nomina del nuovo papa, mi disse:

— *Ci avemo er novo papa: è un titolato.*

Poi dopo un po' di riflessione:

— *L'antro era un poverello: poverello è vissuto e poverello è vorsuto mori. Pace all'anima sua.*

Ma in fondo ella era sodisfattissima che il nuovo papa fosse « un titolato » un marchese, cioè, per quel rispetto che il vecchio popolo romano ha ancora per le gerarchie sociali. Benedetto XV, infatti, è figlio del marchese della Chiesa, e viene dalla diplomazia: due tradizioni alle quali la Chiesa ritorna dopo la parentesi di Pio X. Inoltre, come arcivescovo di Bologna, egli rappresenta una terza tradizione: quella che faceva scegliere di preferenza gli ultimi pontefici fra i grandi dignitarî delle diocesi politicamente sottomesse alla Santa Sede. Come si vede siamo in pieno ritorno all'antico e quasi a dare un maggior significato al contrasto, il nuovo papa differisce fondamentalmente — nel carattere e nelle tendenze — dal suo predecessore. Tanto questi fu bonario, accessibile, espansivo e veramente democratico nei gusti e nelle abitudini, altrettanto quest'altro sarà taciturno, un po' altiero, conscio del suo grado e della sua dignità nel mondo. Come Leone XIII, anch'egli viene dalla diplomazia e — quello che più conta — dalla diplomazia rampolliana di cui fu il braccio destro sia nelle nunciature, sia alla segreteria di stato in cui egli fu sotto segretario e reggente dopo che il Rampolla si fu ritirato nella solitudine di Santa Marta, quando Merry del Val non era stato ancora chiamato alla direzione della politica estera vaticana. E il quotidiano contatto con un uomo come il Rampolla deve aver influito molto sul carattere del suo collaboratore: anche fisicamente Benedetto XV somiglia al gran cardinale: ha di lui l'austerità del portamento e quella piega sdegnosa della bocca, che dava al suo volto un senso quasi di amarezza.

Si può dunque ritenere fino da ora che il papato del Della Chiesa, sarà profondamente diverso da quello del Sarto. Questi, venuto dal suo patriarcato di Venezia, era quasi ignaro di Roma e assolutamente nuovo nel Vaticano. Non ne conosceva gli uomini, non ne sapeva le tendenze, non ne immaginava le insidie. In un ambiente dove tutto è tradizione, dove ogni atto è il risultato di mille taciti compromessi, di mille sfumature appena definibili ma che sono invincibili perché derivano da diciannove secoli di consuetudine, egli portò la sua bonarietà veneta, di parroco e di vescovo povero. Né si adattò a piegarsi. Molte volte resistette anche ai suggerimenti del suo Segretario di Stato. Molte volte di fronte a certe improvvise resistenze, dovute alle esigenze protocollari, egli si inquietò fieramente, ripetendo con l'ostinatezza del campagnolo « El papa son mi ». Per questo allontanò da sé tutti coloro che potevano dare ombra a questo atteggiamento personale e non volle ascoltare che i consigli dei suoi due fidi i quali avevano acquistato una tale influenza sopra di lui, da credersi quasi partecipi al trono. È noto che, alla morte del Papa, essi commisero l'atto inusitato di mandare a tutti i cardinali un cartoncino stampato dove a *nome loro* e della famiglia del Papa ringraziavano il Sacro Collegio della parte che aveva preso al lutto loro gravissimo. Questo fatto, che produsse un grande scandalo nei Sacri Palazzi, dimostra quale fosse l'animo del pontifice e dei suoi consiglieri. Egli era rimasto fondamentalmente veneto in un ambiente che è fondamentalmente romano. E dicendo romano, intendo dare all'aggettivo un significato speciale, quasi a denotare quell'insieme di sentimenti, di tendenze e di abitudini che rappresentava la Roma pontificia clericale di prima il '70: la Roma di Stendhal, di Leone XII e del cardinale della Somaglia, di cui si può ritrovare ancora viva l'espressione dentro i muri del Vaticano, di cui noi abbiamo veduto gli ultimi bagliori e che oramai non esiste più nei quartieri rinnovati della capitale d'Italia.

Benedetto XV, invece, si ritroverà padrone degli uomini e delle cose in quel borgo oscuro dove egli è vissuto lungamente. Durante il non breve segretariato del cardinale Rampolla, egli visse nel Vaticano in contatto continuo coi suoi abitatori, conscio dei piccoli e dei grandi intrighi che producono o disfanno gli avvenimenti interiori. D'altra parte la sua qualità di diplomatico l'aveva messo in continuo contatto con gli uomini politici di Europa e con gli avvenimenti più oscuri della loro politica. Entrato nella vita ecclesiastica non già dal clero ma dalla libera università — egli è laureato in legge nell'università di Genova e non prese gli ordini che più tardi — ha avuto abbastanza contatto con la vita pubblica per intenderne tutto il significato: ma d'altra parte segretario di un prelato come il Rampolla, collaboratore di un pontefice come Leone XIII, ha potuto rendere al suo titolo marchionale quel valore che le idee della gioventù universitaria potevano aver tolto. Cosí si può dire fin da ora che Benedetto XV sarà un principe aristocratico, un sovrano politico, un prelato orgoglioso della sua dignità e dei diritti che vi si connettono. Né l'avere scelto il nome del Lambertini, può essere un indice della sua futura politica. Gioacchino Pecci, poté scegliere il nome di Leone, per quel senso di reazione aristocratica quale era in lui: papa umanista può aver pensato a Leone X; papa di tradizione può aver ricordato Leone XII. Il cardinale della Chiesa, invece, ha scelto il suo nome, soltanto perché — al pari del cardinale Lambertini — anch'egli era arcivescovo di Bologna. Ma anche in questo semplice fatto si può vedere il desiderio di mantenere ferma la tradizione.

Del resto la scelta di questo Cardinale taciturno può essere eccellente. Con quella mirabile sensibilità che è propria della Chiesa, il Sacro Collegio ha scartato i candidati che potevano avere un significato troppo deciso. Bisognava protestare contro le atrocità di Louvain e dare al cardinale Mercier un segno della propria solidarietà. Ma il papato non può essere nazionalista in questo o in quel senso: dunque non si poteva scegliere un pontefice che, al pari del Ferrata fosse troppo devoto alle idee francesi, né uno, come il Maffi, che si avvicinasse troppo alla coalizione germanica. Si è dunque scelto il cardinale Della Chiesa, che era un nome oscuro, senza un rilievo troppo preciso, ma la cui lunga collaborazione col cardinale Rampolla marcava chiaramente le sue tendenze e le sue simpatie. Inoltre ci voleva un papa politico, il quale conoscesse bene l'ambiente vaticano e sapesse maneggiarlo opportunamente. Non consentendo la tradizione la scelta di un cardinale di curia, le cui influenze troppo dirette potessero portare dei turbamenti nella compagine vaticana, fu scelto un prelato che per la sua vita trascorsa e per gli uffici che aveva ricoperti fosse al caso di ricondurre la corte vaticana a quelle tradizioni che furono il pernio della politica di Leone XIII. E il cardinale Della Chiesa, riuniva in sé queste virtù. Designato dalla profezia di Malachia, come il papa della *religio depopulata* egli avrà l'ufficio di preparare nel mondo l'avvento di quel suo successore che sarà il pontefice della rivincita, il sommo sovrano della *Fides intrepida*: e venuto fuori dalla più spaventosa conflagrazione che mai abbia veduto la storia moderna, egli avrà l'ufficio d'instauratore. Ma la sua instaurazione non sarà quella di Pio X che voleva ricondurre la Chiesa alle sue origini evangeliche; non sarà piuttosto quella di Gregorio VII che sul vecchio mondo crollante volle e seppe erigere il meraviglioso edificio della nuova potenza papale?

In ogni caso il trionfo di Benedetto XV è il trionfo del cardinale Rampolla. Se egli da un anno non dormisse nella pace cristiana, dove si spengono tutti gli odî e tutte le ambizioni, avrebbe forse asceso quel trono che la politica dell'Austria e la preparazione di quanto avviene oggi gli avevano tolto. Scomparsa la sua grande figura, i cardinali si sono ricordati del maestro, e quasi per onorarlo e per indicare la nuova via, hanno eletto il discepolo in quest'ora paurosa della civiltà umana.

Diego Angeli.

La guerra senza sangue

I giornali che ci giungono alla spicciolata e con grave ritardo da Londra ci offrono una tra le più curiose documentazioni di cui gli storici futuri della guerra dovranno tener conto se vorranno possedere e vagliare tutti gli elementi atti a chiarire lo stato dell'animo e delle forze con cui un paese come il Regno Britannico ha preso parte alla conflagrazione tra le potenze. È la documentazione che illustra la guerra che oggi il Regno Unito sembra più deciso a combattere, la guerra commerciale contro la Germania e l'Austria, la guerra senza sangue. Mentre da una parte leggiamo della fortuna dei reclutamenti aperti da Lord Kitchener e tutta la stampa inglese ripercuote unanime l'eco del grido lanciato dal ministro della guerra alle popolazioni inglesi della madre patria e dei dominî d'oltre oceano: « La vostra patria e il vostro re hanno bisogno di voi! », in un'altra parte troviamo descritto lo spettacolo d'una folla intera che per ore ed ore, giorni e giorni s'accalca e tumultua dinanzi agli uffici del *Board of Trade* e del Ministero dell'interno per ottenere informazioni sul modo con cui meglio e più prontamente conquistare i mercati tedeschi d'ogni angolo del mondo. È il reclutamento per la guerra senza sangue. Nessuno dei moltissimi inglesi rimasti in patria perché impossibilitati a prender le armi reputa non solo patriottico, ma onesto, lo sappiamo, il restar inutile alla comunità dei cittadini in questi tragici momenti. Su tutti incombe lucido e incontrastabile il dovere di fare qualche cosa per la patria in uno dei mille campi d'azione cui necessitano energie virili pronte alla fatica e al sacrificio. Ma il massimo dovere per una gran quantità di cittadini inglesi, per quelli almeno che più pensano e più son pronti a lavorare pel benessere patrio, è ormai il dovere di operare per riuscire ad abbattere la potenza commerciale della Germania. Che la Germania abbia perduto il suo impero coloniale, che la Germania abbia sfuggita sul mare quella grande battaglia navale a cui si proclamava tutta pronta e disposta, da dieci anni almeno, la giovane flotta teutonica, che la Germania sia ora bloccata rigorosamente in ogni continente dove essa abbia un pezzo di terra, anche se questo pezzo di terra è cosí piccolo che basti appena a piantarvi una bandiera o a scaricarvi un barilotto di birra, questo non tranquillizza e non soddisfa ancora gli inglesi. Bisogna che dovunque un tedesco ha avuto l'audacia e la tenacia di portare una macchina o un giocattolo, un merletto o una droga medicinale, dovunque un tedesco è riuscito a sostituire un inglese, sullo stesso suolo britannico o in fondo al mondo, quivi ritornino trionfanti il lavoro britannico, l'opera britannica e il *Made in Germany* sia cancellato per sempre.

Il governo stesso ha chiamato i cittadini inglesi alla guerra senza sangue, ha scosso il cuore del popolo della madre patria e delle colonie perché insorga alla conquista dei mercati tedeschi, come si scuote il cuore d'un esercito perché si scagli più animoso alla zuffa. I bollettini delle esportazioni inglesi e germaniche servono da proclami incitatori, gli opuscoli che descrivono le condizioni delle varie industrie nei due paesi belligeranti servono da piani di battaglia, i mercanti britannici di Londra come della Cina, del Canadà come della Nuova Zelanda, dell'Argentina come dell'India ricevono e si scambiano ormai ordini commerciali, pari a generali d'esercito che ricevessero e si scambiassero gli ordini d'una battaglia campale. E la battaglia è ingaggiata ovunque si possa ingaggiare, s'abbia o non s'abbia speranza di vittoria, dovunque sia una comunità d'uomini inglesi, nelle terre che formano l'Impero e nelle terre che formano il mondo che ancora non è britannico, ma che già era diventato una preda dei mercanti e degli industriali germanici.

Sarà una rivincita prima della sconfitta che gli inglesi sentivano prossima? Lo sapremo a suo tempo. Ma si può dire sin da ora che è

un risveglio meraviglioso di energíe assopite e di volontà latenti. La preponderanza commerciale della Germania si accentuava ogni giorno di piú, frutto di una organizzazione sicura, tenace, poderosa, d'una sapienza tecnica ed amministrativa mirabile, d'una facoltà d'iniziativa decisa a superare ogni ostacolo, ogni resistenza. Gli ultimi dati statistici sul commercio d'esportazione della Germania avevano per l'Inghilterra l'eloquenza di una tremenda minaccia. In un periodo di dieci anni, dal 1903 al 1913, l'Inghilterra aveva portato la sua esportazione da circa trecento milioni di sterline a cinquecentoventicinque milioni, ma nello stesso periodo la Germania l'aveva portata da duecentoquarantasei milioni a cinquecentoquattro milioni con una concorrenza spietata e sfrenata che pestava già con passo sicuro le calcagna avversarie. Si aveva un bel dire, a conforto dell'enorme progresso tedesco, che la Germania ha la fortuna di trovarsi nel centro dell'Europa, d'avere alle sue porte i piú grandi mercati del continente cui giunge quindi in un tempo piú breve e con minore spesa di quel che possa giungere l'Inghilterra insulare. Rimaneva da spiegare il trionfo teutonico sui mercati degli altri continenti e bisognava qui confessare che la Germania s'apprestava a vincere battaglie definitive non da altro favorita che dall'organizzazione portentosa della sua industria, dall'iniziativa instancabile dei suoi mercanti e dei suoi commessi viaggiatori, dalla sua solida volontà di vittoria. Bisognava quindi anche confessare un'altra cosa: che l'Inghilterra non aveva abbastanza vegliato alla sua attività commerciale ed industriale, non aveva cercato tutti i mezzi di mantenersi il dominio di quelle materie prime sulle quali pure avrebbero dovuto predominare e il possesso di quei ritrovati tecnici e scientifici che pur avrebbe potuto possedere.

Oggi il risveglio è violento e il Governo non solo lo provoca, ma lo aiuta col blocco navale da una parte, con la dichiarazione di decadenza dei brevetti e delle patenti tedesche dall'altra. L'Inghilterra ricomincia a ritrovar necessario il bando a tutto ciò che è tedesco ed austriaco. Fischia Wagner nei concerti pubblici e strappa le marche teutoniche dalle merci in vendita nelle botteghe. Una sete di anglicizzazione generale sembra invadere l'animo dei mercanti come quello dei compratori. Non sono attaccati ormai alle merci tedesche se non quei negozianti che trovandosene ancor pieni i magazzini hanno bisogno di smaltirle. A salvar costoro è venuto in buon punto un articolo di giornale in cui si dichiara solennemente che per promuovere il commercio inglese bisogna per un certo tempo rassegnarsi a comprar ancora merci tedesche da quei negozianti inglesi che avendole acquistate prima della guerra non possono sacrificarsi fino a nasconderle per sempre nelle cantine o a darle alle fiamme. Il motto deve esser dunque: eliminazione delle merci tedesche anche a costo di doverle tutte riscattare e il motto — non c'è da dubitarne — deve aver fatto la segreta gioia di piú d'un mercante, per esempio dei mercanti di pianoforti i quali s'erano già in parte affrettati a staccar le marche tedesche dagli strumenti importati ed a sostituire ad esse delle fittizie marche dalle indigene diciture. Gli inglesi scoprono cosí misteri che fino ad oggi non avevano immaginato, realtà cui fino ad oggi non avevano posto attenzione. I pianoforti dell'Inghilterra venivano quasi tutti dalla Germania, i mobili austriaci minacciavano di sopprimere quelli britannici, i merletti di Plauen stavano per sopraffare quelli di Nottingham, i prodotti chimici del Lancashire non avevano piú pericolosi rivali di quelli teutonici, i giocattoli di Norimberga avevano ormai del tutto schiacciati quelli del Regno Unito, tremenda cosa quest'ultima per un buon inglese che pensi il suo Albero di Natale carico di balocchi prussiani.... In tutti i rami del commercio, in tutti i campi dell'industria lo spettro teutone, ma uno spettro pieno di forza e di vita e in carne ed ossa, si presentava indeprecabilmente con una audace ed invincibile ostinazione dinanzi al mercante e all'industriale dell'Inghilterra e dei suoi Domini.

Perché, questa è la cosa che oggi contribuisce di piú ad aprir gli occhi ed a chiudere il cuore degli inglesi, la Germania aveva portato la sua sfida e la sua vittoria non solo nel Regno Unito o negli altri mercati del mondo in cui l'Inghilterra poteva con essa senza legami d'amore competere, ma anche nelle stesse colonie inglesi. Sapere che un dominio come il Sud-Africa compra quasi tutte le macchine necessarie alle sue industrie dalla Germania non può non commuovere visibilbilmente anche il piú compassato e frigido degli anglosassoni. Accorgersi che la Germania ha disposto la sua politica commerciale in modo da poter fornire merci d'ogni sorta ai dominî inglesi per la stessa via di Londra per un prezzo minore di quello che possono praticare gli stessi inglesi che spediscono dalla madre patria le loro mercanzie ai patrî dominî, ecco una cosa che deve per forza far sussultare oggi tutte le proteste e tutti i propositi degli industriali del Regno Unito. Non c'è dunque un minuto da perdere. La guerra senza sangue non ammette quartiere, come non l'ammette l'altra guerra. Bisogna uscire in campo ben armati e subito. Guai a chi non approfitterà del momento buono, guai a chi non sfrutterà la vena dell'ora che volge e non farà l'interesse suo e l'interesse della patria mentre la nemica è tenuta chiusa, da una cintura di potenti navi ch'essa non osa sfidare, dentro la sua terra, è confitta al suo centro donde prima si dipartiva dietro tutte le scie britanniche piú lontane.

I giornali inglesi, che invariabilmente ogni giorno, fan sonare tutte le diane della guerra commerciale hanno mandato nuvoli di corrispondenti ad invadere i centri manifatturieri e i mercati del Regno Unito e ad interrogare su i loro propositi e le loro iniziative i grandi industriali e i grandi rappresentanti di commercio. Una fabbrica di prodotti chimici di Liverpool può valere oggi, bellicosamente e giornalisticamente parlando, tanto quanto la città fortificata di Namur o la foresta incendiata di Compiègne, senza contare che è di piú facile accesso. Le acciaierie e le coltellerie di Sheffield vengono illustrate come un campo di battaglia d'una importanza uguale, o press'a poco, a quello intorno a Liegi o a Bruxelles, o a Tilsitt o a Könisberg. Si tratta sempre di guerra e gli industriali e i commercianti parlano il piú delle volte come strateghi che si preparino a dar battaglie campali e dispongono le loro batterie con prontezza e sagacia quasi militari anche quando la loro attività non si svolge che intorno a produzioni di lusso o d'ornamento.

Fermiamoci a parlare di cose graziose, per esempio di giocattoli. L'Inghilterra — ha dichiarato un grande appaltatore ed importatore di balocchi ad un corrispondente della guerra senza sangue — introduceva sino a ieri per un milione all'anno di giocattoli. La produzione tedesca in questo campo d'attività penetrava nei mercati inglesi con una insistenza ed una sagacia alla quale gli industriali inglesi non riuscivano mai a contrapporre la loro. Enormi eserciti di soldatini di piombo teutonici passavano liberamente le frontiere britanniche accolti quasi a braccia aperte. Oggi le cose vogliono cambiare, stanno per cambiare, l'Inghilterra non vuol piú essere invasa neppure dai soldatini di piombo, e sta tutto predisponendo per dare all'industria dei giocattoli un vigore nuovo, per rafforzare quelle iniziative che già da due o tre anni qualche volenteroso e coraggioso fabbricante aveva tentato con una certa fortuna. Già infatti i cavalli di legno costruiti in Inghilterra fanno piú buona figura e miglior prova dei cavalli di legno costruiti in Germania. Già le uniformi militari per i soldatini di piombo son tagliate in stoffe inglesi piú che in stoffe tedesche. Ora i tedeschi hanno da perdere il loro sopravvento nei giocattoli meccanici, nei giocattoli in celluloide e specialmente nei giocattoli e nei ninnoli che importano sfacciatamente dalla China come se l'Inghilterra non potesse prenderli in China da sé con le sue mani ed i suoi bastimenti.

Quel che occorreva ed occorre all'Inghilterra, in questo umile campo d'attività come in tutti i campi, è la malleabilità tedesca che si piega a costruire oggetti sempre nuovi e a variar sempre gli stessi oggetti per giungere ad incontrar sempre piú i mutabili gusti del pubblico. Il tedesco non riposa, anche se non inventa, mentre l'inglese può inventare, ma vuol anche riposare. Il richiamo alla guerra commerciale è una frustata che deve scuotere gli inglesi che dormono e che deve dar loro non solo un impeto momentaneo, ma tutto un nuovo movimento al sangue e al cervello perché accelerino il ritmo della vita e del pensiero. È stato detto che la Germania dovrebbe innalzare un monumento al suo piú tipico e significativo cittadino, all'uomo cui deve tutta la sua fortuna: al commesso viaggiatore. Questo monumento la Germania lo ha già innalzato se non proprio in marmo o in bronzo e sopra una piazza pubblica, nella riconoscenza illuminata delle cittadinanze industriali della federazione tedesca. Ora gli inglesi affermano che essi non vogliono piú inchinarsi a questo monumento e la loro lotta sarà una lotta a corpo a corpo contro ogni commesso viaggiatore germanico. Questa grande guerra nella grande guerra merita oggi che se ne prenda atto nei suoi inizi caratteristici. Meriterà forse domani uno dei piú importanti capitoli nella storia futura della conflagrazione quasi mondiale del 1914. E domani sapremo se l'*All British movement* avrà voluto significare e sarà stato davvero una nuova conquista per altri cento anni dei mercati di tutti i continenti, la grandiosa possibilità d'imprimere ancora l'immagine dell'Inghilterra sull'oro del mondo.

Aldo Sorani.

LE DUE DISCIPLINE

L'ambasceria che il partito socialista tedesco ha spedito in Italia per persuadere i compagni oltremontani a dividere il suo punto di vista riguardo alla presente guerra, ha provocato, pare, il risentimento dei principali compagni della penisola. Essi si sono trovati concordi nel biasimare quell'attitudine, essi che appariscono, pare, i piú puri eredi, e i piú gelosi custodi del pensiero socialista. E ne hanno delle amarezze da noverare in questi giorni nei quali hanno visto tradita la causa anche dai compagni francesi e dai compagni austriaci!

Non so di che cosa si meraviglino, specialmente a proposito dei tedeschi. Ricordo alcuni fatti. Nel Congresso di Copenaghen del 1910 fu affacciata dai francesi e dagli inglesi l'idea di uno sciopero generale in caso di guerra, idea che già era stata affacciata in un congresso precedente tenuto a Stuttgart, e i tedeschi non vollero seguire i loro compagni su quel terreno. Nelle riunioni di Berlino tenute nel 1911 il deputato Legien, presidente della Commissione generale dei sindacati ebbe occasione di rispondere ad un incendiario discorso del cittadino Yvetot, con queste calme parole non prive di una sottile ironía: « Noi tedeschi non abbiamo la grande tradizione rivoluzionaria dei francesi; non abbiamo neppure quel temperamento di cui essi ora ci danno un esempio, e seguiamo altri metodi. Non aspettiamo nulla dalle rivolte, nulla dai sabotaggi, nulla dalle sommosse della strada: ci organizziamo metodicamente. I resultati non sono cattivi; voi siete in Francia quattrocentomila sindacalisti, e va bene: in Germania noi siamo un milione e tre quarti. Vi lasciamo i vostri metodi, ma permetteteci di conservare i nostri ».

Riccardo Fischer, il deputato Ledebourg e perfino Bebel nel Congresso di Jena, tenuto nel settembre dello stesso anno 1911 ribadirono quei concetti, e l'ultimo di essi dichiarò apertamente che i socialisti tedeschi non dovevano perdere di vista gli interessi tedeschi. Non solo, ma il deputato Molkenbuhr dimostrava apertamente in un'intervista che egli concesse ad un redattore del *Matin*, che era affatto impossibile al partito operaio tedesco di impedire la guerra. Confermava in sostanza quello che aveva già notato la *Kölnische Zeitung* dopo il Congresso di Copenaghen, che la nozione del dovere militare era omai ben entrata nella carne e nel sangue della maggior parte della popolazione operaia tedesca. E quando l'*Humanité* nel gennaio 1912 cercava di persuadere i francesi che i loro compagni d'oltre Reno avrebbero cercato di impedire ad ogni modo una guerra, e faceva parlare Carlo Liebknecht in questo senso, costui nella Camera prussiana smentí formalmente l'intervista. E ad avvalorare quella smentita un altro deputato socialista, lo Straebel aggiunse queste precise parole: « Noi siamo patriotti e non vogliamo disarmare la patria tedesca di fronte allo straniero. Al contrario desideriamo di mettere al servizio del nostro esercito tutte le forze del nostro paese. Ciò che non vogliamo è che si imponga al soldato tedesco un'obbedienza cadaverica che s'impieghi contro il nemico interno ».

Questi precedenti mi piace di richiamare per mettere in valore la sensibilità che mostrano i nostri socialisti allorché si parla di Patria. E ricordo, cosí per incidente, l'orrore che quella parola ha suscitato, in questi giorni in alcuni compagni fiorentini per un certo manifesto in cui si faceva appello ad un'alta solidarietà sociale, per venire in aiuto ai molti operai italiani che la guerra ha ricacciato in Italia e tiene ora nelle strette della disoccupazione. E nei socialisti fiorentini non si contano abbondevolmente i Liebknecht e neppure gli Straebel. Ma non voglio deviare.

Mi preme di notare un altro fatto. Mi preme di notare subito che la partecipazione dei socialisti tedeschi alla guerra era assolutamente preveduta ed ha ben altro valore che lo slancio con cui i compagni francesi, con alla testa l'Hervé, sono accorsi essi pure nelle file dell'esercito a compiere il loro dovere di cittadini, per non essere insomma fuori della coscienza nazionale. Proprio come non ne sono fuori quelli italiani, i quali, sia detto ad onore del vero, vibrano all'unisono col resto della nazione che sembra cosí compresa del suo dovere di essere neutrale in questo vasto incendio, quasi esso non toccasse uno solo dei suoi interessi materiali, o non offendesse una sola delle sue aspirazioni ideali.

Quando si farà, a guerra finita, l'esame dei valori morali che hanno sostenuto la presente lotta, apparirà chiaro, io credo, quale contributo all'esito finale abbiano apportato questi valori. Si vedrà chiaro, se non m'inganno, che cosa abbia importato l'atto del cittadino Hervé che ha dietro di sé la predicazione non inutile che egli ha fatto per lunghi anni dell'indisciplina e della rivolta.

Dio mi guardi dal fare pronostici e tanto meno dal far voti. Sarebbe quest'ultimo atto cosa imprudente in un momento in cui ogni singolo cittadino è cosí penetrato dei doveri della neutralità, che non s'attenta individualmente non dirò con atti, ma neppure col pensiero a rendersi responsabile dinanzi all'Europa della violazione delle norme internazionali.

Ma, da quel che è dato vedere da lontano, apparisce chiaro che c'è una forza che muove le masse germaniche operanti e la massa della nazione che attende gli eventi, veramente meravigliosa. Non esprimo simpatie; constato dei fatti. Pare che ognuno senza scosse abbia preso quel posto che da lungo tempo si era preparato ad occupare, per attuare un'idea a cui da lungo tempo si era andato abituando e che aveva finito per accarezzare nel proprio animo. Un senso di disciplina mirabile apparisce in ogni ordine di cittadini e li fa vibrare concordi in un grido che erompe dall'anima nazionale: *Deutschland über alles*.

Atteggiamento questo che non ha nulla a che fare con un'altra disciplina che pure ha le sue nobili manifestazioni: quella che si produce per forza delle cose, sotto l'imminenza di un pericolo comune, nell'entusiasmo di un'idea che folgoreggi improvvisa innanzi ad animi che una subitanea passione accenda, e per i quali ogni altro pensiero è posposto, ogni convinzione personale, anche contraria, improvvisamente si muta. È la disciplina della guerra non saldata da forti vincoli, che si rompe del resto inevitabilmente quando cessino le cause che l'hanno alimentata per un momento, e che dopo una sconfitta si tramuta in rivolta, dopo una vittoria erompe in contese di primati da conquistare: disciplina che la pace non ha lentamente preparata nelle scuole e nelle caserme. Non è la disciplina della mente che ha proiettato dinanzi agli occhi gli scopi da raggiungere e le forze da impiegare, comune in Germania, ai socialisti, alla borghesia, agli uomini del Parlamento, e a quelli dello Stato Maggiore, ai cittadini le cui simpatie intellettuali vanno alle imprese militari di Federigo il Grande e a quelli che non sono stati insensibili all'ideale di pace e di disarmo propugnato da Emmanuele Kant.

Per questo le parole del deputato Sandelkum che è venuto in Italia a giustificare l'attitudine del suo partito non ci paiono cosí artificiose come sono sembrate ai compagni italiani, mentre l'atto di Gustavo Hervé, pur generoso, ha l'aspetto di un *beau geste*, che se redime ad un tratto un'opera passata di errori, non è sufficiente a sanare le piaghe che il suo propagarsi ha inevitabilmente prodotte. La Francia come altre sorelle latine ha sofferto del male dell'indisciplina. Ha sentita questa sua inferiorità e l'ha denunziata per bocca degli uomini suoi piú avveduti e piú pensosi dei suoi destini. Sentirà essa egualmente che il magnifico slancio di cui sta dando un mirabile esempio agli occhi del mondo, le costa tanto piú, quanto piú ogni forza micidiale che essa non ha saputo contenere ha minato la sua vita: gli interessi puramente materiali del socialismo, le inframmettenze politiche che hanno offuscato il senso della giustizia e l'esame dei problemi militari, le libertà sfrenate che si sono andate conquistando, gli interessi degli speculatori e gli egoismi piú immorali che ogni ordine di cittadini è andato affacciando per vivere secondo il suo libito?

Se è vero che le società umane traggono utilità dagli esempi, non è da disperare che anche all'Italia, cui incombono mali non meno gravi che quelli che abbiamo accennati, senta la verità che una nazione non si rinnova davvero se non istaura il senso della disciplina. Noi l'abbiamo piú di una volta predicato da queste colonne.

Ignotus.

Callot e la guerra

«Aucune oeuvre n'a contribué davantage à la popularité du célèbre aquafortiste, car aucune ne contient plus de verité humaine de tous les temps et de tous les pays».

Cosí scriveva, or fanno due anni, Edmond Bruwaert, parlando nel volume da lui dedicato al Callot, de *Les misères et les malheurs de la guerre*. Oggi il lorenese e le sue stampe famose son ben tornati di moda!

Ma dubito assai che egli avrebbe oggi, il Callot, preso la penna o il bulino a schizzar battaglioni e squadroni e batterie, fortezze e vascelli, e zuffe e mischie, ed orrori.

Illustratore di battaglie divenne un po' per occasione, un po' per amor del pittoresco e per manía del minuto; amore e manía che, forse piú di un sentimento di rappresaglia e di vendetta, piú di un intento morale, lo portarono a narrare e descrivere le disastrose conseguenze della guerra, in un tempo nel quale la guerra ardeva da decenni per tutta quasi l'Europa.

Aveva già a Firenze il Callot dedicato numerose incisioni alle guerre medicee, od a scontri ed attacchi tra fuste e bertoni barbareschi con le galere di Santo Stefano; ma erano, potremmo dire, esercitazioni accademiche, illustrazioni di racconti, di narrazioni, senza una visione diretta, quasi immediata.

Quando però nel 1621 fu tornato a Nancy, quando nel 1627 si recò nei Paesi Bassi, allora veramente la guerra gli dovette apparire in tutta la sua atrocità. Allora veramente, in cospetto della città di Breda, famosa pel memorabile assedio sostenuto due anni innanzi, e poco dopo a Brusselle, al racconto vivace del fiorentino Giovan Francesco Cantagallina, ingegner militare a servizio della Spagna, e al racconto, certo piú sobrio e scarnito di Ambrogio Spinola, l'eroe dell'assedio, allora dovette aver chiara e precisa la visione di un gran fatto d'arme, di una grande battaglia, come prima, a Nancy, tra gli orrori della miseria, della fame e della moría dovette per la prima volta intravedere lo spettro pauroso delle conseguenze di quella guerra dei trent'anni, ch'era in pieno fiorire.

Questi orrori gli suggerirono la serie dei pezzenti, ove però, a malgrado dello strazio, non mancano l'umorismo faceto e la satira scanzonata. Quei racconti gli permisero di descriver, quasi episodio a episodio, un assedio lungo e movimentato quale era stato appunto quello di Breda.

Ma sulla veduta panoramica del paese disegnando masse di truppe o soldatini nervosamente eleganti, spingendoli poi gli uni contro gli altri, a massacrarsi, a distruggersi, in urti compatti e formidabili, o in zuffe separate, qua e là pel campo, tre o quattro alle prese con quattro o cinque, uno contr'uno, egli deve aver avuto una specie di rimpianto. Che divenivano le belle milizie, dalle uniformi sgargianti, dopo la mischia? Stracci umani seminati nella piana abbandonata, in atteggiamenti, che solo quel suo incorreggibile amor del pittoresco rendeva eleganti.

E intanto tra i fatti d'arme, s'andavano insinuando episodî che dovevano correre sulla bocca di tutti, che formavano un motivo ripetuto in ogni guerra: pastori che fuggono coi greggi dalle catapecchie e dalle stalle incendiate, forse verso piú grave pericolo e danno; contadine che a colpi di forcone o di correggiato difendon sé stesse e le cose loro da una masnada di soldati; forche negli accampamenti per le spie nemiche, o per gli informatori reticenti; cani rabbiosi attorno alle carogne.

Quando nel 1630 ebbe ad illustrare ugualmente, in una veduta panoramica, l'assedio della Rochelle e l'investimento di Saint Martin de Ré, il Callot ebbe quasi a ripetersi: ancora massacri di schiere innumerevoli, di quelle schiere che egli aveva amato contrapporre, eleganti e civettuole, nei caroselli e nei combattimenti di parata; ancora villaggi in fiamme, villani in fuga, impiccati; ancora stracci umani e carogne.

Ma tornato a Nancy, non piú il racconto di testimoni oculari, ma lo spettacolo stesso della guerra gli suggerí nuovi motivi.

Prima la preparazione e la difesa contro il Richelieu e Luigi XIII; arrivi di truppe d'ogni foggia e d'ogni paese; arruolamenti in massa. Poi la fuga o il tradimento dei mercenari dinanzi alle truppe francesi; l'invasione; il terrore per tutta Lorena; il rifugiarsi delle popolazioni del contado in Nancy; i racconti raccapriccianti esagerati, moltiplicati per lo spavento; e la resa; e il tifo, il vaiuolo, il colera, la peste.

Allora immaginò il Callot la prima serie delle miserie e dei malanni della guerra: sei piccole acqueforti che offrivano alcune scene, alcuni episodii; e specialmente le non nobili imprese della soldatesca padrona del paese, avida, sfrenata, ostile a tutti ed a tutto.

Grassazioni sulla pubblica strada; devastazioni e saccheggi di monasteri, e rapimenti di giovani recluse; incendi e devastazioni di villaggi mal difesi dai pochi abitanti asserragliati attorno alla chiesa già in fiamme o sparsi qua e là in a corpo a corpo rabbiosi e disperati; poi, ancora, dopo la disfatta, la rappresaglia dei paesani sulle soldatesche disperse, lacere, affamate, inseguite a furia di forconi, massacrate a colpi di bidente o di correggiati; infine l'ospedale pei superstiti della guerra e della guerriglia.

Da Parigi chiedevano al Callot notizie di Lorena; ed egli narrava, come era sua abitudine, colla punta sulla lastra cerata.

Ma tale serie gli sembrò inadeguata all'argomento, e incompleta; e l'abbandonò per una di piú grande formato e di diciotto pezzi.

In questa egli seguí un piano del quale possiamo coglier gli accenni nelle carte di Breda, della Rochelle e di Ré. In questa, con maggior chiarezza, egli rilevò il contrasto doloroso tra le milizie baldanzose e sgargianti innanzi alla campagna bellica, e le milizie divenute masnade feroci e bestiali nel saccheggio e nel brigantaggio, finché l'umana giustizia non le coglie, ed incrudelisce su loro con non minor ferocia e bestialità.

Questo contrasto mi sembra — o mi sbaglio — lo scopo principale della serie, a malgrado dei versi di ammonimento dettati per ciascuna vignetta dall'Abbé de Marolle.

Difatto il nucleo primitivo, quello della prima serie che fu pubblicata solo dopo la morte dell'artefice, s'amplia e ingrandisce con una specie di introduzione rappresentata dall'arruolamento, ove le truppe fan pompa della loro fiera eleganza, e dalla battaglia ove ancora sono in giuoco fierezza ed eleganza; e con un epilogo che va dall'arresto dei saccheggiatori ai molteplici supplizi cui vengono sottoposti pei loro misfatti: tratti di corda e cavalletto, ruota e forca, fucilazione e rogo; e poi ancora l'ospedale, la miseria, la fame, la morte per le vie e per le piazze; e, intermezzo terribile, la vendetta dei paesani. Per chiusa la premiazione ai pochi fortunati che hanno salvato la pelle nella guerra e nella guerriglia, e posson far sfoggio delle loro uniformi come nel giorno dell'arruolamento.

Tra introduzione ed epilogo gli eterni motivi, che rendono purtroppo vere anche oggi le parole del Bruwaert. Quando furono scritte sembrarono forse a qualcuno ispirate ad un eccessivo pessimismo.

Dalla prima alla seconda serie v'è come un crescendo, in questi motivi: al saccheggio ed all'incendio del villaggio s'aggiunge l'invasione della casa colonica: il cercar furibondo per le cantine, per le dispense, nei forzieri vettovaglie ed oro; le minaccie al reticente, che anche dinanzi al pugnale pronto a colpire chiede pietà, ma non rivela il tesoro; né lo spaventa l'esempio del familiare che tre o quattro soldatacci stanno bruciando a fuoco lento nell'ampio camino, dopo averlo legato pei piedi alla catena del paiuolo; e violenze ed orrori in ogni angolo della casa, e strazio d'uomini e cose.

Cosí il saccheggio del monastero si arricchisce di nuovi episodî: la chiesa è piú sontuosa e ne appare piú grave la rovina che le fiamme stan consumando; piú ricco ne è il bottino che la masnada trafuga. Corali, vasi sacri, candellieri, paramenti sono sparsi per terra, accatastati sui carri, portati sulle spalle o sottobraccio, insieme con scrigni e con urne di reliquie. Un soldato si è messa una pianeta sull'armatura e marcia, cosí tra gli altri, con grottesca serietà.

Mentre la seconda serie si compiva e si metteva in vendita a Parigi, nuovi e maggiori disastri si riversavano sulla Lorena. L'invasione, la distruzione, Nancy assediata e presa per fame.

Allora il Callot eseguí la stampa detta dei *Supplizi*, riassumendo e riunendovi i motivi dell'epilogo delle Miserie: soldati posti alla ruota, impiccati, martoriati con tratti di corda pei loro misfatti, come indicano i versi da piede e piú ancora la scritta che si legge nel campo superiore: *Supplicium sceleri froenum.*

Forse, ora che l'artista aveva assistito al rinnovato strazio della patria, era mosso an-

che da un sentimento che potremmo dire di rappresaglia. Forse, straziando quegli scellerati con la punta del bulino, doveva provare come un segreto compiacimento; lo stesso che avevan provato i villani agitando forconi e mulinando correggiati.

Forse, ho detto; perché a guardare alla folla multiforme che assiste ai supplizi, alle minuzzaglie che l'occhio solo a fatica riesce a scorgere per gli edifici che chiudono la piazza di giustizia o s'allontanano per le vie del fondo, vien fatto di pensare che anche queste punizioni feroci fossero solo un pretesto a segnar forme eleganti, a sfoggiar di pittoresco, a gareggiar di minuto. Certo il Félibien ci racconta come, avendo Luigi XIII fatto chiedere al Callot che gli narrasse l'assedio di Nancy come aveva narrato quelli di Breda, della Rochelle e di Ré, il Callot rispondesse che se la domanda fosse diventata un ordine non avrebbe esitato a tagliarsi il pollice della destra, per non impugnar piú il bulino.

Anche se il racconto non è vero — a noi piace di credervi — forse il Callot non avrebbe potuto narrar mai l'assedio di Nancy. Non gli sarebbe stato possibile scomporlo in episodî, come aveva fatto per gli altri, renderlo aneddotico, e in certo qual modo piacevole. La realtà vicina e immediata gli avrebbe impedito di fare della elegante cronaca figurata, né la sua era tempra da fare assurgere l'episodio, l'aneddoto, ad una drammaticità che fosse fuor del tempo e dello spazio, come fece il Goya.

Per questo la mano sicura si fermò, come oggi si fermerebbe pur quella del Goya, ché l'amara, sanguinosa ironía serpeggiante e sibilante tra lo strazio delle scene tormentose, si spegnerebbe, credo, di contro a quel che v'è di immane, di smisurato, che neppure il pensiero riesce ad afferrare. L'episodio, l'aneddoto, anche se con aspetto d'eternità, perdono di significato e spariscono. Né il Callot saprebbe trovarvi il pittoresco, né il Goya il satirico.

Nello Tarchiani.

Polemiche e distinzioni

Hauptmann contro Bergson e contro Maeterlinck. Come campioni letterarî della guerra — di questa prima parte della guerra che può ancora avere dei campioni letterarî — la nostra equanime neutralità non ne avrebbe forse proposti tre diversi se a lei fosse toccato l'onore di proporli. Al piú avrebbe potuto un momento discutere su Bergson; ma non gli avrebbe certo preferito Rostand e, tutto considerato, nemmeno Anatole France: per ragioni di età Anatole France è già nella territoriale e il richiamo supremo, caso mai, lo attende quando sia in pericolo una piú vasta latinità che oggi non sia.

I tre campioni dichiaratisi tali nelle tre dichiarazioni polemiche sono buoni campioni di guerra anche per la ragione — apparentemente negativa — che al campionato guerresco non si prepararono in pace. Tutti e tre rappresentano bene oggi i tre paesi e le due civiltà conflagranti, appunto perché ieri si proponevano, nell'arte loro, qualche cosa di meglio che la rappresentanza, ufficiale o no, dei rispettivi paesi. Non sono stati, nessuno dei tre, poeti o filosofi del rispettivo patriottismo o di qualche cosa che assomigli al patriottismo. Hauptmann contro Bergson significa molto di piú che, per esempio, Max Harden contro Barrès. Sono campioni piú puri: tanto Hauptmann quanto Bergson hanno meditato e scritto, con ispirazione e intenzione universali, idee e immagini valevoli e comprensibili reciprocamente, tanto al germanesimo quanto alla latinità, o meglio celto-latinità, all'occidentalismo insomma.

Pensatori e scrittori liberi quanto era estesa la libertà spirituale che ieri abbiamo amata e della quale ci illudevamo poter vivere sempre. Tanto liberi che Hauptmann parve un reprobo al germanesimo necessariamente angusto della Germania ufficiale, e Bergson, forse, un aberrante ai filosofi del vecchio positivismo, ultimo figlio del tradizionale nazionalismo francese. Dunque legittimi campioni delle patrie in guerra nell'ora dei necessari riconoscimenti nazionali, appunto perché in pace operarono, e forse si ammirarono vicendevolmente, nella federazione un po' accademica dell'alta spiritualità internazionale.

Ma nell'ora del riconoscimento si sono accorti che — qualunque, per quanto vasta idealità umana avessero concepito — le loro rispettive costruzioni ideali si differenziavano negli schemi secondo cui erano state concepite: convergenti negli ultimi significati, codeste costruzioni conservavano *praeter intentionem* un modo, uno stile che non era ancora stile europeo ma era quello delle loro diverse stirpi, delle loro diverse tradizioni, e perciò finiva con l'identificarsi anche con quello dei loro belligeranti sistemi politici. In ultima analisi la differenza delle lingue costituiva anche per la filosofia di Bergson, per la poesia di Maeterlinck e per la drammatica di Hauptmann, una differenza cosí sostanziale che la libera universalità del pensiero espresso non la annullava affatto. E nemmeno le reciproche traduzioni la annullavano.

Si capisce perciò come Hauptmann si sia irritato specialmente contro Maeterlinck, in cui — dal punto di vista germanico — la supposta anima fiamminga avrebbe dovuto prevalere sopra la espressione francese. In piena buona fede Hauptmann può vedere in Maeterlinck soldato — o quasi — del Belgio franco-inglese un traditore: la cittadinanza straniera della lingua non conta per il lettore tedesco, convintissimo che la grandezza di Maeterlinck consista tutta nella originalità della sua anima fiamminga. Come è convintissimo che l'anima fiamminga sia una varietà di quella germanica. Questa faccenda dell'anima dello scrittore — che per noi ha sempre un valore ambiguo e sofistico — è una realtà che, per i tedeschi, sopprime anche la realtà contraria del linguaggio. L'imperialismo massimo, l'assorbimento ideale del germanesimo si fonda sopra affinità sottili ed estese che superano qualunque limite linguistico e storico. Nel *Deutschtum* trovano posto moltissime cose che non riescono a trovarlo nella reale ed attuale *Deutschland*: il tedeschismo è un elemento potenziale — elemento capace di trasformare i termini piú disformi — che da un momento all'altro può diventare un fatto: è una smisurata forza di aggregazione spirituale che può preparare le vie anche all'occupazione militare. L'accusa di fellonía lanciata da Hauptmann a Maeterlinck è parallela a quella che lo stato maggiore tedesco deve aver pensata contro Re Alberto, e di cui ha preso facile vendetta su Bruxelles, crudele su Louvain.

Perciò scoppia sincero lo sdegno di Hauptmann a sentire anche dalla bocca del poeta fiammingo la ingiuria che piú arriva al cuore tedesco: — barbaro! Cosí sincero quello sdegno, che gli suggerisce la ritorsione, piuttosto ingenua, dei soldati tedeschi che andando in guerra devono aver portato nello zaino anche qualche volume di Nietzsche, per la buona morte se non per il buon sonno.

Su questo punto della civiltà Hauptmann, il libero, lo spregiudicato ha — ed è giusto che abbia — un'opinione identica a quella del Kaiser che ha sempre pensato male dei suoi libri: che i tedeschi in pace e in guerra non sono affatto barbari, anzi fanno la guerra e la vincono appunto perché sono piú civili; e perciò hanno diritto di vincere.

***

Testimone delle reciproche accuse: — Barbari siete voi — no, anzi voi — il neutrale, provvisoriamente impassibile, vorrebbe per conto suo farsi un'opinione equanime giudicandole entrambe vere ed entrambe false. I popoli in guerra, anche per bocca dei loro rappresentanti intellettuali, non possono argomentare diversamente dagli individui — anche i meglio educati — in litigio; per cui ognuno di noi può dare, nell'accensione della disputa, del mascalzone a qualcuno che non lo è affatto, mentre, a temperatura d'animo normale, si guarda bene dall'attribuire la stessa qualifica a molti altri che lo sono quanto possono esserlo. La constatazione psicologica sarebbe sempre troppo semplicista, anche se accettasse la formula del pessimismo schopenhaueriano: — Tutti i popoli si disprezzano a vicenda e tutti hanno ugualmente ragione.

Nel palleggiamento scambievole dei vanti di civiltà e delle accuse di barbarie l'osservatore neutrale deve cercare per lo meno un equivoco che le rende possibili, tali accuse, tra due popoli per lui diversamente civili, ma entrambi civili. E l'equivoco c'è, non soltanto perché le due civiltà sono diverse — per lo meno di qualità — ma perché la parola civiltà ha per noi occidentali — celto-latini e perciò anche anglo-sassoni — un significato e una comprensione diversa da quella che ha per i tedeschi la parola corrispondente, ma non sinonima, *Kultur*. La distinzione non mi pare superflua, in questa guerra che, superate tutte le sue particolari ragioni d'interessi concreti, è venuta a disputare con l'ultimo argomento della morte appunto gl'interessi totali e ideali delle rispettive civiltà. I singoli interessi concreti saranno il sistema nervoso degli stati, ma gli interessi totali delle loro civiltà sono la sintesi degli organismi nazionali, la loro anima fattiva. *Kultur* germanica contro civiltà occidentale: peggio per la civiltà inglese — dice lo storico tedesco Lamprecht — se non ha sentito la sua affinità etnica con il germanesimo e si è aggregata con il gruppo avverso.

Ma anche Lamprecht mi pare vittima dell'equivoco tra i due concetti che oggi si disputano la supremazia con il cannone a tiro rapido e il mortaio — dato che esista — da 42 centimetri. Perché tanto Lamprecht lo storico quanto Hauptmann il romanziere, hanno l'aria di credere che il potentissimo mortaio lavori anche per estendere il territorio di quella loro *Kultur* intellettuale germanica che non capiscono proprio come possa improvvisamente essere giudicata barbara da una qualunque delle civiltà avverse. Ma come convincere gli intellettuali tedeschi, e simpatizzanti tedeschi, che i meriti della coltura tedesca non sono certo quelli che hanno provocato la coalizione delle ipotetiche invidie straniere? E che invece le civiltà avverse contrastando la civiltà germanica, che nella sincerità improvvisa dello stato di guerra affermano barbara, si riferiscono non alla coltura intellettuale dei tedeschi ma a un'altra espressione piú pratica della loro vita che si confonde con la prima soltanto perché anch'essa, in tedesco, si chiama *Kultur*.

Quando civiltà e *Kultur* sono prese nel loro significato aristocratico e intellettuale è ovvio che germanismo e antigermanismo sarebbero piú in mala fede che in buona fede a pretenderne ciascuno l'esclusività e ad accusare di barbarie l'avversario. Ma effettivamente le grandi masse dei rispettivi popoli vivono e operano senza risentire né beneficio né danno dall'esistenza di questa aristocrazia intellettuale, che può anche prosperare in un comodo e innocente internazionalismo. Gli stati combattono, e i popoli tendono a sopraffarsi per la conquista e l'usurpazione di beni reali di cui ha bisogno la loro animalità piú che la loro spiritualità. Ma anche l'animalità e i suoi bisogni sono diversi secondo i popoli, ed è civiltà maggiore quella che provvede piú perfettamente ai bisogni animali. Il concetto di *Kultur* germanico sottintende una maggiore quantità di benessere pratico che non ne sottintenda il concetto analogo di civiltà latina. Cosí noi ci siamo sentiti civilissimi per ragioni storiche e ideali anche quando dovevamo riconoscere nella nostra compagine forme di vita umilissime accanto a forme elevatissime. L'idealità era per noi un compenso alla realtà.

Ma la *Kultur* germanica non ammette di questi compensi. Il germanesimo si sente civilissimo per estensione piú che per intensità. Quando sa che dalla Prussia orientale — diciamo pure occidentale oramai — fino alla Bosnia il tipo di vita pratica, gli istrumenti di produzione, le forme di attività e anche quelle di piacere sono su per giú le stesse, il tedesco medio si inebria del germanismo trionfante. Poco gli preme di sapere che non tutti gli individui viventi secondo codesto tipo di civiltà germanica condividano anche le sue idealità etiche o religiose o i suoi gusti letterari; ma non dispera che — tolte le idealità religiose, verso cui è liberalissimo — la germanizzazione pratica prepari una germanizzazione piú profonda e integrale. Ed ha ragione di sperarlo esaminando, per esempio, l'*homo austriacus* che — almeno fino a ieri — anche se parlava croato, prendeva il tono della sua civiltà dalla civiltà tedesca di Vienna e affermava la superiorità della *Kultur* germanica su tutte le altre. Ignorante del significato superiore della parola, questo slavo colonizzato dal germanesimo non poteva apprezzare né sentire il valore intellettuale della Germania, ma poteva, per ignoranza, disprezzare il valore pratico di tutte le civiltà non germaniche, sovra tutto perché lo giudicava meno pratico. Non dubito che oggi molti austriaci si adirino fino a soffrirne dell'enormità di quel giudizio che ha colpito in pieno cuore anche Hauptmann: la barbarie tedesca.

È il punto di non-intelligenza fra i due grandi gruppi di uomini, tra le due civiltà. Un occidentale sente di offendere qualche parte del germanesimo che vorrebbe risparmiata ma non la giustizia, quando giudica ancora barbara — cioè incompleta, immatura — la civiltà tedesca. I tedeschi da questo giudizio si sentono tutti iniquamente offesi: tutti, perché gli intellettuali credono che l'accusa sia rivolta anche contro gl'indiscutibili meriti intellettuali della loro stirpe; gli altri perché vedono offesa una civiltà pratica, comoda, che offre loro le delizie delle stoffe a buon mercato e della cucina economica, molte scuole utili e degli eserciti tecnicamente perfetti. E quando sanno che questi eserciti si sono messi in azione — poco importa contro chi — non possono dubitare che essi estendano i confini della *Kultur* tedesca, a beneficio di popoli evidentemente meno civili. Sono ragioni pratiche e realistiche quelle che spingono oggi il germanesimo a tentare una grande violenza sull'Europa, ma nella coscienza tedesca codeste sono ragioni di pura civiltà.

Pochi tedeschi arrivano alla chiaroveggenza del Principe di Bülow che riconosce la praticità, per cosí dire, della idealità civile tedesca, quando si maraviglia che altri popoli agiscano *anche* per ragioni disinteressate. «Una delle singolarità — ha osservato Bülow — del popolo francese è quella di anteporre i bisogni spirituali a quelli materiali». Forse lui potrebbe spiegare ai suoi compatriotti come i popoli che per la loro civiltà attiva sentono di questi bisogni spirituali possano chiamare barbara — straniera, incomprensibile — la civiltà germanica che, ricca di spiritualità nella sua filosofia e nella sua letteratura, ha sempre agito politicamente secondo il puro realismo di una *Kultur* pratica. Se c'è una civiltà in cui gli idealisti, non che gli ideologhi, non hanno contato mai nulla per lo Stato è appunto la Germania. E i soldati di Hauptmann potranno avere anche *Zaratustra* nello zaino, e saranno anche capaci di discuterlo; ma non discuteranno mai gli ordini del caporale.

Giulio Caprin.

MARGINALIA

Il pensiero dominante.

Il 1914 rimarrà certo una data memorabile della storia moderna per il numero e la forza degli Stati postisi in conflitto e per i resultati che se ne attendono. È difficile tuttavia che accada quel che avvenne nel secolo decimottavo alla Polonia, cioè lo smembramento di una grande nazione; infatti sono tali gli interessi contrastanti, la cui soluzione è affidata al cozzo delle armi, che, per ineluttabili e pressoché misteriose leggi di natura e gelosie di dominio, aspre, nonché tra nemici, tra gli stessi alleati, nessuno dei contendenti sarà, esso solo, o vincitore, strapotente o del tutto schiacciato, se vinto.

È una constatazione aprioristica, è vero, e perciò merita conferma da parte dei fatti, ma nel formularla obbediamo ad una coscienza storica di rado fallace onde gli avvenimenti attuali si collegano e si giustificano con quelli che li han preceduti in una continuità logica non vulnerata da errori di uomini o di governi. Il senso di codesta continuità è tanto vivo in noi che parecchi, moltissimi anzi, debbono, nella odierna crisi di razze e d'imperi, aver rivolto lo sguardo verso il passato per investigare non solo le cause dirette di quella crisi, ma anche le corrispondenze, le analogie, gli incontri fortuiti tra avvenimento ed avvenimento, e non per oziosità intellettuale di filatelismo storico, bensí per un istinto profondo di parentela almeno morale con alcune età, soprattutto quelle a noi piú vicine. Nel giuoco delle previsioni siamo indotti a cercare elementi di giudizio e di persuasione dovunque e in ogni tempo; e se proprio la storia non è sempre maestra della vita, essa ci fornisce ad ogni modo i motivi per tenere accesa la nostra curiosità o per dare un ritmo alla nostra ansia.

E, del resto, tutto s'informa e si plasma secondo la realtà d'oggi. Se Ovidio poté dire *quidquid temptabam scribere versus erat*, noi potremmo asserire che ogni nostro tentativo d'arte o di cultura si confonde e si annulla nella storia e nella politica. Chi ha cuore e cervello non sa estraniarsi dalla visione del conflitto di cui è, anche se neutro, partecipe. Non esistono neutralità, se non apparenti, là dove il mondo che alimenta il corpo e lo spirito vostro, si sconvolge quasi nell'anelito di un immane ricominciamento. In tempi di quiete è lecito al musico farsi un universo della sua musica, al poeta della sua poesia; quando scoppia il rombo del cannone per la libertà e per l'esistenza, le note e le strofe si scolorano e non significano piú nulla. Non si danno consigli a chi annega se non si è lo stolto della favola; se non si è Nerone, non si pizzica la lira innanzi all'incendio di Roma.

Le nostre abitudini sono forse rimaste le stesse, ma han preso un indirizzo tutto nuovo. Per conservarle le abbiamo pervase del pensiero dominante. In tal modo spontaneo, vivono e si giustificano. Quel che si dice «interesse» non è curiosità pettegola, è necessità spirituale. L'occhio trascorre distratto sulle cose di tutti i giorni e si ferma avido su qualunque motivo — dal piú tenue al piú tragico — riesca ad eccitare una intima vibrazione. Perciò solo in questi momenti la storia è davvero un libro aperto.

E noi oggi soprattutto abbiamo la coscienza di «camminare nella storia». Sino a un mese fa qualche avvenimento sporadico ci ammoniva che la «tessitrice eterna» era sempre al suo lavoro; ma ciascuno di noi sentiva ariosa e balda la propria libertà individuale legata con leggerissimi vincoli alla libertà degli altri. Adesso, in un tratto, si comprende la psicologia dell'asceta per cui il mondo è polvere ed ombra innanzi a Dio; si comprende per esperienza perché codesta psicologia viene assunta in noi quale dissidio tra il provvisorio e l'eterno, il provvisorio delle opere nostre, l'eterno guerresco che le avrà in definitiva sollevate o distrutte.

La tregua di belle lettere, illustrata con tanta finezza da G. S. Gargàno, è un momento, un aspetto solo delle complesse condizioni di vita createci dalla guerra europea. È la denuncia dell'accademismo, la sferzata alla *belle écriture*, la protesta dell'artista sul serio contro gli artistomani. In verità codesta tregua è una necessità assoluta dell'arte, la quale trova esaurita la sorgente delle sue emozioni particolari in una emozione unica e indistinta soggiogante e livellante tutte le varie attitudini della nostra vita.

Non si sente piú il bisogno della letteratura, né della musica, né delle villeggiature, né delle esposizioni, né dello sport, né di qualunque altra cosa non si ricolleghi strettamente alla guerra. Chi pensa alle chineserie del salotto mentre nella casa si edificano — o crollano — i muri maestri? Richiamiamo al pensiero quelli che, in altro momento, sarebbero stati i fatti del giorno: le esposizioni di Lipsia o di Venezia, un congresso per la pace, magari, per scendere, un processo Caillaux, o un giro d'Italia e di Francia; le «neiges d'antan» si sono liquefatte. Potremmo applicare sul calendario, alla data del 31 luglio, una scritta: storia retrospettiva.

La moratoria non tocca solo le operazioni di credito; essa si estende all'attività dell'uomo, al suo spirito d'iniziativa. Per le opere di pace i nervi sono rilassati, se non recisi. E d'altra parte la civiltà nostra è un cosí meraviglioso ingranaggio che, ove si arrestino alcune delle ruote, il movimento complessivo ne risulta attenuato e quasi nullo. Tolte le braccia ai campi, alle officine, alle industrie, limitata la circolazione del danaro, caduta ogni velleità e possibilità di svago, rimandati all'avvenire i tentativi geniali, la condizione comune è un diffuso senso di malessere, di irrequietudine, di attesa, in cui *aegri somnia*, stormeggiano, secondo le nature e gli spiriti, sia le speranze folli, sia gli avvilimenti inconsulti. Costretti a vivere giorno per giorno, rifacciamo da capo, giorno per giorno, i nostri conti, senza illuderci mai di poter tirare le somme. C'è un'incognita, a cui non si sa qual valore potrà essere dato: la grande incognita che attrae a sé popoli belligeranti e popoli spettatori per fasciarli con le sue tentazioni e opprimerli col suo mistero.

GIOVANNI RABIZZANI.

★ Benedetto XV nelle sue «Pastorali». — Non è privo d'interesse ricordare che Benedetto XV, il pontefice nuovo della *religio depopulata* nel tempo in cui ha retto l'arcivescovado di Bologna ha inteso tutta la migliore opera sua a riporre e a rinvigorire le fondamenta della religione nel cuore del suo popolo di fedeli. Il gruppo delle sue pastorali che abbiamo sott'occhio presenta un tentativo omogeneo di ricondurre alla memoria del popolo cristiano le virtú fondamentali ed essenziali che sono necessarie ed indispensabili pel mantenimento della fede cristiana, che ne formano cioè il primo presupposto e la prima condizione. Infatti queste pastorali si occupano dello *Spirito di Fede*, dello *Spirito di Obbedienza*, dello *Spirito di Umiltà*, dello *Spirito di Orazione*, dello *Spirito di Carità*, col piano prestabilito di fare opera edificatrice d'anime chiarendo la sostanza e l'importanza di queste virtú che si collegano l'una con l'altra e non debbono e non possono esistere l'una senza l'altra per chi vuol esser fedele ai dettami della religione, non solo con le labbra o col sentimento, ma con gli atti. Nelle pastorali dell'arcivescovo che è oggi salito al soglio pontificio non è però da ricercare una alata eloquenza, né la volontà di presentare gli antichi dettami religiosi in una forma nuova o per lo meno personale. Chi questo ricercasse nelle pagine del cardinal Della Chiesa andrebbe incontro ad una sicura delusione. Mai predicazione infatti fu piú ligia alla moda apologetica del buon tempo antico e schiva di colorire del color del presente il pensiero tradizionale dei Padri. Siamo di fronte al pastore che non vuol maravigliar il suo gregge, ma vuol ricondurlo, con persuasione piana e chiara sino ad essere disadorna, dinanzi alle antiche virtú e alle antiche verità dimenticate.

Tutto ciò equivale nettamente a dire che dalle pastorali del cardinale Della Chiesa nul l'altro argomento può trarsi per gli oroscopi sull'attività religiosa di Benedetto XV se non questo: che il pontefice della *religio depopulata* ha chiaro il senso della necessità che incombe sulla chiesa di ripopolare innanzi tutto la religione e che egli adoprerà a questo scopo tutte le sue forze rimanendo ligio all'apologetica tradizionale inspirata certo piú al catechismo — che per lui è il «compendio di tutta la scienza religiosa» come si può leggere nella sua lettera: *Dopo il 1.° congresso catechistico di Bologna* — che alle nuove filosofie.

Dalle pastorali date alle stampe e diffuse al popolo bolognese il Pontefice ieri eletto appare, cosí, soltanto un sincero restauratore della fede, un volonteroso raccoglitore di fedeli. Come esemplare d'uomo religioso egli è rigido e compunto. L'osservanza dei precetti alla quale egli chiama è un'osservanza completa ed ortodossa. Lo spirito di fede che egli vorrebbe ravvivare è quello che un tempo si manifestava «persino nei pubblici divertimenti che erano sospesi in determinati giorni, per comune usanza di non intraprender viaggi in giorni festivi per non perder la messa o di non far gite campestri né altre riunioni di amici in quei giorni nei quali è vietato l'uso delle carni». Ciò che egli lamenta è che «attualmente nei giorni di astinenza si imbandiscono pubblicamente anche i cibi vietati, attualmente non si ha verun riguardo alla legge che vieta le opere servili in determinati giorni e troppo spesso i padroni e gli avventori esigono lavori che non possono essere compiuti se non lavorando di festa; troppo spesso i servi e i fornitori si impegnano per lavori che non possono compiere se non lavorando di festa....». (V. la pastorale: *Spirito di fede*).

D'altra parte lo spirito di fede, lo spirito di umiltà, lo spirito di carità se debbono, secondo il nuovo Pontefice, modificare il mondo nel senso cristiano, se debbono cioè ricondurvi l'amore e la pace, non possono determinare un mutamento in quell'ordine religioso e sociale che è da Dio prestabilito e che vuole che in terra vi siano maestri e discepoli, padroni e servi, possessori e proclamatori dell'autorità e obbedienti all'autorità. L'autorità è da Dio, non si può non rispettarla e non seguirla come si deve rispettare e seguire Dio. L'insegnamento pastorale dell'arcivescovo di Bologna si risolveva in una paterna richiesta di ossequio a tutte le autorità costituite sia nel-

l'ordine sociale, sia nell'ordine religioso. Alcuni ne inferiranno che il Pontefice Benedetto XV sarà un Papa autoritario, geloso custode dei suoi diritti e dei diritti della Santa Sede. È probabile. Bisogna però lasciare al tempo il giudizio su quel che sarà o non sarà il nuovo successore di Pietro. Non di rado le pastorali del Cardinale hanno avuto poco a che fare con le encicliche del Pontefice e nel caso presente c'è fondato motivo di credere che l'agilità e la fertilità intellettuale di Benedetto XV siano per essere assai maggiori di quelle che possono apparire dalle lettere pastorali dell'arcivescovo Della Chiesa ai buoni cittadini di Bologna.

★

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Da Amsterdam a Louvain.

Non è possibile di fronte all'odierna invasione tedesca del Belgio impedire alla mente di errare a traverso i secoli per quelle regioni, teatro anche nelle età passate di grandi avvenimenti bellici. A voler sciorinare un po' di erudizione si troverebbe abbondante materia, ma sarebbe uno sterile esercizio, forse.

Pure fra i tanti avvenimenti un episodio della guerra che nel 1672 Luigi XIV mosse all'Olanda per impadronirsi di tutti i Paesi Bassi spagnuoli, guerra, se altre ce ne fu, di pura conquista, per quanto il monarca francese le giustificasse con lo sdegno che aveva provocato in lui l'ingratitudine di quel popolo, un episodio, dico, mi pare che non sia inutile rimettere in luce, perché si presta a qualche non vana considerazione. Tra i vari eserciti che agivano nel vasto campo di operazione quello del marchese di Rochefort aveva per missione di molestare e di tenere in iscacco l'esercito del Principe di Orange. Compiuto felicemente il suo compito, che ebbe per effetto la ritirata delle truppe fiamminghe, il marchese di Rochefort s'accorse che con un po' d'audacia era possibile di impadronirsi facilmente di alcune importanti città: e domandò perciò al Re un non grande rinforzo di uomini per effettuare il suo ardito disegno. «Supplico ancora una volta Vostra Maestà — scriveva direttamente al Re — di inviarmi abbastanza presto un reggimento di dragoni ed io Le prometto Utrecht e per giunta due o tre altre città». Nell'attesa egli mandò un piccolo distaccamento dalla parte di Amsterdam a Muiden, una cittadina sullo Zuyderzée, per minacciare di là la capitale dell'Olanda. È vero che il drappello fu sloggiato prestamente dalle truppe di Maurizio di Nassau, che accorse in difesa di Muiden, ma s'era sparso già il terrore ad Amsterdam e la città parlava senz'altro di arrendersi.

Per comprendere la velocità con cui il Principe Maurizio era corso con forti truppe contro una piccola schiera d'uomini, è necessario ricordarsi che presso il villaggio erano le chiuse delle dighe che difendevano la capitale dall'invasione del mare; una circostanza che il marchese di Rochefort ignorava completamente.

Allorché gli Olandesi furono padroni di quel luogo da cui potevano difendersi dall'invasione straniera con un atto disperato, prevalse negli animi dei paurosi il consiglio virile di ricorrere appunto a quell'ultimo mezzo. Amsterdam fu allagata e la prosperità della campagna di Luigi XIV, che era stata veramente straordinaria sul principio, si arrestò ad un tratto.

È interessante leggere come il gran Re parlasse di questo scacco in una sua memoria che doveva servire, come le altre sue, ad istruzione del Delfino, e nella quale egli ci si mostra in una luce, così diversa da quella sotto cui noi lo conosciamo attraverso i suoi atti e le sue parole ufficiali.

Traduco alla brava: «La città di Amsterdam fu così allarmata e così costernata per la marcia del marchese di Rochefort che tutti i Consigli, i magistrati e i principali borghesi s'erano adunati nella Casa del Comune per deliberare intorno al partito da prendere nella presente congiuntura. Fu stabilito che mi sarebbe stato mandato un messaggio per chiedere la mia protezione, e fu anche redatta la lettera in cui il magistrato mi dichiarava di sottomettersi. Era già pronto anche il trombettiere della città per portarmela e venirmi a chiedere un salvacondotto per i deputati. Ma nel frattempo accadde un incidente che rialzò un poco il coraggio dei magistrati e dei principali membri dei Consigli e fece differire l'esecuzione di ciò che era stato disegnato. Alcuni cittadini più fermi, più sensati, più savi degli altri si alzarono e rimproverarono ai magistrati la loro debolezza e il loro timor pànico e fecero loro presente che la città di Amsterdam era una città abbastanza importante e abbastanza considerevole perché non le si dovesse imporre una resa. Queste rimostranze assennate e fatte opportunamente ridettero un po' di coraggio ai magistrati ed al popolo. L'invio della lettera e dei deputati fu differito e con questo mezzo la città si trovò salva, non avendo io potuto marciare su di essa subito, per mancanza di viveri e di preparativi, e tanto meno in seguito, perché gli Stati riavutisi un po' dalla loro prima paura e convinti che la salvezza del restante del loro paese consisteva in quella della capitale, che ne è quasi l'anima, aprirono le loro dighe, misero il loro paese intieramente sotto acqua e mi ridussero nella necessità di limitare le mie conquiste dalla parte della provincia dell'Olanda a Haarden a Utrecht e a Woerden. La resolution (mi par più bello riferire esattamente le parole originali) de mettre toutle pays sous l'eau fut un peu violente; mais que ne fait-on point pour se soustraire d'une domination étrangère? Et je ne saurois m'empêcher d'estimer et de louer le zèle et la fermeté de ceux qui rompirent la negociation d'Amsterdam, quoique leur avis si salutaire pour leur patrie, ait porté un grand prejudice à mon service». Belle e nobili parole pur sulla bocca di un monarca che violava col suo assalto ingiustificato il diritto sacro che hanno i popoli alla loro libertà. Belle e nobili parole che rivelano nel conquistatore di una età oramai remota dalla nostra la forza che la generosità e la giustizia ancora avevano negli animi, sia pure nei più celati nascondigli.

Ecco perché mi pare molto interessante osservare gli eventi di Louvain sotto questo speciale punto di vista. La nazione, che è pure tanta parte della esaltata nostra civiltà contemporanea, si è dimostrata incapace di valutare, come seppe invece il tiranno dei tempi oscuri, la disperata difesa contro la dominazione straniera. *Que ne fait-on point pour se soustraire d'une domination etrangère?* Ed ha colpito non gli uomini soltanto, ma le cose, dichiarando di aver dovuto quale *esempio* radere al suolo la città ribelle. La conclusione riesce piuttosto ironica. Luigi XIV che per la critica storica, forse anche tedesca, ci appare come uno dei peggiori corruttori del suo popolo, messo a confronto coi suoi critici finisce col farci un'ottima figura. E ancora una volta le idee di progresso, di elevazione dell'uomo nel tempo, di conquiste morali della civiltà presente, ancora una volta, da che furono raschiate le leggere vernici superficiali che troppi confusero con la sostanza profonda, ci appariscono nomi vani, sciocche affermazioni, rosei sogni di anime inferme.

X.

★ A proposito delle «Fate» di Riccardo Wagner.

Poiché Paolo Savj-Lopez ha opportunamente e degnamente rinfrescato, presso il nostro pubblico, la memoria di cotesto dramma giovanile di R. Wagner (*Marzocco*, 26 luglio), non mi sembra inutile fare seguire alcune considerazioni sul medesimo argomento, che è, se pure non si soglia comunemente riconoscere, di importanza fondamentale e vitale per la comprensione dell'ulteriore svolgersi del pensiero e dell'arte wagneriana.

Non mi è noto, ad esempio, che alcuno abbia mai meditato sul tragico dissidio che si agita nell'anima della fata Ada, né mai cercato di fissarne il valore. Vediamo: la fata si trova costretta a scegliere tra l'immortalità e l'amore; rinunziando all'amore, potrà vivere eterna nella magnificenza dell'incantesimo, nel fiore della giovinezza, nella gloria di regina onnipotente e benefica; rinunziando all'immortalità, l'attenderanno i dolori e le ansie degli uomini, l'oscurità, la triste e cadente vecchiaia. Non solo: rinunziando all'immortalità, ella dovrà provare la persona amata con le più terribili prove, torturarla, spingerla alla rovina, e nella probabile rovina di lei, essa stessa perire. (A proposito: non sarà proprio questo il terribile destino della tarda Kundry?). Ebbene, il dissidio si compone: con dolore, ma senza residui. Che cosa è l'immortalità? Una morte eterna, infinita; ma ogni giorno presso l'amato, anche nel dolore, anche nella vecchiaia, anche nella rovina, sarà «una nuova eterna vita». E la fata sceglie l'*umanità*.

Ora io mi domando: non è questo un fascio di luce, che dal mattino irradia il lento giorno dell'opera wagneriana? E non è appunto questa «umanità», che trionfa sulla «divinità»; sia che Lohengrin dimentichi le mistiche letizie del San Graal nei puri sguardi di Elsa — quella stessa Elsa, si badi, che, non per curiosità, ma per necessità interiore di sapere e di possedere appieno, cioè sempre per «umanità», conduce a rovina, appunto come Ada, e se stessa e l'amato —; sia che Brunilde rinunzi alle schiere del Walhalla per la *leuchtende Liebe* di Siegfried, e Siegfried stesso si levi, col proprio libero e volontario sacrifizio, al di sopra di Wotan, impotente a redimersi? Nell'abbozzo del *Federico Barbarossa* (1846: Werke, XI, 270-72), dramma non mai steso per intero, né rappresentato, l'imperatore germanico, venuto a discussione sul problema divino col sultano di Ikonium, obbietta all'avversario, credente in un Dio onnipotente e invisibile: «appunto perché Dio è diventato uomo, *lässt mich Gott so lieben!*» E di Achille, in quel singolarmente curioso frammento (1849: Werke, XII, 281), che avrebbe dovuto crescere in dramma, è detto: «rigetta da sè l'immortalità che la madre Teti gli offre, l'immortalità senza gioia; la gioia che gli darà l'appagamento della sua sete di vendetta, gli permette di rinunziare con pieno disprezzo alle gioie dell'immortalità. Sua madre riconosce che Achille è più grande degli Elementi, cioè degli Dei». In verità, cotesto Umanesimo — nel senso suo più vero e profondo di riassorbimento dell'universo e della divinità nell'uomo combattente e sofferente, onde viene poi a identificarsi col Cristianesimo — dopo essersi affacciato di scorcio, ma punto timidamente nelle *Fate*, pervade tutta o presso che tutta l'opera wagneriana dei tempi migliori, e si afferma infine, con un trionfo supremo, nel *Crepuscolo degli Dei* e nel bruciamento del Walhalla.

Ma non per questo soltanto le *Fate* si protendono nel futuro maravigliosamente. Noi sappiamo benissimo che fosse il *Märchen* drammatizzato in Germania, verso il 1832; e di quale grama vita d'arte vivesse tra le rugiadose divagazioni del Tieck, che commovevano fino alle lagrime i filistei, e le moraleggianti fantasmagorie del Raimund, che facevano, come tuttora fanno, andare in visibilio il buon popolo viennese. Ma il *Märchen* si rivela al Wagner ventenne in tutta la sua intima realtà di *Reinmenschliches*, cioè, di meramente, di indistruttibilmente umano, al di fuori e al disopra di ogni contingenza e caducità; nel suo simbolico significato di *redenzione*. Paolo Savj-Lopez ha rilevato bene come cotesta concezione, perno ed anima delle *Fate*, basti, di fronte all'azione tra bonaria e buffonesca di Carlo Gozzi, a dar loro un aspetto del tutto nuovo e un significato infinitamente più profondo. Mi si permetta di aggiungere che il *modo* come avviene la redenzione del protagonista Arindal — figura per se stessa incolora e mancata — merita la più grande attenzione.

Ed anzi tutto si noti: mentre nella fiaba gozziana l'ultimo e più tenace incantesimo è vinto col motivo melusineo del bacio sulla bocca del serpente, nel dramma wagneriano è vinto *col suono della lira e col canto*. La musica e il canto intervengono, dunque, in funzione di *Erlöser*, di redentori. Ecco, indubbiamente, la prima espressione inconsapevole di quella dottrina, che avrà tutto il fascino del pensiero platonico, e che dirà la musica genitrice del verso e sua ultima redentrice, in quanto gli permette di salire, in unione con lei, fino all'espressione dell'universale, eterno, immanente sentimento umano, in una parola, fino all'espressione del *Reinmenschliches*; ed ecco contemporaneamente le forme stesse e la stessa contenenza del più puro, del più misterioso, del più profondo mito greco: il mito orfico. Incontri certo non ancora consci, ma appunto per questo più significativi e sorprendenti.

Non basta: la redenzione avviene nel soggetto e per il soggetto; il colpevole Arindal, colpevole di non aver «creduto» (ed eccoci ancora alla colpa di Elsa) si redime da sé. La concezione è puramente buddistica, e stringe in verità col mondo indiano un legame ben più tenace, in quanto interiore, di quello, certo singolare ma del tutto esterno, che il Glasenapp e altri rilevarono, collegando le *Fate* con l'*Urvaçi* di Kalidasa. Ora non occorre davvero profonda conoscenza del dramma wagneriano, per accorgersi che cotesta *Erlösung*, nettamente anticristiana, e in opposizione perfetta a quella dell'Olandese volante e di Tannhäuser, è appunto quella che domina nei drammi più tardi e più maturi; voglio dire nella *Tetralogia dei Nibelungi* (Siegfried che si fabbrica da sé le spada della redenzione, onde spezzerà l'asta di Wotan) e nel cristianissimo Parsifal, diventato cosciente per interiore martirio. Tant'è vero che lo spirito buddistico, inconsciamente insinuantesi nell'opera di Wagner ventenne, dopo essersi affermato con piena coscienza nei *Sieger* e nel *Tristano*, ancora s'agiterà, nuovamente inconsapevole, sotto le ultime trionfanti concezioni cristiane.

Né io finirei tanto presto, se volessi rintracciare in queste dimenticate e pure, per chiunque abbia un poco di chiara veggenza, indimenticabili *Fate*, tutti i germi che crebbero e fiorirono e fecero frutto nel Wagner posteriore — posteriore, s'intende, di parecchi anni; ché dal 1832 al 1841, com'è troppo noto, egli cadde di aberrazione in aberrazione, e visse come in sogno penoso, bruscamente e fortunatamente interrotto dal grido prometeico del pallido Olandese. Ma mi si permetta una parola ancora intorno all'ottimo Gernot, Sancho Panza di quel mezzo Don Chisciotte, che al principio dell'azione è il principe Arindal; giacché nessuna migliore prefigurazione della sua si potrebbe mai pensare o trovare alla bonaria e arguta saggezza di Hans Sachs. Come non riconoscere, d'altronde, che l'umorismo un po' grosso è vero, ma sano, ma esuberante di vita, onde si tempera la tragicità, in verità anche troppo tragica, delle *Fate*, è proprio quello stesso che si insinuerà tra i più potenti e violenti contrasti dei drammi posteriori, formandone una delle più curiose caratteristiche; quello stesso che, raggio di luce tra le nubi, scenderà tranquillo e benefico sui *fiords* norvegesi tortuosi e sinistri, come sulle oscure viuzze di Norimberga, come nelle officine sotterranee dei nani operosi e mordaci?

Riassumendo: io non intendo di soprapprezzare o di esaltare il valore d'arte delle *Fate*: tutt'altro. Esse sono anche per me poco più di un'esercitazione giovanile, che sa di scuola e di imparaticcio lontano un miglio. (Lora ad esempio è la solita classica vergine Camilla, la pazzía di Arindal è calcata su quella di Ofelia ecc.), e nella quale le ingenuità non si contano, il verso è piatto e cadente e l'azione si trascina a gran stento. Ma esse hanno, agli occhi dello studioso di Wagner, un grandissimo pregio, che non può essere loro conteso, né dai tentativi anteriori (il *Leubald* e lo *Schäferspiel*), né, anzi tanto meno, da alcuno dei drammi posteriori (il *Liebesverbot*, *Die hohe Brant*, *Männerlist*, *Rienzi*) fino all'*Olandese*: vero microcosmo wagneriano, esse contengono molti, per non dire quasi tutti i germi del gran mondo, che n'uscirà poi, e si formerà in saldo e stupendo organismo.

GUIDO MANACORDA.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 37 — 13 Settembre 1914 — Firenze

NEUTRALITÀ E PARALISI

Nella condizione penosa fatta all'Italia dallo svolgersi di avvenimenti bellici che, almeno per le loro proporzioni, erano fuori di ogni previsione umana, concorrono con gli elementi materiali, elementi morali di cui si deve pure tener conto anche in un'indagine che non abbia la pretesa di riuscire definitiva. A spiegare questo indefinibile e diffuso disagio, vediamo, innanzi tutto, quale sia stato l'indirizzo che i responsabili e i dirigenti abbiano voluto imprimere alla coscienza collettiva.

La formula della neutralità è conosciuta e non giova ripeterla; né qui si tratta di sofisticare sulle parole. Al popolo italiano in sostanza fu detto: poiché l'essenza stessa della guerra, meglio che l'occasione o il pretesto, si dimostra tale che la più che trentenne alleanza di carattere « potenziale » non trova modo di tradursi in una cooperazione più o meno spontanea con le alleate, la neutralità s'impone come unica soluzione possibile. Neutralità armata, naturalmente, perché la guerra è un'epidemia dal cui contagio soltanto le armi potrebbero salvarci nel momento del pericolo: neutralità vigile perché qualunque sia stata sin qui l'orientazione politica dell'Italia, si capisce che un paese il quale aspiri al grado e alla dignità di grande potenza non può consentire offese e menomazioni di cui, anche fuori della immediata violazione dei suoi confini, rimane tuttavia largamente suscettibile. Vigilanza dunque chiaramente intesa a salvaguardare gli interessi italiani *fuori dei confini del Regno*. Ripeto che io non voglio discutere le parole della formula, né insistere su quei Balcani, né su quell'Adriatico che se rappresentano molta parte o anche soltanto la parte più prossima degli interessi italiani fuori del Regno, non ne rappresentano certo la totalità. Voglio soltanto ricordare che ai privati il primo impulso ad occuparsi del carattere condizionato e quindi precario della neutralità italiana venne appunto dai dirigenti, dai responsabili, insomma dal Governo, il quale accennò, sia pure con detti alquanto sibillini, ad ipotesi che avrebbero dovuto tacersi se riconosciute di prima non avverabili. Né di questa positiva condizione di fatto vorremmo valerci per muovere facili censure ai suddetti dirigenti. La riserva, per quanto vaga ed elastica, era una conseguenza del grado e delle peculiari condizioni dell'Italia: se l'Italia fosse stata la Svizzera, la riserva della vigilanza oltre i confini sarebbe stata, più che nociva, assurda.

Ma il monito che veniva dai dirigenti alla coscienza collettiva ha avuto nella coscienza individuale una ripercussione singolare e deleteria che va pure studiata per rendersi conto dello spirito pubblico nell'ora presente.

Già gli Italiani, fu detto e ripetuto, se da Cavour in poi non hanno avuto la fortuna di possedere grandi uomini di Stato, hanno vivo e sveglio il « senso politico ». Effetti della civiltà antichissima? Ricorsi della passata grandezza? O semplicemente sviluppo dello spirito critico a tutto danno dello spirito fattivo? Indagine superflua. Certo è che dalla proclamazione della neutralità in poi, e ormai è passato un mese e mezzo, accanto alle correnti sentimentali e ideologiche che perdevano di vista gli interessi nazionali per trovare una spinta nelle simpatie o nelle avversioni, su cui nessuno oggi potrebbe formulare un serio programma di governo, la coscienza individuale facendo proprio l'atteggiamento dei dirigenti, anzi seguendone troppo alla lettera il monito, si è posta in una condizione, assai singolare da cui nasce per molta parte il presente malessere: malessere, che accogliendo anche con benefizio di inventario le dichiarazioni dei belligeranti, per decenni no, ma per semestri potrebbe sciaguratamente prolungarsi con effetti di cui i più dannosi non sapremmo immaginare.

Ogni cittadino italiano cosciente, anche se non maggiorenne, dal principio della guerra si è messo adunque nell'attitudine dell'uomo che manovrando delle bilancine di precisione debba ogni giorno, peggio ogni ora, peggio ad ogni nuova lettura di giornale o ad ogni nuovo comunicato ufficiale e ufficioso o ad ogni nuovo *canard*, pesare lo stato di fatto e lo stato di diritto, per ottenere quella perfetta equazione che sola può consentire il mantenimento della neutralità. Di ogni evento bellico si indaga la ripercussione sugli interessi italiani per vedere se l'attesa menomazione si avveri o non avverandosi apparisca probabile o vada, almeno per il momento, esclusa. È un'attitudine mentale tanto più snervante quanto più si desiderino o si temano le soluzioni guerresche. Innocua potrebbe riuscire soltanto in animi indifferenti, in fatalisti induriti di uno stampo che non fu mai comune fra noi. È un'attitudine mentale che rasenta la fissazione: è la diplomazia dei non diplomatici e cioè una scienza già di per sè fallace che occupa cervelli affatto ignari. Lo sperpero di energie morali e intellettuali che così si compie è incalcolabile. Anche il disagio economico che pure attanaglia con mille tentacoli il paese è forse meno insidioso di questo guaio puramente morale che paralizza infiniti rappresentanti di tutte le classi sociali.

Trasportata nel campo dei dirigenti e dei responsabili quest'attitudine mentale mortifera significherebbe affidare all'imponderabile e all'imprevisto le sorti del paese; mentre una politica degna del nome non può significare che una linea direttiva fondata su elementi certi o probabili, con una parte affatto sussidiaria riservata all'imprevisto. Ma l'assunto di queste nostre considerazioni non è la facile critica del pensiero o del programma del governo. È la constatazione di uno stato di fatto del paese: stato di fatto nato da un errore psicologico che conviene virilmente contrastare anche perché — in grazia di sottili sofismi — può trovare e forse ha già trovato palesi indulgenze o sottintesi incoraggiamenti. Forse fra i dirigenti e i responsabili c'è chi pensa che questa attitudine psicopatica delle bilancine di precisione con tutti i turbamenti che ne derivano sia una scuola di energia, una preparazione a quella condizione di cose anche più grave o penosa o pericolosa che possa riservarci l'avvenire. Precisamente come le ristrettezze economiche e la crisi della produzione e del lavoro dovrebbero servire a temprarci al peggio: al solito peggio di là da venire. Già a questo proposito si sono levate autorevoli voci nella stampa e nel paese ricordando al Governo l'obbligo suo preciso di intervenire con mezzi eccezionali, quali consente l'eccezionalità delle circostanze, perché siano coordinate e rese efficaci le iniziative private. Qualche cosa si è fatto ma molto più bisognerà fare. Chi mostra di temere che riprendendo la sua vita normale il paese possa *addormentarsi*, ignora che la forma di sonno che più fiacca ed abbatte è l'incubo. La migliore preparazione morale alla guerra è sempre venuta dal pieno ed intenso uso delle energie della vita che si svolga in condizioni normali. Per chi affermi il contrario tanto varrebbe sostenere che un nevrastenico denutrito si trova in condizioni ideali per affrontare una malattia e in condizioni pessime sia piuttosto l'uomo sereno e vigoroso.

Ecco perché nel campo morale non meno che in quello materiale occorre contrastare con ogni mezzo la paralisi che « in attesa degli eventi » minaccia la nazione. Occorre che ogni ozioso osservatore discenda dal suo inutile osservatorio e smetta di fantasticare sull'imponderabile, foggiandosi piuttosto, se ne è capace, un'opinione sul certo e sul probabile, affidandosi al timone dei dirigenti se consenta con loro e se invece ne dissenta chiarendo con precisione le ragioni del dissenso, ma soprattutto restituendo alla macchina collettiva la pienezza delle sue forze individuali. Pensate: se dovessimo credere ai propositi o piuttosto ai ministri e ai giornalisti inglesi, la sospensione d'animo degli italiani tutti dediti al controllo quotidiano degli eventi favorevoli o contrari alla nostra neutralità dovrebbe seguire per anni i fasti e i nefasti della conflagrazione europea. Poiché l'imprevisto o l'imponderabile non hanno scadenza, i contabili volontari della neutralità non possono vedere un termine delle loro fatiche assolutamente certo prima della fine della guerra.

Bisogna dunque che gli italiani si liberino da questa attitudine mentale come da un vizio, e il governo, a cui la vita collettiva deve pure stare a cuore, *in ogni caso*, deve aiutare il paese a liberarsene. La vita deve riprendere il suo corso nell'eventualità della pace e nell'eventualità della guerra: soprattutto nell'eventualità della guerra.

Dalle nostre colonne furono testé ammoniti gli esteti incorreggibili che questi non sono i tempi più favorevoli alla *belle écriture*. Rallegriamocene: tempi favorevoli alla *belle écriture* non possono essere che quelli sacri all'ozio mentale. Ma infinite energie — con più degno obietto — possono, anzi debbono svolgersi come prima, meglio di prima.

Dopo un mese e mezzo di neutralità queste cose che molti pensano si possono scrivere: non è certo troppo presto per combattere una paralisi alla quale manca soltanto di farsi progressiva per diventare irreparabile.

Il M.

BOCCHE DI CATTARO

Le vogliono dunque bombardare sul serio le Bocche di Cattaro? Son più settimane che il loro nome — tra i marinai dell'Adriatico, le Bocche senz'altro — figura nel rapido corso di topografia militare e universale a cui sono sottoposte anche le più neutrali incertezze geografiche. Qualche saggio di tiro, oltre che da parte montenegrina di terra, c'è stato di certo anche da parte anglo-francese di mare, sui forti di Punta d'Ostro e di Punta Mamula. E probabilmente il saggio non è stato tanto superficiale, se anche un comunicato austriaco con ironica litote ammette di aver avuto tre feriti e abbattuta una casetta.

Una casetta bianca in mezzo al verde, può completare l'immaginazione quasi sentimentale che ricompone dai suoi ricordi di pace questo paesaggio di guerra. Una gloriosa bellezza di paesaggio. Il verde dei castagni e dei mirti su cui campeggia assolato il candore di Castelnuovo si riaffaccia, con l'evidenza dell'allucinazione, alla memoria, che gira la punta vietata Dopo Ragusa, la costiera esterna è un po' monotona nella sua unità di diga rossa su acque di cobalto: scarsa la vegetazione — qualche macchia di lauri e qualche cipresso solitario — nulla l'abitazione. Ma a Punta d'Ostro la diga si rompe e si apre alla meraviglia il primo bacino delle Bocche — quello di Castelnuovo appunto — grandioso anfiteatro splendente di tutte le ricchezze cromatiche di un panorama meridionale. Alte le montagne ma digradanti con armonie lussuose di verde nel largo bacino tranquillo: e a mezza costa e sulla sponda che fronteggia, un vario biancheggiare di villaggi e di ville: inattesa delizia di riposi umani dopo tanta solitudine corrucciata. Nella Dalmazia, povera d'uomini e di ricchezze umane, le Bocche si aprono con un'oasi di evidente prosperità: un'amabile villeggiatura tra poveri macigni. I veneziani ci costruirono fortezze, ma anche ville: e se le nuove fortezze austriache si nascondono un po' da per tutto, i Bocchesi, e anche gente dell'interno, ostentano intorno a Castelnuovo una certa agiatezza di Riviera locale.

Il panorama di un pittoresco romanticismo, appena un po' balcanico, distrae anche dalle cannonate. Rammento che per l'appunto, entrando nelle Bocche, a ricordarcene il significato austriaco cominciarono a sparare da ogni parte le artiglierie: entravamo durante una fazione di manovre combinate fra la squadra ed i forti. Se fosse stata guerra, saremmo stati bucati come un crivello. Ci fermammo, ma soltanto per lasciare accostare una lancia da cui, in ottimo dialetto veneto, un ufficiale ci chiese notizie di certi amici dell'ammiraglio che dovevano essere a bordo con noi. Gli amici c'erano: sbarcarono. I cannoni delle fortezze esterne ripresero l'allegro baccano dei colpi in bianco. Ma lo splendore abbacinante del paesaggio era più forte: continuando la rotta sempre più accosto a terra tendevamo l'orecchio, se non potessimo cogliere il canto delle cicale dagli orti sul mare.

***

Più addentro nel canale — i Bocchesi lo chiamano anche così — il destino necessariamente guerresco dei luoghi comincia a parlare anche con la loro fisonomia naturale. Dopo lo stretto di Kombur che immette nel secondo bacino — di Téodo — i monti si accigliano: lungo le rive, anche dove pianeggiano un poco, torna la solitudine. Gli scarsi caseggiati rivelano la loro funzione militare: sono depositi. Si indovinano nella roccia bigia le strade coperte che legano la marina e la montagna in un sistema insidioso di fortificazioni. Da un tunnel sbuca un treno: treno militare e militare la ferrovia che riunisce le Bocche con Ragusa per vie interne, ben riparata dai colpi del mare e dei nemici marittimi.

Qui il mare non è più che un lago: la bora che qualche volta lo fa schiumare è, con più forza, la *brenva* dei nostri laghi lombardi Passate anche le Catene, e penetrati in uno dei due ultimi bacini — quello di Risano e di Cattaro — che si biforcano in direzioni divergenti, si ha l'impressione che il mare ci abbia portati in montagna. Non ci meraviglieremmo se dicessero che il mare è qui parecchio sopra il livello di se stesso. È la tipica montagna dinarica, il carso bigio squallido come in Croazia, come nei Velebit, ma più irto e strapiombante. E senza le selve croate o bosniache: nelle cavità radi ciuffi più di sterpi che d'erbe. È già la montagna nera, il *Kámeno more* — il mare di sassi —. Quaggiù in qualche angolo meno aduggiato parla ancora un po' di esule Venezia: il campanile di Perasto è di un venezianismo purissimo; a Cattaro nelle *ùlice* riconosceremo la traduzione serba delle *calli* veneziane, poggiòli, altane che il mare ha portato in esilio. Ma la montagna a muraglia, chiusa da tutte le parti, domina e opprime. Dei terremoti devono aver schiacciato qualche volta i paesi che vogliono vivere quaggiù nella buca senza sole: forse per questo a Perasto ci sono tante case scoperchiate e abbandonate.

Qui, come del resto un po' dovunque in Dalmazia, la forma del paesaggio dà ragione della sua storia. I popoli dell'interno arrivano sino all'orlo degli altipiani ma hanno difficoltà a sdrucciolar giù fino alla riva: sulle rive la vita viene piuttosto dalla parte del mare, da altre sponde E i paesi rivieraschi seguono un po' casualmente ora la storia del dentroterra, ora una storia che ha il suo centro di là dal mare. Quando riescono, come Ragusa, si fanno una piccola storia tutta per sé: l'autonomia repubblicana le permette di parlar italiano ma di essere il porto degli erzegovesi e dei motenegrini, senza unirsi politicamente né a Venezia né ai serbi né ai più lontani ungheresi.

Così Cattaro nel più profondo medioevo era già un comune che alla Serbia non chiedeva se non una protezione lontana di là dai monti. Tutto il mondo può sembrare ugualmente lontano tra i monti senza strade e un mare che è una conca: non possono apparire larghi orizzonti civili in un paese dove per trovar l'orizzonte bisogna guardare in su. Così Cattaro, quando decaddero i serbi, si dette al re d'Ungheria, poi nuovamente al risorto regno bosniaco di Tvartko I. Come Castelnuovo e tutti gli altri paesi delle Bocche avrebbe continuato a seguire normalmente il destino dei popoli che avevano alle spalle, se un giorno alle spalle non fossero apparsi i turchi. Allora l'ortodossia serba delle Bocche facilitò l'adesione a Venezia che arrivava con i simboli cristiani dell'Evangelista sull'albero di maestra.

L'acquisto delle Bocche fu facile alla nostra repubblica, dominatrice oramai di tutto l'Adriatico: nella seconda metà del quattrocento e nella prima del cinquecento essa non ha qui da lottare con sudditi ribelli ma con i sangiacchi turchi che, padroni dell'Erzegovina, vogliono anch'essi scendere al mare.

Dalla parte di Castelnuovo dove la montagna è meno impervia ci riuscirono infatti per qualche tempo. E nel 1538 una vera crociata, di organizzazione veneziana, dovette entrare nelle Bocche per liberare Castelnuovo dal dominio e Cattaro dall'assedio turco. Furono galee del Papa e di Carlo V che, unite a quelle veneziane, operarono sotto Andrea D'Oria. L'operazione riuscì: lo sbarco lo fecero gli spagnuoli di Carlo V agli ordini di Don Ferrante Gonzaga. Perciò oggi sopra Castelnuovo si può ammirare « un forte spagnuolo » accanto ad un « forte turco »; senza pregiudizio naturalmente di quelli austriaci che nella storia sono entrati appena oggi.

Ma ancora non fu pacifico dominio. Sempre dalla parte dell'Erzegovina i turchi si ripresentarono alla riscossa: e così, mentre il dominio veneto si assodava nella parte interna, per così dire montenegrina, delle Bocche — a Cattaro, a Perasto, a Perzagno — nel bacino di Castelnuovo si riaffermava la dominazione ottomana. E solo quando i turchi furono battuti sotto Vienna, nel 1683, i veneziani poterono mettere insieme un'altra piccola crociata capace di liberare definitivamente le Bocche dagli infedeli. In questa crociatina quasi settecentesca ebbero parte anche i fiorentini. Ricordo nell'oscuro linguaggio di una *pjesma* serba sulla presa di Castelnuovo di aver sorpreso, con qualche commozione, accanto al maestro di Malta anche il riverito nome del *Granduke od Toskane*.

Pare che in tutti i secoli si sia lavorato in larghe alleanze intorno alle Bocche di Cattaro.

***

Venezia per i bocchesi ha in ogni modo il merito indiscutibile di averli serbati cristiani e serbi alle rinascenti fortune del serbismo. Si capisce la commovente gratitudine di quei di Perasto che, quando seppero la caduta della Repubblica, piangendo nascosero il gonfalone di San Marco sotto l'altare, e per molti anni aspettarono un giorno che non venne.

Venne l'Austria invece, cristiana sì, anzi cattolica, ma appunto perciò non amica dei serbi. Le Bocche rappresentarono per essa un duplice baluardo, marino e continentale. Poste, come sono, nell'estrema propaggine della Dalmazia, le valsero come posto avanzato di vedetta marittima: internate dentro terra, il possesso anche soltanto del ciglione dell'altipiano circostante le bastava a tenere in rispetto i possibili appetiti dei montenegrini.

Appetiti che effettivamente si fecero sentire la prima volta cento anni fa, alla caduta dell'Impero Napoleonico e delle province illiriche. Appetito montenegrino a cui la Russia aveva offerto l'aperitivo. Infatti i Russi si trovarono mescolati in queste faccende adriatiche come alleati dell'Austria. L'Austria, costretta per il trattato di Presburgo — 1806 — a cedere a Napoleone tutta la Dalmazia sperò di eludere il trattato cedendo le Bocche al generale russo Siniavine. I francesi occuparono Ragusa e Marmont ne ebbe il titolo di Duca. I russi per il momento dovettero cedere. Ma sette anni più tardi, dopo Lipsia, eccoli novamente con gli austriaci e gli inglesi a impadronirsi anche di questo brano dell'opima eredità napoleonica. Furono gli inglesi veramente a far sloggiare da Cattaro i francesi: ma, nata discordia tra inglesi ed austriaci, i russi proposero che la città fosse attribuita al *vladika* del Montenegro. Furono pochi mesi di dominio — nel giugno del '14 l'Austria definitivamente si riprese tutte le Bocche — ma i montenegrini avevano assaggiato il sapore del mare che non si dimentica. Ed ebbero il Lowcen da cui, non veduti, rividero ogni giorno l'affascinante angolo marino: un mare che par fatto apposta per montanari.

Ed ora inglesi e francesi sono per loro. Se a stabilire l'ordine delle operazioni fosse il Montenegro, è probabile che a quest'ora, se non prese, le Bocche sarebbero state già sconvolte da tutti gli esplosivi della flotta. I bocchesi, serbi — per quanto l'Austria abbia lavorato a convertirli al croatismo di stato — hanno sempre preferito l'umile Montenegro all'augustissima Austria. E montenegrini, serbi e loro alleati del mare sanno meglio di noi che chi è padrone delle Bocche — di questa fortezza marina dentro terra — ha le chiavi per la difesa marittima della Dalmazia, ma chi le perde ha perduto anche le chiavi per la sua difesa territoriale.

Si parlerà ancora delle Bocche e di Cattaro prima che i destini di questa guerra e dell'Austria si compiano. Molto ferro dovrà ancora scheggiare le rocce, molti schianti romperanno la pace romantica di Santa Sàvina e del suo cimitero fiorito di gelsomini.

Giulio Caprin.

L'UNITÀ FRANCESE

Uno scrittore francese, il Driault, ha cercato nella storia e nella vita del suo paese gli elementi che attestano la coesione sociale e politica della Francia, concepita come nazione, ossia come somma di energie operanti entro un determinato spazio geografico e su basi etniche nettamente definite, per il grande e assiduo lavoro della civiltà. Il suo libro (1), pubblicato qualche mese avanti la guerra, può essere assunto come segno di quella parte dell'opinione pubblica francese, che, in questi ultimi anni, specialmente con l'impresa del Marocco, ha tentato di rinnovare più saldamente le forze politiche della Francia, che le lotte interne dei partiti, i contrasti religiosi, gli odî delle classi avevano profondamente turbato. Il Driault, che ha una vasta cultura storica, appartiene alla serie ormai numerosa di scrittori, che dalla gloriosa storia di Francia cercano di derivare incitamento per i propri concittadini a riprendere, con cuore animoso, la missione di civiltà, a cui sembrano eletti per la stessa virtù della loro antica, matura, resistente compagine nazionale. Egli non è né monarchico, né nazionalista; egli non si nasconde i danni e i pericoli delle lotte sociali della Francia repubblicana, ma non vuole nemmeno cedere al pessimismo della vecchia generazione. È un repubblicano sincero, che vede i mali della sua patria, ma che ha fiducia di vederli superati e sanati per la forza organica dell'unità nazionale.

« Senza dubbio, egli esclama, quasi a conclusione del suo libro, esistono in Francia, oggi come sempre nel passato, partiti in ardente lotta, che agitano ciascuno convinzioni sincere, forti, appassionate. Ma bisogna rallegrarsene: l'avvenire della Francia, come il suo passato, è fatto di questi rudi contrasti della libertà, in cui l'unità nazionale si tempra più viva, poiché essa è un prodotto di questi vigorosi tumulti, in costante elaborazione, che ne accrescono valore ed energia. Ma se fra queste focose battaglie, così multiformi d'aspetto e così ricche d'impressioni diverse, la Francia sia messa un giorno in pericolo, sia che le si disputi il Marocco, sia che la si minacci nella sua indipendenza e nella sua missione storica, ecco che i partiti spariscono d'un

(1) ÉDOUARD DRIAULT, *L'unité française*. Préface de M H Welschinger, de l'Institut. Paris, Alcan, 1914. In-16, pp. XV-156.

tratto, non vi sono più conservatori o radicali, gesuiti o framassoni: per la sua salvezza e per la sua grandezza, lo si è visto già poco tempo innanzi e lo si vedrebbe domani in caso di necessità, noi non mutiamo il nome di francesi ».

Queste parole, che non si possono leggere senza un fremito per l'improvvisa rispondenza che hanno avuto nella realtà con lo scoppiare della guerra, non vogliono essere soltanto il grido di un appassionato amatore della sua patria, ma soprattutto si affermano come il risultato di una lunga esperienza storica, la quale dimostra come la Francia, dalla sua salda compagine nazionale, in cui si è da secoli fuso tutto il vigore di una razza, derivi principalmente la forza per resistere ad ogni contrasto interno od esterno e per continuare con virtú rinnovate nella sua civile missione. Altre nazioni debbono cercare fuori di loro stesse o da strumenti incongrui e non durevoli le basi della loro esistenza nel mondo: cosí l'Inghilterra ha avuto bisogno di un grande impero coloniale, che forma oggi la ragione suprema della sua vita; cosí la Germania, che deve la sua grandezza alle vittorie del '70, ha dovuto ricorrere ad una pesante organizzazione militare e affidarsi quasi esclusivamente a questa. La Francia ha le colonie ed ha l'esercito, ma né le colonie né l'esercito sono per essa cosí essenziali da assorbirla per intero. La Francia è un paese di forte unità, che da questa unità ha sempre derivato e può sempre derivare le energie per una grande espansione all'esterno e per una resistenza indistruttibile di fronte al nemico.

Come si è formata questa forza cosí singolare e quali prove ha sostenuto nel passato? Il Driault vede tutta la storia di Francia in questa linea direttiva, che la natura e gli eventi hanno profondamente impressa e che non sarà spostata. L'unità territoriale del paese è antica: per trovarne le origini, bisognerebbe risalire ai tempi della Gallia, la quale ebbe dalle virtú disciplinatrici di Roma il primo esempio del suo ordinamento unitario: una lingua, una stessa cultura, uno stesso modo di concepire l'ordine politico e sociale, uno stesso spirito nazionale. Vennero poi le invasioni, e con esse la rovina dell'antica civiltà e degli antichi governi; ma poi, distrutta lentamente l'eredità della concezione universale del mondo, con la rovina dell'impero carolingio, ecco riapparire ancora la tendenza all'unità territoriale e politica nei confini storici della patria. Dalle varie signorie feudali, che rappresentano l'organizzazione delle singole provincie, si ricompone, attraverso l'opera della monarchia, l'edificio dell'unità nazionale. L'invasione straniera provoca con Giovanna d'Arco l'esplosione del sentimento patriottico: il lungo contrasto per la prevalenza dei vari nuclei provinciali si fonde nell'idea della patria, sicché al principio del secolo XV l'unità nazionale è una realtà quasi compiuta.

Restavano a superare i contrasti interni, provocati dalle guerre religiose e dalla ricerca di un solido equilibrio politico. Il cammino fu lentamente, ma nettamente percorso. L'editto di Nantes venne a consacrare il principio della libertà religiosa, il quale, dopo qualche incertezza, trovò poi pieno riconoscimento, assicurando alla Francia, in questa materia, una lunga e benefica pace. Quanto all'equilibrio politico, esso fu raggiunto con la prova sanguinosa e titanica della Rivoluzione. La monarchia aveva ormai da secoli operata la unificazione territoriale, amministrativa, civile; ma duravano i contrasti delle classi, in cerca di un assetto sociale e politico, che consentisse una sicura pacificazione civile. Tale assetto fu raggiunto sulla base del principio di uguaglianza, che il mutamento dei governi non poté più infrangere e che realizzò l'ideale del massimo di libertà individuale nell'ordine di una società moderna. L'impeto della Rivoluzione trascinò la Francia fuori dei suoi confini naturali, in uno slancio d'espansione irresistibile, che ebbe un fiero e durevole contraccolpo sulla storia delle nazioni civili. Ma la Restaurazione non poté intaccare l'edificio ormai compiuto: l'unità nazionale, perfetta nei suoi confini geografici e negli spiriti dei cittadini, resistette intera e si preparò a nuovi avanzamenti, che la disfatta del '70 non riuscí ad interrompere. Ormai, sopra ogni contrasto di partiti e di classi, vi è il blocco superiore della patria, che tutto anima e tutto collega, e a cui tutti, uomini e istituzioni, partiti e governi, fortune e disfatte, sembrano avere univocamente cooperato. Troppe volte è stata esposta, nella storia, la serie cronologica delle battaglie e degli avvenimenti diplomatici, e ormai troppe volte, quasi per reazione, ci si è compiaciuti, nell'ultimo mezzo secolo, nella ricerca e nella narrazione dei contrasti delle classi e dei partiti e delle sanguinose rivoluzioni sociali. È necessario ora mutar direzione alla storia, e dimostrare come quegli avvenimenti, quelle trattative, quei contrasti e quelle rivoluzioni siano tutti rivolti, in definitiva, principalmente ad un pratico risultato ben tangibile per noi e della piú alta importanza storica: la formazione dell'unità esteriore ed interiore della nazione.

Veduta sotto questo aspetto, la storia della Francia trova veramente il suo fine. Tutta la tradizione sociale e politica vi si mostra singolarmente inclinata, nelle forze piú varie, nelle manifestazioni apparentemente meno prossime o ad esso meno direttamente legate. La Chiesa è, in ordine storico, uno dei primi fattori di questa fusione, poiché le libertà della Chiesa gallicana, confermate nel concordato napoleonico, sono segno dell'indipendenza francese e poiché la Chiesa nazionale induce alla pacificazione dei partiti, assicurando l'unità morale e sociale della Francia. Anche oggi, in un paese rimasto schiettamente cattolico, malgrado e forse in forza della separazione, la Chiesa tiene un posto di primo ordine nell'evoluzione morale e sociale francese.

Non minore, per quanto oggi piú scolorito, è il merito della nobiltà in questa formazione unitaria. Si deve alla nobiltà, uscita dai prodigi della cavalleria medievale, la formazione delle piccole patrie locali, di quei nuclei comunali e provinciali, dominati dal potere di un feudatario, in cui si raggruppano gli interessi immediatamente comuni e le relazioni quotidiane fra gli uomini. La Rivoluzione ne abbatté i privilegi, dopo che la sua funzione storica era ormai sorpassata; ma ciò non ne scema il pregio. Anche all'epoca napoleonica, si ebbe un rifiorire della nobiltà, nobiltà militare e civile; ma fu per troppo breve corso di tempi, sicché restò nobiltà di merito, non di sangue. Nella Francia repubblicana, essa è decaduta e quasi assente dalla vita nazionale; ma sarebbe errore attribuire la causa di ciò al contegno della Rivoluzione; bisogna risalire almeno tre secoli, poiché è allora che l'antica nobiltà feudale si trovò sostituita dalla borghesia della toga e degli affari, quella che anche oggi tiene uno dei primi posti nella scala sociale, e fin da allora la sua missione si poté considerare esaurita.

La borghesia ne prese il posto, e lo tenne con onore; ma questa non fu già, come la classe nobiliare, una casta chiusa e privilegiata: essa, che fu il fior fiore delle classi laboriose, serbò gli attributi di classe aperta a tutti, che nel sangue giovine e vigoroso delle masse popolari attingeva virtú sempre nuove. Chiamata nel 1302 a formare il terzo stato nelle assemblee rappresentative del regno, essa si sentí già in grado, alla metà di quel secolo, di assumere il governo della Francia, tentando nel 1356 d'imporre al Delfino Carlo il controllo regolare degli eletti della nazione. Il disegno, ch'era d'altronde prematuro, non sortí effetto; ma tosto la borghesia divenne il punto d'appoggio della monarchia, per aduggiare le prepotenze dei grandi. La rivoluzione del 1789 garantí alla borghesia il potere in nome della nazione; ma non era qui alcuna novità: nel vecchio regime, la borghesia aveva già da secoli governato; soltanto si volle che ciò avvenisse in virtú dell'elezione o del merito, non piú per il solo favore della corona. La Rivoluzione fu tutta borghese: si proclamò l'eguaglianza degli uomini, ma la Costituente e il Direttorio posero il censo a base dell'elettorato. Accanto alla borghesia della toga e della cultura, sorge quella degli affari: esse sono oggi l'aristocrazia del paese, le forze dirigenti dello Stato, che si rinnovano coi nuovi elementi venuti dalle classi popolari, e contribuiscono alla formazione dell'unità della coscienza nazionale.

***

Le classi popolari, ceto artigiano e ceto rurale, hanno in Francia una gloriosa tradizione. Non solo esse prestano la base alle forze operose della nazione, che intessono le fila incessanti della civiltà, ma operano esse stesse con quella coscienza e quella univocità di intenti, che, sotto la guida della monarchia, del clero, della nobiltà, delle classi borghesi dirigenti, conducono alla grandezza della Francia. La classe rurale, che si agita nei tumulti sanguinosi del medioevo, trovò poi nella ricchezza della nazione le basi per un saldo equilibrio non piú rotto. Le rivoluzioni trascinano piú tardi il ceto operaio e il ceto rurale; ma ormai la borghesia ha aperto le proprie porte a tutti, e diventa lo sfogo delle forze piú meritevoli e piú laboriose. Cosí nei tempi piú recenti, dopo che un largo benessere si estende su tutte le classi, il popolo diventa la base sociale e politica, legalmente riconosciuta dal paese: l'unità francese si può definire come una nazione di popolani, fra cui prevalgono numericamente le classi rurali, quasi interamente emancipate; popolani agiati, istruiti, dotati delle piú solide virtú della razza, formanti le fonti da cui il paese attinge le forze del lavoro e del pensiero.

A questa formazione unitaria cooperano anche le varie forme di governo, che ressero la Francia moderna: monarchia, regime rivoluzionario, impero napoleonico, monarchia di luglio, impero liberale, repubblica conservatrice o radicale adempiono ad un fine complesso, ma, in definitiva, unico: raccogliere sotto comune ordinamento le varie provincie, smussandone le possibili differenze; allargare i confini della nazione ai suoi limiti naturali, accogliendone le regioni ancora tenute sotto straniero dominio, fino alle coste dei mari, ai Pirenei, alle Alpi ed al Reno; porre ad uno stesso livello, in materia di diritto, le varie classi fino allora privilegiate od oppresse; dare a tutti, con la partecipazione diretta o indiretta al governo il senso dell'appartenenza alle forze vive della nazione; aprire alle attività economiche larghi e sicuri sbocchi, anche con un vasto impero coloniale, per garantire lo sviluppo facile e sicuro della ricchezza. Tutte queste conquiste sono effetto di varî secoli e di varî governi, e furono raggiunte talvolta con lentezza, sempre con sacrifici; ma sono ormai tutte un fatto compiuto. La ferita aperta al fianco della nazione con la perdita dell'Alsazia e della Lorena non si può rimarginare; ma essa serve a incitare il popolo alla vigilia per sanarla.

Non è possibile seguire il Driault nelle sue riflessioni intorno allo sviluppo storico delle forme politiche francesi. Queste riflessioni del resto non sono che uno sguardo sintetico, e non sempre nuovo, sui fatti della storia di Francia. Basti il dire che il Driault, giustamente, considera ormai raggiunta, salvo poche manchevolezze, tutta intera l'unificazione nazionale, nei confini come nella coscienza popolare, già avanti la Rivoluzione; che egli vede la Rivoluzione, come già dimostrò Alberto Sorel, intenta a raggiungere il giro dei confini naturali del paese, oltreché a compiere il miracolo dell'uguaglianza politica; che nell'epopea napoleonica vede risvegliato in tumulto lo spirito delle varie nazionalità europee, che, nei reggimenti posteriori, e principalmente ai tempi dell'impero liberale, troveranno soddisfazione e trionfo; che nella grandiosità della politica di Napoleone III e della terza repubblica vede l'intento di assicurare alla nazione, ormai in ogni sua parte compiuta, gli sbocchi e lo spazio per la continuità dell'espansione economica e dell'attività civile.

Cosí la missione storica della Francia si perpetua nel mondo. Chi la vedesse legata alla monarchia o ai principî della rivoluzione dovrebbe anche giudicarla caduca o esaurita. Invece monarchia assoluta, repubblica rivoluzionaria, impero personale o liberale, repubblica a suffragio ristretto o a suffragio universale non sono che modalità accidentali od effimere per un destino storico, di cui le leggi si svolgono nello spazio e nel tempo, con risultati di varia fortuna e di vario valore, ma che servono tutti al fine superiore della civiltà.

***

L'unità della Francia è profonda perché è antica, piú antica d'ogni altra, ed ha preso un carattere di perfezione singolare. Essa non è una giustapposizione di provincie, gelose della loro autonomia e della loro storia, come avviene per altri paesi; tutte queste formazioni particolari si sono perdute nel destino della grande patria, come le correntíe degli affluenti si perdono nel grande fiume raccoglitore. Piú tardi, anche compiuta questa unità etnica e territoriale, una nuova opera si svolse, e si svolge tuttora, per perfezionare questa unificazione, per raggiungere un piú fermo equilibrio tra le classi, per completare l'armonia nazionale. Questa opera singolarmente delicata non si compie senza contrasti, senza deviazioni, senza arresti; ma si continua tenacemente, entro il contorno storico dell'unità tradizionale. Cosí si può indurre che l'opera continuerà nell'avvenire, perfezionando sempre piú tale superbo strumento della vita mondiale, formato dall'unità francese.

Questo inno alla tradizione e alla costituzione unitaria della Francia può essere giudicato, sotto certi aspetti, legittimo. La convergenza di tutte le forze di un paese verso punti determinati, in cui tutte guadagnano nuovo vigore ideale e pratico, convergenza favorita dalla configurazione geografica singolare della Francia, determina una condizione di cose estremamente proficua allo Stato moderno, che ha bisogno di unità d'azione, d'unità di propositi, d'unità d'animi. L'unità nazionale della Francia, raggiunta già all'epoca della grande monarchia, sotto Enrico IV o Luigi XIV, e conservata integra per piú secoli, attraverso le vicende piú agitate della storia, costituisce una forza propulsiva di primo ordine, che ha consentito opere ed attitudini di carattere singolare, le quali forse sarebbero state altrimenti negate o rese piú difficili e lente. Altre nazioni sono arrivate tardi e a stento all'unificazione politica, a cui apparivano inclinate per la conformità della razza, della lingua, della tradizione, della cultura, delle tendenze; altri popoli hanno dovuto superare gravi ostacoli per raggiungere quella coesione sociale e politica, che è a fondamento dello Stato moderno, ed alcuni non l'hanno raggiunta o l'hanno perduta dopo averla per breve tempo toccata. La Francia ha potuto operare nella storia entro un quadro geografico, etnico e storico nettamente definito e durevolmente difeso, il quale può essere giudicato supremamente favorevole all'azione civile di un grande Stato.

Ma il Driault esagera quando a questa qualità attribuisce per sé stessa un valore indipendente, quando questa qualità considera come una forza concreta di coesione sociale e politica, la quale basti da sola a garantire imperturbabilmente l'energia della nazione, anche se questa si palesi troppo facile talvolta a sterili entusiasmi o a sperperi vani; egli erra quando giudica questi attributi indispensabili ed essenziali all'azione progressiva di un popolo.

Vi sono Stati, che non hanno raggiunta una unità cosí singolare; eppure hanno esercitato nella storia ed esercitano nella vita moderna una azione di alto valore civile, che non impallidisce di fronte a quella della Francia. Si potrebbe dubitare che sia lecito parlare di unità inglese, poiché il regno della Gran Bretagna e Irlanda, ufficialmente chiamato il « Regno unito », manifesta nella sua compagine profondi dissidi di lingua, di razza e di religione, di cui la questione irlandese ha dato anche recentemente il segno. Eppure quale azione nel mondo moderno può rivaleggiare con quella del popolo, che ha saputo elevarsi alla civiltà piú raffinata, senza perdere nulla della sua tradizionale energia, e che ha potuto costituire il piú grande ed effettivo impero coloniale che ricordi la storia? Anche la Germania non ha certo una costituzione unitaria paragonabile a quella della Francia, sia perché è d'origine recente, sia perché comprende provincie e popoli riluttanti alla sua civiltà: danesi dello Schleswig, parte della Polonia, Alsazia e Lorena; eppure la Germania vive d'una civiltà possente, ed anche senza il trionfo pieno del pangermanismo può attuare una parte almeno del suo programma abbastanza orgoglioso d'imperialismo nazionale. L'immenso impero slavo è ben lontano dall'unità nel senso francese; eppure esso si muove, con moto lento ma sicuro, verso le forme piú elevate della civiltà. Si potrebbero allargare gli esempi, e forse se ne trarrebbe un corollario, per cui una certa varietà dovrebbe essere giudicata non meno utile dell'unità, per la grandezza e per la resistenza di uno Stato, di un popolo, di una civiltà.

D'altra parte quella coesione unitaria, cosí rapidamente raggiunta, e in modo di cosí profonda fusione, potrebbe talvolta apparire un pericolo, se non fosse corroborata da altre virtú civili; poiché potrebbe distrarre le attività di un popolo dai problemi essenziali dell'esistenza, trascinandolo ad altri contrasti interni ed esterni forse non meno dannosi di quelli che fossero richiesti da una imperfetta fusione nazionale. Una coscienza esagerata del valore di questa unità potrebbe offrire argomento ai partiti, alle classi, ai cittadini di disperdersi in lotte profondamente dannose alla compagine della nazione. Il Driault esalta la fusione perfetta degli elementi sociali, che hanno preparato e compiuto l'unità francese: chiesa, nobiltà, borghesia, popolo. Ma pure tutti ricordano l'aspra lotta religiosa combattuta in Francia in questi ultimi anni, la quale non ha certo giovato alla pacificazione degli animi; ed è noto che in Francia non è infrequente il rimpianto, di cui si fa eco anche il Driault, per la mancanza delle tradizioni di una forte nobiltà, che altrove è elemento prezioso per la conservazione dello Stato. Cosí nessuno vorrà negare elogio alle virtú storiche della borghesia e del popolo francese; ma nessuno si nasconde, nemmeno in Francia, il danno che alla compagine sociale può derivare dal soverchio amore delle ricchezze e degli agî, che trascina tutte le classi della società francese e ne attenua la frequenza demografica e il vigore; nessuno ignora che, in Francia soprattutto, il socialismo marxista è riuscito a segnare piú profondo nella pratica dei partiti l'errore della separazione e della lotta delle classi, che ha dato nuova esca alle piú aspre e rovinose lotte di parte. Il Driault tende ad attenuare e a nascondersi il pericolo di questi dissidi interni, poiché egli ha fede nel valore concreto dell'unità francese: gli intrighi dei partiti tra la riottosa democrazia radicale, gli scioperi ferroviari, le questioni della riforma elettorale o finanziaria, i contrasti religiosi, la lotta pro o contro la ferma triennale non sono che episodi di una calda e vigorosa vita interna, che testimoniano l'assiduo lavoro della civiltà francese. Queste scissioni di partiti e di classi nulla tolgono all'unità francese, e se ne ebbe, per il Driault, una prova sicura, allorché nel 1911, fu annunciata l'apparizione di una cannoniera germanica in un porto occidentale del Marocco francese, poiché allora tutti i dissidi sparvero come nebbia al vento, e un popolo intero si levò dritto e risoluto a difendere il suo interesse e il suo onore nazionale. Si potrebbe osservare soltanto che non è certo l'ideale delle unità quella che ha bisogno di sentire il nemico minaccioso alle porte, per manifestarsi al disopra dei dissidi interiori e far sentire cementato il blocco dei suoi elementi troppo spesso in tumulto.

Ma non è questo il momento di giudicare della coesione sociale della Francia, mentre, con ammirevole slancio di tutte le classi e di tutti i partiti, essa è sottoposta ad una delle prove piú aspre e piú crudeli, che la storia impone al cammino faticoso di una nazione. Il giudizio sarebbe non soltanto prematuro, ma soprattutto falsato da incoercibile sentimento di speranze e di timori, di ammirazione e di angoscia, nell'incerta vicenda di una immane guerra, per cui forse è ancora lontano il tratto decisivo. Si può ammettere col Driault che il blocco dell'unità francese, da lui esaltato, potrà costituire un aspro ostacolo anche alla vittoria nemica; ma d'altra parte questa unità si mostra insufficente alla difesa, bisognosa di troppi aiuti esterni ed essa medesima sembra offrire al nemico uno spazio piú largo e piú sensibile per la preda agognata. Ma è il destino ineluttabile di un grande fatto umano. Spetta alle energie vitali di un popolo, che abbia ancora a percorrere un lungo cammino, il far sí che dalla prova cruenta, vittoriose o vinte, possano uscire rinnovate dalla crudele esperienza e pronte ad altra fatica.

Arrigo Solmi.

Precedenti iconoclastici a Liegi

Dopo la parziale distruzione dei monumenti di Louvain ecco anche il Duomo di Malines che sta per cadere sotto l'impeto delle cannonate tedesche. I Belgi non avranno da lacrimare soltanto sulle vittime umane, preda di una guerra che essi non hanno provocata, ma sentiranno anche la tristezza di altro che è scomparso e stava a testimoniare pei secoli le aspirazioni ideali dell'anima loro. Pare che questo sia il destino che reca con se lo scatenarsi della guerra sul loro paese, e non da oggi soltanto, e non soltanto per opera dei nemici.

Ricordo un episodio della rivoluzione di Liegi del 1789, quando questa città non era unita ancora al restante del territorio che forma l'attuale regno, ma faceva parte di quella vasta Confederazione germanica, il cui sistema feudale lasciava che si formassero una quantità di piccoli stati vassalli, molti dei quali riuscivano a poco a poco a sottrarsi quasi definitivamente alla sovranità dell'imperatore. Liegi era sotto la dominazione di un Principe-vescovo, vassallo fedele; ma in nessun luogo piú che colà l'ostilità contro l'impero e contro il cattolicesimo si fece sentire vivace alla fine del secolo XVIII. Specialmente quando al principe Velbruck, che fu un animo aperto alle piú nobili e generose idee, e, quantunque tedesco, propagatore della lingua e delle idee francesi, successe Costantino Francesco di Hoensbroech, che col suo spirito gretto, bigotto maturò quella reazione che scoppiò poi in aperta rivoluzione. È fuor di luogo narrare le complicate e lunghe vicende di quel movimento che condusse attraverso molti intrighi diplomatici via, via, l'Austria, la Prussia e la Francia da ultimo a intervenire nel largo movimento di rivolta che serpeggiava in tutto il paese, alimentato nei democratici dal soffio della rivoluzione francese.

Fu Dumouriez che dopo la celebre battaglia di Jemappes del 6 novembre 1792 entrò il 14 dello stesso mese a Bruxelles, il 16 a Malines, il 20 a Louvain e il 28 a Liegi, ricacciando gli austriaci al di là della Mosa, e fu lui che al presidente della Convenzione scrisse queste testuali parole: « Il m'est impossible de peindre l'ivresse de ce brave peuple et le délicieuses émotions qu'il nous a fait éprouver ». Poi in un discorso diretto ai rappresentanti provvisori di Bruxelles consigliò loro saggiamente di formare insieme con i liegesi « una sola ed unica nazione sotto il nome di Belgi ».

L'entusiasmo non fu che di breve durata. Le mene degli aristocratici ricondussero ancora gli austriaci a Liegi, e fu solo due anni dopo, nel 1794, che un esercito francese sotto il comando di Jourdan entrò di nuovo nella città, fugando le milizie imperiali, per fare questa volta di tutto il territorio la sede di un semplice *arrondissement* del Dipartimento francese dell'Ourthe.

L'amministrazione che vi fu istituita fu tutt'altra che scevra di abusi; e piú di un vandalismo fu commesso; ma non tutti da imputarsi ai conquistatori. Il peggiore di essi la distruzione della Chiesa di Saint Lambert fu proprio un atto dei patriotti liegesi. Spinti dalla loro ostilità contro il Capitolo della Cattedrale che era stato il principale strumento della loro oppressione e causa di tanti loro affanni, vollero vendicarsi sul monumento che ricordava il governo clericale e seppellirne la memoria sotto le ruine dello splendido edifizio.

Ma la cosa piú incredibile fu che esso non fu demolito nell'impeto dello sdegno, sibbene con calcolata freddezza. Per effettuare l'operazione con tutta l'economia possibile e diminuire i pericoli a cui si sarebbero esposti gl'improvvisati operai fu messo a concorso la redazione di un piano di demolizione e fu un pittore liegese, il Dreppe, che vinse il premio. E chi diresse l'opera di distruzione fu un altro pittore liegese, il Defrance, che accettò anche un non men triste incarico quello di sorvegliare il trasporto a Parigi di tutti gli oggetti d'arte che reclamava il « Comité d'instruction pubblique », istituito dalla Convenzione. Non sappiamo quel che della chiesa liegese andò a finire a Parigi, poiché i documenti del tempo non si occupano molto di arte; ma qualche cosa è lecito indovinare da alcuni accenni, che in essi si trovano: la menzione, per esempio, di colonne di marmo che accompagnarono in Francia le celebri colonne di porfido delle quali fu spogliata la basilica di Aix-le-Chapelle e che secondo ogni probabilità appartenevano appunto alla chiesa di Saint Lambert.

I danni artistici avrebbero potuto essere anche maggiori, se alcuni membri del Consiglio Municipale non avessero saputo difendere altre opere contro le crescenti pretese vandaliche dei rappresentanti del popolo. Per l'industria di A. Borgnet che ha scritto un'ampia e documentatissima storia della rivoluzione di Liegi, dalla quale tolgo queste notizie, noi possiamo avere sotto gli occhi i processi verbali di quell'amministrazione municipale, dal 20 vendemmiale al 10 nevoso dell'anno III. Da uno di essi apprendiamo che fu chiesta la trasformazione del Palazzo di città e della Chiesa di San Paolo in caserma e in iscuderia, e la distruzione di due notevoli opere d'arte del Delcour; la fontana della via Hors-Château e quella di Vinâve-d'Ile perché fossero *emmagasinées*, perché, cioè, si convertisse il bronzo delle loro statue in cannoni.

Non è privo d'interesse leggere il resoconto originale della seduta del 1º brumaio in cui fu presentata la proposta. « Les commissaires Saulnier, Richebourg, Philips et Martiny demandent s'il ne serait pas possible de déplacer et emmagasiner le nommé Jean placé au dessus de la fontaine qui porte son nom avec son mouton. Ils demandent aussi de faire enlever la statue de femme et les quatre lions qui sont à la fontaine de Vinâve-d'Ile ». La municipalità difende con ogni suo potere l'integrità di quelle opere e dà eccellenti ragioni che dovettero finire, fortunatamente, per persuadere gli iconoclasti. È vero che essa aveva dato l'esempio di togliere dal Ponte degli archi un'immagine di Cristo che vi esisteva; ma si era indotta a quell'atto anche per considerazioni artistiche; almeno cosí dichiarava pubblicamente. « La municipalité observe (continua il resoconto) que lorsqu'elle a fait déplacer le Christ du pont, elle n'a pas fait un acte concernant le culte, mais sauvé un morceau précieux de l'art, qu'une aventure arrivée à d'autres Christs exposait à le voir dégrader; que tous ces produits de l'art ne concernent nullement l'agence des armes poutres etc., mais celle des arts et des monuments, qui, ayant examiné tout ce qu'elle voulait envoyer dans l'interieur de la république, n'a pas jugé à propos de déplacer ces morceaux ». Cosí se un'opera insigne fu distrutta per volontà dei liegesi stessi, molto fu per opera loro conservato, e, quel che è anche bello, salvato dalla rapina francese. La quale del resto doveva esser piú che contenta del bottino che fece nei paesi di lingua germanica, in Fiandra e nel Brabante, tanto piú ricche di simili prodotti che i paesi di lingua romanza, dove l'arte non fu né incoraggiata né protetta.

Della preda fiamminga l'indicatore della Commissione francese fu, pur troppo, il Defrance stesso che l'accompagnò nel suo giro di esplorazione. Ed è questa la macchia piú grave che oscura la fama del nobile paese, al quale sono andate oggi tutte le simpatie dell'Europa, per l'eroismo di cui ha dato prova nel difendere contro forze soverchianti l'integrità del proprio territorio. Ma il Defrance obbediva purtroppo ai suoi rancori politici che gli tolsero ogni serenità di giudizio e compressero nel suo animo quei sentimenti che avrebbero dovuto in lui, non oscuro artista, avere una ostinata preponderanza, anche in mezzo alle passioni e alle lotte politiche. Egli non era un esteta, e questo fa onore alla sua umanità; ma avrebbe potuto conciliare l'amore di patria e l'amore dell'arte, e non seppe. E questo fa torto al suo carattere.

X.

L'equilibrio del Mediterraneo o press'a poco

L'equilibrio del Mediterraneo è l'argomento di un recente e interessante volume del Mantegazza (1); ma l'equilibrio di quando? Io non so in che giorno e mese preciso il libro sia uscito, ma certo l'autore stesso, che manifestamente ebbe l'intenzione di fondare sopra l'esperienza del passato qualche utile previsione per l'avvenire, riconosce che oggi non si possono più fare previsioni e che, per ora e per un bel pezzo, a noi, come ai dannati danteschi dopo il giudizio universale, del futuro è chiusa la porta. Le nostre cognizioni, le nostre supposizioni s'arrestano a circa un mese fa. Dopo il 31 luglio scorso, coll'1 o 2 agosto successivo si spalanca un abisso e comincia il mistero. La storia del mondo ha dato in quelle ore una così formidabile strappata, che possiamo ricordarci come era, non sappiamo nulla di quello che è o che sarà.

Siamo diventati improvvisamente, da un giorno all'altro, i posteri di noi stessi; con un poco, rispetto al più fresco passato, di quell'indifferenza che, rispetto al passato lontano, è propria dei veri posteri; con molta, purtroppo, di quella loro naturale chiaroveggenza dei fatti compiuti. Per esempio, c'è oggi ancora chi dubiti che l'Italia avrebbe avuto necessità e dovere di essere più forte e più pronta per terra e per mare? E che la fortuna può anche stancarsi di rimediare, come finora ha fatto, alla nostra imprevidenza, all'inerzia, all'umiltà di spirito? È uno dei meriti del libro del Mantegazza voler essere uno strumento di propaganda in favore di una più forte flotta, e questo scopo si riconosce meglio che altrove nella chiara ed efficace prefazione dell'illustre ammiraglio Bettòlo, dove lo sfondo è, per così dire, la marina austriaca, con la sua «maravigliosa ascesa», compiuta, con mezzi relativamente modesti, in pochissimi anni. Ieri, certo, queste pagine non solo non sarebbero state lette da tutti con la necessaria sincerità d'attenzione, ma in non pochi, che pur amano essere considerati come buoni e assennati italiani, avrebbero suscitato qualche movimento di ostilità o d'impazienza. Quali sono i loro pensieri oggi, che vedono in quale maniera e perché altri popoli si preparassero con così infaticabile vigilanza ed energia, e a quale scopo tendeva oscuramente e fatalmente il destino dell'Europa?

Ma l'Europa occidentale — e purtroppo è molto occidentale l'Italia — fondava i suoi calcoli d'avvenire sopra alcune massime inconcusse, prima fra le quali era l'improbabilità di una guerra. Eccola esposta quasi come un principio generale, necessario all'intelligenza della politica europea, anche nel libro del Mantegazza (p. 271): «Malgrado la febbre degli armamenti, dalla quale tutti sono invasi, nessuno vuole la guerra.... Gli uomini di Stato, anche quelli che hanno maggior inclinazione alla politica di avventure e mostrano di non temerla, al momento decisivo esiteranno sempre ad assumere la responsabilità di provocarla». *Esiteranno sempre*....

Ma era questa la nostra sapienza d'allora, di un mese fa, la sapienza di tutti, tranquilli borghesi e bellicosi uomini d'arme — compresi, credo, con poche eccezioni, i Ministri della Guerra, — letterati e uomini politici — compresi Presidenti del Consiglio e Ministri degli Esteri, — conservatori e popolari (naturalmente, con prevalenza dei popolari nel numero, nella fede e nell'ardore), pacifisti e guerrafondai. Ad una piccola minoranza di guerrafondai più serii ed autentici, che facevano anche l'odioso e screditato mestiere di Cassandre, chi poteva dar retta? E su questa sapienza s'innalzavano le vaste impalcature di sistemi politici e sociali, il pacifismo e l'antimilitarismo anche dei non antimilitaristi, la bonaria acquiescenza e la perfetta serenità degli uomini di stato, la crescente fiduciosa fiaccona di tutti. L'Europa occidentale, pregustando già le dolcezze di un totale oblio, stirava le braccia e sbadigliava dolcemente, poiché i discorsi di alcune migliaia di avvocati, e di qualche centinaio di medici e di professori, avevano abbastanza provveduto, nei *Parlamenti* e nei *comizii*, a *salvaguardarla da tutti i pericoli*.

Non si può negare che ogni sincero pacifista, specialmente di Francia, che abbia lavorato con energia per la sua causa, deve in questi giorni sentirsi ammirato dell'efficacia dei proprii insegnamenti, anche solo facendo il confronto tra le condizioni dell'esercito francese e quelle dell'esercito germanico. Conveniamone, gli indizii che vengono in luce di giorno in giorno della stupefacente diffusione che il loro modo di pensare e il loro stato d'animo aveva guadagnato almeno in Francia, sono per noi, per quanto fossimo preparati, una grande sorpresa. Ma quei francesi — ne ho udito anch'io ed erano uomini dai quali mi aspettavo parole diverse — quei francesi che si tenevano sicuri che d'ora innanzi la forza non sarebbe più stata una forza e non sarebbe più necessario ad un popolo educarsi anche a saperla esercitare, non penseranno forse oggi che è una grande fortuna del popolo francese se o necessità di cose o l'impazienza audace ed energica di popoli meno occidentalmente evoluti, l'ha sorpreso prima che avesse abbastanza soffocato in sé i meno civili e raffinati impeti de' suoi padri conquistatori? E che oggi, senza il pacifismo, la Francia sarebbe probabilmente ancora in pace, perché nessuno avrebbe osato assalirla?

La nuova sapienza di domani quale sarà? Converrebbe che Dio, imparziale con tutti i suoi popoli, li ispirasse tutti ugualmente a cacciare con argomenti energici dal tempio della verità e dell'onestà civica e umana i venditori di fumo e gli spacciatori di panacee e di specifici. Forse, ahimé! la nuova sapienza non sarà così nuova che almeno un popolo, il popolo tedesco, non l'abbia già per suo conto scoperta e seguita, indirizzando tutta la sua civiltà in modo che ogni uomo, e l'intera nazione fosse ugualmente pronta ed atta alla più operosa e splendida pace e alla più terribile guerra. Purtroppo, quel grande popolo, come non di rado gli accade senza proporselo, ha fatto poi anche del suo meglio per rendere la propria ammirabile sapienza sospetta e antipatica agli altri, molto più di quanto fosse utile o necessario.

Non è dubbio che io non sto parlando propriamente dell'equilibrio del Mediterraneo; ma neppure mi par dubbio che molti ragionamenti su questo equilibrio non avevano per base che quella presunzione dell'impossibilità della guerra, e che molte battaglie diplomatiche furono combattute con questa sola guida e certezza. Ora noi vediamo le cose sotto una luce alquanto diversa. Il libro del Mantegazza, con le sue informazioni e i suoi aneddoti e la sua interessante esposizione, chiara, se non profonda, delle ultime aspre gare e competizioni europee, avrebbe dovuto lasciar in noi l'imagine di un prossimo futuro ingarbugliatissimo per lotte complicate d'influenza, nelle quali avrebbe avuto largo campo l'astuzia diplomatica, e le flotte e gli eserciti avrebbero manovrato come comparse o come spaventosi ma, in fondo, innocui babau. E chi avesse capito il gioco avrebbe anche saputo non spaventarsi.... Oggi, l'immane conflitto, che si svolge in mezzo a inaudite stragi e rovine, suscita in noi una sola possibile previsione: che l'equilibrio del Mediterraneo, come probabilmente l'equilibrio di tutta l'Europa, sarà regolato con taglio duro e preciso dal fendente di una spada, e si chiamerà preponderanza assoluta di quella delle due parti che sarà più forte, e rovina dell'altra.

Le quali cose, forse, concentrate in una di quelle sapienti formule, che la storia suole fin dal principio del mondo manipolare, perché i letterati le proclamino infallibili e i popoli si guardino bene dal servirsene, significa — e significherà probabilmente anche fra cent'anni, dopo un nuovo periodo di pacifismo e di raggiri diplomatici, e nell'imminenza di una nuova guerra gigantesca fra popoli preparati e popoli non preparati — significa e significherà che i giochi di equilibrio servono ai deboli a darsi per qualche tempo l'innocente illusione che anche la debolezza sia utile a qualche cosa, e servono ai forti a tener a bada gli avversarii, fino a che non venga il momento opportuno di levarseli da torno con mezzi più spicciativi. Forse alcuno penserà che simili teorie sugli equilibrii politici involgano concetti molto pessimisti sull'umanità in generale. Ma, per dire il vero, l'umanità, se è qualcosa più di una nostra astrazione, riesce interessante ad osservare e degna di rispetto in grazia di quei popoli che, a preparare la propria vittoria, cioè la propria ascensione materiale e morale, stimolano e spendono, in una fiera tensione, le loro più alte energie; non già in grazia di quegli altri, che, pur di sfuggire la fatica e lo sforzo, si abbandonano in braccio a chi promette loro, per poco prezzo, vittoria senza battaglia e gioia senza dolore.

Dio — invochiamolo anche noi, con la fiducia che vi è pure un Dio italiano — voglia e faccia che l'Italia non appartenga a questi ultimi! Faccia che, dopo aver pensato per cinquant'anni quasi solo all'integrità del bilancio, come se non ci fosse altra integrità degna di sacrifizi che quella, rinfocoli in sé la sua vera anima, che si è alfine manifestata di nuovo anche di recente, e non è quella di un impiegato contabile! Il libro del Mantegazza lascia l'Italia in un difficile momento della sua lotta per l'equilibrio de' suoi mari; ma quale confronto può esserci tra le difficoltà e i pericoli d'allora e le difficoltà e i pericoli, che oggi si vanno addensando all'orizzonte come il più minaccioso dei temporali, e che non possiamo finora — grave pericolo per sé stesso anche questa enorme incertezza — se non confusamente intravedere e temere?

Allora (poche settimane fa) l'Italia, con la sua conquista della Libia e col suo pegno del non meno conquistato Dodecanneso, era *intenta a discutere e trattare intorno all'equilibrio* dell'Adriatico con l'alleata Austria, che non fu mai, neppure con gli alleati, paese di facile contentatura; ed era intenta a disputare, o peggio, intorno all'equilibrio del Mediterraneo, con la Francia e con l'Inghilterra, che consideravano ogni suo progresso come un nuovo vantaggio della Germania anche nel mare del mezzogiorno.

Era, sì, un momento difficile. Ma, a tacere delle nostre alleanze, forse Francia e Inghilterra, appartenendo, quale più quale meno, alle nazioni che amavano più minacciar la guerra che farla, nell'intimo loro, pur mostrandoci quanti più cannoni di navi potevano e procacciandoci quante più noie era possibile, eran persuase che la schermaglia diplomatica sarebbe continuata a lungo senza conseguenze troppo serie e sarebbe bastata da sé a dare i risultati ch'esse volevano. Dall'altra parte, l'Austria preparava un grande esercito e una flotta superiore alla nostra, senza dubbio con molto più decisa intenzione di servirsene se venisse il momento; ma forse neppur essa sapeva se sarebbe venuto e come, e immaginava ancora di potere aver bisogno di noi, come noi credevamo tutti (e questa fede si mostra saldissima nel libro del Mantegazza) che avremmo potuto aver bisogno di lei.

Oggi, siamo soli e non sappiamo neppure da che parte potrà sopravvenire il pericolo e se potremo trovare amici che ci aiutino a scongiurarlo. L'Austria, con un energico colpo di spada, ha tagliato il nodo gordiano dello *statu quo* balcanico, mutandolo nello stato di guerra, che può condurla, se vinta, sull'orlo della rovina, ma, se vittoriosa, all'apice della potenza, fino all'Egeo. Certo è che quando ritornerà il tempo degli accordi e delle trattative diplomatiche, le condizioni dell'Adriatico non saranno più le medesime, né quindi medesimi i diritti da accampare ed i patti.

La vittoria del potentissimo e tenacissimo blocco austro-germanico significa predominio germanico e austriaco anche nel Mediterraneo, con un tale sconvolgimento di cose che non osiamo neppur fermarci ad imaginarlo; ma la vittoria della triplice intesa, che non si vede come sul mare potrebbe esser vinta, vuol dire (lasciando stare quel che ci prepara il mistero russo e quello che saranno per pretendere gli slavi dell'Adriatico), vuol dire rinsaldamento dell'incontestato dominio dell'Inghilterra, che sarà per un pezzo in mare quello che, vincendo, sarebbe la Germania in mare ed in terra, la potenza egemonica; e rafforzamento, inoltre, del dominio francese.

E noi? Quale forza potrà difendere l'italianità nel caso di una vittoria austro-germanica, quali considerazioni, quali patti, e che cosa valgono antichi patti? E, nel caso di una vittoria della triplice intesa, che contegno crederà di dover assumere verso di noi la rinvigorita Francia? Potrà ritornare verso di noi l'Inghilterra, la così detta amica tradizionale, che, dopo scomparso il pericolo germanico, non potrebbe più intravedere sull'orizzonte, oltre alle minaccie russe, se non minaccie francesi? Non sono problemi ai quali sappiamo o vogliamo rispondere noi, che non parliamo da uomini politici ma da osservatori, anzi da semplici lettori di un libro, che, presentandoci nel loro aspetto di ieri le terribili questioni d'oggi, induce a riflettere su di esse con più pensosa e ansiosa attenzione.

Ma poiché è pur necessario che un articolo concluda, a me sembra che il ragionamento che finora ho fatto non mi permetta di concludere se non in una sola maniera; augurando che l'Italia non si lasci vincere dall'illusione di poter affidare, in ore come queste, la sua salvezza soltanto a calcoli diplomatici d'equilibrio. La diplomazia, come abbiamo detto, può preparare, non compiere. Nei periodi terribilmente risolutivi come questo, il piatto della bilancia non trabocca se non per un peso più grave che quello delle carte diplomatiche.

E. G. Parodi.

(1) VICO MANTEGAZZA, *Il Mediterraneo e il suo equilibrio*. Prefazione dell'ammiraglio GIOVANNI BETTÒLO. Con 55 incisioni fuori testo. Milano, Treves, 1914; in-8°, pp. XV-298.

MARGINALIA

*** Benedetto XV e Santa Caterina da Genova.** — Molti vorrebbero già penetrare nella mentalità del nuovo Pontefice i cui primi atti sono attesi e vagliati per intravedere quali saranno le idee direttive del suo programma politico e religioso. La curiosa attesa è naturale, ma la mentalità del nuovo Pontefice può intanto essere studiata prendendo accuratamente a considerare l'opera sua ed il suo sentimento di quando egli era semplice arcivescovo di Bologna. Ora è interessante ritrovare tra gli scritti di monsignor Della Chiesa il discorso da lui tenuto a Genova quattro anni or sono per commemorare la Beata Caterina Fieschi Adorno, la santa genovese, che morì consumata dall'amor divino e che resta pur sempre uno dei più alti esemplari del misticismo cristiano. Con quale animo l'arcivescovo diplomatico, venuto all'episcopato attivo dalla segreteria del cardinale Rampolla, si poneva di fronte a questa santa la cui vita e la cui morte sono tutto uno spasimo religioso, un incendio di religione che trabocca da ogni parola e da ogni vena e che supera ogni tentazione ed ogni patimento? Nel «panegirico» che monsignor Della Chiesa consacrava a Santa Caterina da Genova il disegno retorico del discorso lasciava trapelare, è giustizia il riconoscerlo, un vivace e palpitante senso di quella che era stata la vita e la missione della santa che sentendosi tutta ardere di fuoco divino chiedeva ai fedeli che circondavano il suo letto di dolore se tutto il mondo avvampasse di fiamme distruttrici e stesse per sprofondare in una voragine incandescente. Non c'è da aspettarsi dalle pagine di monsignor Della Chiesa un accertamento ed una discussione del fenomeno mistico di Caterina, quali sono stati compiuti dal barone Von Hugel nei poderosi due volumi che egli ha dedicati alla Santa di Genova; ma certo anche monsignor Della Chiesa mostra di sentire tutto l'empito di fede che scrolla la sanguinante anima di Caterina, tutta la carità delle sue opere pietose, e tutta l'illuminazione dei suoi scritti ascetici. Per lui Caterina è un altro esemplare del Cristo e l'insegnamento che da lei viene è chiarito dalle parole: *Imitatores mei estote sicut et ego Christi*. Più che gli scritti, le opere della santa porgono a monsignor Della Chiesa il destro di richiamarla alle memorie cristiane come un esemplare da seguire e le parole del vescovo, parlando della santa, *tentano di innalzarsi con ali più aperte ed alte del* consueto. «Oh! tuguri dei poveri cerchi da lei con avida brama, profumati dei suoi sorrisi di angelo, consolati da Cristo inabitante in lei! O turbe innumeri di cenciosi, di famelici, di languenti, vestiti, cibati, soccorsi con mano e cuore inesauribili! O morte affrontata serenamente nei dì terribili del contagio, se dessa valga a risparmio di altre vite! O mura dell'ospedale di Pammattone, testimoni per tanti anni della carità condotta all'eroismo! Oh! cure agli infermi, come di madre ai figlioli! Accenti sussurrati al loro orecchio con armonia di Paradiso! Parole assicuranti a' morenti la vita eterna!... Così Caterina intendeva l'amore pel prossimo; e lei, ricca di casato e nobile di lignaggio, nonché temere di degradarsi per la consuetudine coi poveretti, anzi coi poveretti si affratellava. Specchio fedele di Gesù Cristo che, figlio di Dio, non disdegnò l'umana natura e gli uomini, per quanto miseri, amò e beneficò così da voler esser chiamato "primogenito in mezzo a loro", anche la nostra Caterina mostrò col suo provvido esempio che allora soltanto potrà sperarsi risolto il formidabile problema del dislivello sociale quando tutti gli uomini si riconosceranno a vicenda per quel che sono: figli tutti del Padre che sta ne' cieli». «Mi arride la speranza — soggiungeva colui che è oggi Benedetto XV — che anche nell'epoca nostra i patrizi di Genova mettano generosi il piede sul l'orme di Caterina. Sotto il ligure cielo l'albero della carità non deve inaridire; ma affinché verdeggi e fiorisca ognora più, affinché fruttifichi e sempre più in largo protenda i suoi rami ecco che una voce scende dall'alto, e a voi, membri illustri del patriziato genovese, a voi specialmente si indirizza. È la voce di Santa Caterina che vi dice: avanti pel sentiero che v'ho tracciato, avanti sempre! Pari aveste con me la nobiltà del lignaggio e non vorrete aver pari con me la gloria di aver imitato la carità di Cristo?» Da queste parole del Pontefice alcuno si farà forse ad arguire ed a prognosticare arditi programmi di riforme sociali; una spinta, almeno, alla parte aristocratica e ancor quasi feudale del cattolicismo più conservatore, a scendere tra le organizzazioni popolari. Certo il programma sociale che il Pontefice propone in nome della santa della sua Genova sarebbe di attuazione più facile di quello che propongono ai fedeli i patimenti della stessa Caterina: programma che a ben pochi nei secoli è dato portare a compimento, programma di assoluto abbandono di tutte le cose e di tutti i beni del mondo e d'immersione completa nella divinità. Dinanzi al dolore mistico della santa di Genova il Pontefice d'oggi resta egli stesso turbato. Come poté la santa nel suo corpo mortale sopportare tante piaghe, soffrire tanti tormenti, subire tanti flagelli? «È un mistero, dice Benedetto XV, e chi vale a comprendere così profondi misteri? È un abisso nel quale l'umana pupilla si confonde e si perde. Nell'anima mari sconfinati di luce, e d'un tratto montagne di tenebre dense, profonde, impenetrabili; voli larghi, spaziosi, incontrastati e d'un subito impossibilità a volare; dolcezze di Paradiso, poi improvvise amaritudini. E intanto nel corpo infermità inesplicabili e assalti e tremori e distorsioni e aggruppamenti. Né il patire scema per anni; ma cresce e ingagliardisce ognor più, finché sul letto di morte una ad una Caterina riflette le pene di Gesù morente, talché è costretta ad esclamare sembrarle quei dolori impossibili a tollerare da corpo umano». Benedetto XV sente tutta l'infinita e misteriosa poesia di colei che, secondo i suoi fedeli biografi antichi, fu ammalata di «mali soprannaturali» ed arretra anch'egli titubante dinanzi alla singolarità dell'esempio mistico. Ma tuttavia la santa saettata dall'amor divino pare oggi a lui più che ad ogni altro ascesa in cielo su gli uomini ad additar la via che essi debbono seguire e Benedetto XV chiude la sua orazione con un invito ispirato ai suoi ascoltatori perché abbian presente la santa di Genova e un non meno ispirato invito alla santa perché impetri dal cielo che i suoi fedeli possano giovarsi del suo sublime esempio. Il diplomatico ha già dunque dimostrato di non essere insensibile ai gridi e alle crisi dell'ascetismo ed è pronto e disposto ad ammettere che insieme alla religione che ragiona, sillogizza, decreta, impone, ve n'è un'altra che spasima e si turba e si consuma nel fuoco del divino amore offrendo aperte le braccia e le mani, come il cuore, alle stigmate della sofferenza celeste. Non solo, ma Benedetto XV è pronto e disposto ad ammettere, come ammette esplicitamente, che negli stessi trattati mistici di Caterina: il *Trattato del Purgatorio* e il *Dialogo spirituale* «la Chiesa non trova sillaba da appuntare». Questo può servire di ammonimento a certi censori che ancora non rifuggirebbero dal trovar infetti di lue modernista perfino i Padri della Chiesa....

★ I reali belgi visti da una scrittrice inglese. — Una scrittrice inglese, Grace Ellison, ha conosciuto da vicino, fin dal tempo del re Leopoldo, il re e la regina attuali del Belgio. Allora re Alberto e la sua consorte non prendevano parte attiva alla vita politica e sociale del loro paese perché il monarca regnante — racconta l'Ellison in un suo interessante articolo — non voleva che sopra il nipote convergessero troppo presto quelle simpatie popolari che egli aveva fatto di tutto per alienarsi. Correvano allora giorni tristi per il piccolo regno il quale era allora come una famiglia in disaccordo. Il popolo era pronto a riconoscere che re Leopoldo aveva fatto molto per accrescere la ricchezza e la potenzialità industriale del paese; ma non poteva, d'altra parte, dimenticare tutti i motivi per cui il vecchio re aveva suscitato le collere e le critiche dell'Europa. Il re poi non stava in pace con la sua stessa famiglia e la principessa Clementina, la sua figlia più giovane che rappresentava la parte di regina doveva durare una immane fatica — ella che era stata sacrificata sull'altare degli interessi politici — per non far sì che tra suo padre ed il popolo belga non scoppiasse un conflitto irrimediabile, cercando di temperare l'atteggiamento del re verso le altre due sue figlie infelici.... In quei giorni l'erede del trono belga, Alberto, lasciava spesso con la sua gentile consorte il proprio paese e, inosservato, passava in Inghilterra. Re Alberto è stato sempre un sincero ed affezionato estimatore delle tradizioni inglesi, del carattere inglese, del commercio e della vita inglese. Durante le sue frequenti visite a Londra egli girava per i politecnici e per le officine e talvolta si fermava ad ascoltare qualche lezione o a trarre esperienza dai grandi spettacoli della vita operaia e manifatturiera. Per esempio, uno dei suoi più grandi desideri era che il Belgio raggiungesse quell'organizzazione dei pubblici servizi che aveva raggiunto l'Inghilterra e sopratutto riuscisse ad avere un giorno uno sviluppo navale corrispondente alle necessità industriali del paese. L'attuale re Alberto giungeva a Londra nel più stretto incognito e prendeva dimora al Carlton Hôtel dove passava per un diplomatico. Nessuno più di lui deplorava che la politica coloniale del re Leopoldo, specialmente al Congo, suscitasse tanti malumori tra l'Inghilterra ed il Belgio.... Ma il re Alberto non amava soltanto di viaggiare in terra britannica. Egli e la consorte, che sono provetti alpinisti, fecero spesso lunghe gite anche in Svizzera e nel Tirolo, senza alcun seguito, accompagnati il più delle volte da un solo segretario. Il loro matrimonio è stato un matrimonio d'amore, d'un amore attraversato spesso da difficoltà e da contrasti. Re Leopoldo era ambizioso e avrebbe voluto che il nipote trascurasse un po' il cuore, per l'interesse. Secondo lui, tutti i sovrani d'Europa sarebbero stati felici di concedere la mano d'una figlia principessa al futuro erede del trono belga. Egli avrebbe quindi voluto che anche il principe Alberto suo nipote si sacrificasse agli interessi politici come si erano sacrificate le figlie. Ma il re Alberto voleva la sua principessa bavarese che veniva da una famiglia reale assai semplice e tranquilla, amava ogni genere di *sport*, ma soprattutto aveva avuto un grande insegnamento di amabilità e di umiltà da suo padre Carlo Teodoro di Baviera. Questo si era ribellato alla necessità di condurre la solita esistenza dei granduchi e si era dedicato alla scienza occupandosi specialmente di oculistica. Egli era divenuto uno dei primari oculisti, aveva fondato un ospedale per le malattie degli occhi e giungeva perfino a dar consulti gratuiti agli ammalati. La regina Elisabetta parla spesso con la maggior reverenza del suo vecchio padre e dei sentimenti umanitari che sempre lo hanno ispirato, non solo, ma ella ha cercato di mettere in pratica nel Belgio gli insegnamenti paterni fraternizzando col popolo per conoscerne i veri interessi e i veri bisogni. Ad esempio, per giungere a conoscere meglio nella loro intimità le popolazioni pescherecce delle spiaggie d'Ostenda ella ha voluto imparare il fiammingo e non esita a scendere oggi nelle case dei pescatori, a curare i loro bambini, a convivere ore ed ore con loro, proprio come suo padre faceva con i contadini e i popolani bavaresi. È inutile dire che la regina è come il re popolarissima. Il popolo è stato testimone dell'amore di re Alberto e della regina Elisabetta quando essi erano fidanzati e sa l'intimità profonda che unisce oggi la famiglia reale. La stessa semplicità delle *toilettes* della regina suscita infinite simpatie e il popolo usa dire che la regina del Belgio è quella più semplicemente, ma più elegantemente vestita fra tutte le regine d'Europa. Chi entra nel *boudoir* della regina trova la stessa semplicità: molti fiori e molte fotografie di fanciulle. Tra i ritratti notevoli quello della regina di Rumania e

quello d'una zia: la infelice regina di Napoli. La regina Elisabetta legge molto in tutte le lingue anche in italiano e continua a studiare il violino che sa suonare del resto molto meglio di come lo suonino dei professionisti. Fisicamente la regina del Belgio è agile, fragile, delicata, dai capelli biondi e dagli occhi azzurri con una espressione fanciullesca. Ella educa i suoi figli con la massima semplicità, facendo loro fare molto *sport* ed abituandoli, per quanto è possibile, ai costumi inglesi. Essi hanno infatti una governante inglese e parlano sempre inglese. Ma oggi i belgi vivono in ansia specialmente pel re Alberto. Il suo popolo è orgoglioso di lui. Egli ha invero adempiuto tutta la promessa contenuta nelle parole che pronunziò un giorno la regina Elisabetta prima che i due sposi fossero ascesi al trono: « Se egli come re avrà soltanto la metà della bontà che ha come marito, sarà certo un gran re! ».

COMMENTI E FRAMMENTI

★ La silente influenza del dominio sul mare.

I giornali annunciano uno sbarco di milizie russe nei porti dell'Europa occidentale. Tratterebbesi di due corpi di esercito, cioè pressoché di 60,000 uomini. Si annunzia eziandio che questa e ulteriori spedizioni avranno Arcangelo sul Mar Bianco a punto di partenza. Noi del Mediterraneo non siamo consueti a udire di Arcangelo e del suo traffico vivissimo sino dai giorni di Pietro il Grande in cui frequentavano il porto, durante la stagione propizia che è l'estiva e il primo autunno, le navi olandesi che vi andavano a caricare legnami e cereali. Arcangelo ha importanza notevole nella storia di Russia. Pietro il Grande, recatovisi nel 1694, vi fece costruire dall'olandese Brondt la prima nave moscovita atta a solcare i mari. Suo maestro di arte navale fu Atanasio, arcivescovo della città, antico lupo di mare che, toccato dalla grazia, erasi reso monaco. Natalia Naryschkine madre dello zar indomito, gli aveva carpito la promessa che non sarebbe mai andato per mare. Povera donna! era una chioccia che, inavvertentemente, aveva covato un uovo di anitra. Rimane il carteggio tra madre e figlio. Eccone un brano:

« Mia luce, mia gioia, sono triste perché, luce mia, non ti vedo più. Ti ho scritto, ti ho sperato, mia gioia, e non ti vedo più. Ti ho atteso, e tu non mi scrivi: te ne supplico, gioia, abbi pietà della mamma ».

Il ventenne principe rispondeva:

« Oggi non posso scriverti a lungo perché attendo dall'Olanda certe navi. Quando giungeranno? Niuno lo sa. Quando saranno qui, ed avrò comprato quanto abbisogno, tornerò, viaggiando giorno e notte. Non mi hai scritto che mi ponevi sotto la protezione della Madre di Dio? Dunque, perché stai inquieta? Degnati benedire il tuo figlio indegno Petrouchka ».

Morta la zarina, Pietro fe' ritorno ad Arcangelo. Vi varò il *San Pietro* che insieme col *San Paolo* e il *Santi Profeti* formò il nucleo della marina russa. Imbarcatosi sul *San Pietro*, fu assalito da una tempesta che portò la nave in costa. Atanasio, che era a bordo, impartí allo zar l'estrema unzione. Questi, salvatosi per miracolo, lavorata di sua mano una croce di legno, la rizzò sul luogo del naufragio, apponendovi la scritta: « Questa croce l'ha fatta lo *Schkiper* (capitano marittimo in lingua olandese) Pietro ». Della nuova flotta lo zar formò anche lo stato maggior generale, nominando Rodomanofsky ammiraglio, Bouturline vice ammiraglio e Gordon, oriundo scozzese, contrammiraglio.

In breve tempo gl'inglesi sostituirono gli olandesi nel traffico col porto di Arcangelo, che oggi supera il milione di rubli nella tabella delle importazioni e i sette milioni in quella delle esportazioni.

La maggioranza delle 1500 navi che frequentano Arcangelo sventola bandiera inglese; anzi propriamente è roba scozzese. Queste navi oltrepassano anche Arcangelo e vanno alla foce dei fiumi siberiani a caricare frumento per sbarcarlo ad Aberdeen in Iscozia. Affluiscono nei porti settentrionali dell'impero russo le merci trasportate, dal centro all'estremità, sui fiumi e sui canali numerosissimi, gremiti di naviglio da trasporto, comeché l'impero russo copra contrade ove la navigazione interna è sviluppata intensamente.

Il mare in Arcangelo nell'inverno si rapprende; ma piuttosto tardivamente, perché l'influenza del *Gulf Stream* non solo si fa sentire, ma si spinge anche più a levante. Nansen incontrò acque libere dai ghiacci alla fine di settembre molto, ma molto a levante di Arcangelo, voglio dire nella Nuova Zemlia. D'altra parte liberare l'entrata dei porti da lastroni di ghiaccio che li ostruiscano è oggi cosa che non presenta difficoltà, poiché l'ammiraglio Makarof, morto a Porto Arturo sulla sua capitana sventrata da due mine, inventò i piroscafi frangighiaccio.

Non è dunque faccenda oltremodo ardua addurre da Arcangelo alle rive della Manica un forte nerbo di schiere. I piroscafi transatlantici moderni che trasportano intorno a duemila passeggeri ripartiti nelle varie classi, sono veicoli ideali per le milizie; agli ufficiali le ricche camere, ai sott'ufficiali i camerini della seconda classe, ai comuni le cuccette della terza; le capaci fosse da carico, alle salmerie.

Trattasi di prescegliere la rotta migliore. Da Arcangelo a capo Nord il convoglio può navigare privo di scorta. Quelle prime seicento miglia si percorrono in acque dove nessuna aggressione germanica è a temere. Da capo Nord alla Manica due strade si aprono. Una è rischiosa: prolunga le coste della Norvegia sino a capo Landesness per altre novecento miglia. Nelle acque norvegiane può appiattarsi qualche nave germanica giovandosi dei numerosissimi fiordi, familiari agli ufficiali tedeschi. Qui bisogna ricordarsi delle siluranti giapponesi che aggredirono notturne la flotta di Rodjestwensky, confondendosi in mezzo ai pescherecci inglesi.

Da Landesness a Calais corrono quattrocento venti miglia esposte all'assalto della flotta germanica la quale troverebbe alfine la opportunità di manifestare la propria possanza uscendo a mare dagli estuari sicuri dell'Elba e della Jahde. Questa flotta germanica che ora è in potenza (la famosa *fleet in being* dei trattatisti inglesi) conta ventisei corazzate di linea, un centinaio di cacciatorpediniere, ventidue sommergibili e sei posa-mine. La prudenza consiglia a non passare sotto una tal minaccia.

Ora ecco la seconda strada. Si distacca dal capo Nord, mena diritto alle Orcadi per millecento miglia, discende lungo il Canale di San Giorgio, volge a levante seguendo la costa meridionale dell'Inghilterra per terminare a Calais: settecentoventi miglia. Questa strada non offre pericolo alcuno: purtuttavia son certo che il convoglio sarà scortato da almeno una delle *dodici squadre* di navi di linea in cui l'armata domestica inglese (*home fleet*) si decompone. Durante la guerra nell'Africa australe tutti i trasporti percorsero l'itinerario dall'Inghilterra a Durban sotto la scorta di navi da guerra, ancorché la Metropoli fosse in pace col mondo tutto. Dunque da Arcangelo a Calais, per via sicura, duemilaquattrocentoventi miglia. Calcolando a dodici miglia all'ora la velocità del convoglio, trattasi di *duecento ore* circa di navigazione in mari, duri se vuolsi, ma che il moderno naviglio superiore alle ottomila tonnellate affronta senza disagio.

Il materiale non manca all'Inghilterra la quale può distrarre dai suoi traffici, durante un mese, un centinaio di migliaia di tonnellate a vapore.

Qui va notato che la compagnia *Cunard*, i cui giganteschi piroscafi *Mauretania* e *Lusitania* di 315000 tonnellate ciascuno godono di una sovvenzione annua, tiene patto stipulato coll'ammiragliato britannico per serbargli tutto il suo naviglio a disposizione, *sia per compera, sia per affitto*. Il naviglio della *Cunard* sarebbe sufficiente per trasferire sessantamila uomini. Ché se si requisisse quello della *White Star*, dell'*Orient*, della *Peninsular and Oriental*, dell'*Allan* e di altre compagnie della medesima forza, si potrebbe trasferire dal mar Bianco alle rive della Manica un enorme forza russa corredata di tutti i suoi *paraphernalia*. Ben altre contingenze difficili che queste ebbe a superare Rodjestwensky quando, da Libau, condusse a Tsushima la sua armata con lo stuolo di piroscafi carbonieri, e di vettovagliatori che la seguivano, ritardandone il cammino.

La media velocità di 12 miglia all'ora posta a ipotetica base del calcolo fatto or ora, sarà certamente superata se l'Inghilterra sceglierà tra i suoi corsieri di Oceano le navi più celeri per comporne il convoglio di Arcangelo. E allora non è fuor del vero portare a 15 nodi il suo cammino, il che significa ridurre a *centosessanta ore* la durata del periplo della Norvegia e della Scozia.

Volendo abbondare di cautela si può percorrere una terza strada, cioè da capo Nord puntare per la costa occidentale dell'Irlanda, contornar l'isola e volgere poi diritto per la Manica. La via è più lunga.

J. L. B.

★ Senza canzoni.

Piedigrotta senza canzoni è come un cielo senza stelle. Il caso è così inverosimile che sinora, da secoli, non si era mai presentata l'opportunità di esaminare se esso fosse nell'ordine delle cose realizzabili.

Piedigrotta è la grande fucina, la feconda matrice della canzone. Non è possibile una Piedigrotta senza canzoni come non è possibile un'estate senza mèssi. Poeti e musicisti elaborano appassionatamente, per tutta l'annata che precede questo gran messidoro canzonistico, la produzione dei loro cervelli, dei loro sentimenti, per dare alle novelle spiche i grani bene sviluppati, lo stelo resistente, la grazia dello slancio, l'armonia della linea. È una elaborazione faticosissima, ossessionante, che talora logora delle esistenze. Le linfe vengono affinate, distillate con diligenza; il terreno è preparato con sapiente, malizioso magistero di *réclame*: il concime del favor della pubblica stampa, dell'amicizia di *divettes* del teatro di varietà, è raccolto e distribuito con infinita cura; le sementi vengono scelte con discernimento tra i generi più in voga, tra gli spunti, gli episodi, i pettegolezzi più caratteristici, le leggiadrie più *canailles*. Il produttore vive intense giornate di febbri, di ansie divoratrici per imporre il proprio tipo, debellare la concorrenza delle legioni di rivali, insinuare nei gusti del popolo il favore pei propri ritornelli, pei propri spunti. Una campagna paziente, complessa; una fatica immane, tal quale la campagna vinicola, o la campagna bacologica, che richiedono sforzi possenti, sforzi fatti di perseveranza, di astuzia, di audace selezione per la conquista dei grandi mercati. Un lavoro di preparazione intensiva, di aspre lotte nell'ombra, che ha i palpiti, le ansie, gli entusiasmi, gli scoramenti, i parossismi che si accompagnano alle roventi crisi delle lotte dell'arte e dell'industrie: spreco enorme di energie, di fantasmi di cervelli infiammati.

Orbene, in questo nefasto anno funestato dall'eclisse solare una quindicina di giorni prima dello scrosciante natale delle canzoni, ciò che pareva impossibile si è avverato: il millennio apocalittico si è abbattuto con feroce selvatichezza su Piedigrotta gioconda e canora. La festa del 7 settembre, che non cessò di cantare neanche quando irruppero in Napoli le camicie rosse e che trascinò nel suo gorgo canterino il fiammeggiante Duce sin sulla plaga flegrea dove essa intuona sistematicamente il suo guizzante fescennino, rimarrà quest'anno inopinatamente senza voce!

I bagliori che proiettansi giganteschi da tutti i lati dell'Europa centrale hanno prodotto l'afasia della gigantesca ugola partenopea sul cui ritmo cantavano sino ad ieri tutte le gole leggiadre e spigliate. Il terror della titanica sciarra che urla, geme ed insanguina dalla Vistola alla Mosella, dal Dniester al Danubio, ha spenta d'un tratto la fantasia del canto spensierato. Le turbe urlatrici, briache di grida e di innocui tripudî, che perpetuavano all'ingresso dell'autunno il giocondo mito bacchico degli agili progenitori pagani lungo il lido prediletto da Nerone e da Lucullo, non avranno di che dilettarsi nei loro disordinati anfanamenti nella notte dell'assordante carnascialata, poiché Piedigrotta sarà muta, Piedigrotta non ritroverà i suoi voluttuosi cantori dai volti ilari, dai costumi bislacchi, dalle gole beate nel gesto, soddisfatte del corale o dell'a solo virtuosamente smerlettato.

Come sulla biblica terra percossa dai sette flagelli devastatori, il cielo delle canzoni ha veduto d'un tratto spegnersi tutte le lucenti stelle che cominciavano a tremolarvi. La pingue mèsse è andata perduta: sul campo ben maturo, ondeggiante di riflessi dorati, son passate le cavallette a stuoli, l'impeto della grandine, il rigor dell'arsura incendiaria; tutte le fatiche della lunga campagna preparatoria, tutte le ansie, tutti i sogni sono crollati miseramente.

Il mondo rimarrà nel 1915 senza canzoni. Poiché Napoli non canta, niuno potrà cantare novelle canzoni neanche negli Stati neutri, neanche ad una grande distanza dal focolare della guerra immane. È risaputo che Napoli è la feconda fornitrice di canzoni alla massima parte del mondo civile come è la fornitrice di maccheroni e di coralli lavorati. La canzone napoletana è ormai un genere, che si esporta su vastissima scala. Il mondo ne farà a meno, per lo meno per un anno, visto che il genere, sebbene fabbricato puntualmente dai suoi consueti produttori, non avrà il suo raccolto annuale, non sarà portato sul suo enorme mercato di Piedigrotta.

Conseguenza dell'inaudita situazione internazionale; conseguenza della guerra immane, che già ha prodotto ai paesi del gaio sorriso, come Napoli e i suoi dintorni, così ingenti danni privandoli di botto dei frutti dell'industria del loro generoso sole tanto caro ai forestieri!

Non si potrebbe fare altrimenti, del resto; il mercato della canzone napoletana deve essere necessariamente chiuso per impellenti esigenze d'ordine politico internazionale!

Forse non è risaputo da tutti che esso mercato è ormai nelle mani della Germania; e la Germania impegnata nella lotta contro sei potenze, ha ben altro da pensare che diffondere sui due mondi i prodotti dell'ingegnosità dei piedigrottisti partenopei!

★★★

Questo fatto dell'accaparramento delle canzonette, delle « macchiette » e delle « tarantelle » napoletane da parte dei tedeschi è uno dei più bizzarri, dei più caratteristici offerti dalla storia dei costumi dei nostri tempi e degli sforzi di una razza tendente ad affermare l'egemonia mondiale in tutti i campi dell'attività intellettuale e morale.

Allorquando Guglielmo I, re di Prussia, proclamandosi imperatore dei tedeschi, a Versailles, annunciò che la Germania, vittoriosa sui francesi, che pretendevano di avere il monopolio mondiale della civiltà, delle arti e delle scienze, avrebbe saputo ben presto provare al mondo che essa non era seconda a nessuna nazione nel culto delle opere del pensiero e dell'imaginazione, si accese nel popolo tedesco quella possente febbre di conquiste intellettuali che lo ha collocato in primissima linea tra i popoli contemporanei, febbre che è divenuta sempre più intensa e feconda.

Là dove era deficiente il genio, dove non era vivacità inventiva e prontezza di creazione, si agguerriva ferreamente la volontà paziente, assidua, sorretta dalla coltura solida ed ognor più bramosa di arricchirsi, e si allineavano falangi disciplinate di artisti, di filosofi, di studiosi, di speculatori, di esecutori maravigliosi, di perfezionatori tenaci delle idee, delle scoperte, degli spunti geniali del pensiero latino.

Ma non tutto può ottenersi a furia di volontà, di pazienza, di allenamento, di disciplina, di severa speculazione. Pure i tedeschi, nondimeno, hanno voluto portarsi sempre, senza eccezioni, al primo piano del quadro delle conquiste contemporanee e delle loro applicazioni pratiche come hanno voluto diventare insuperabili organizzatori di industrie. Nessun campo di attività, anche il più insignificante, è sfuggito alla loro tenace, formidabile invadenza, allo scopo di smentire Napoleone III, il quale alla vigilia di Saarbrücken, aveva proclamato ciò che più tardi, dopo la caduta del secondo Impero, veniva ripetuto con altre parole da Jules Favre: « La Francia non dovere essere abbandonata dalle nazioni civili alla brutale selvaggia violenza teutonica, perché una volta oppressa dall'orda neo-barbarica la luce del pensiero del mondo, si spegnerebbe per questo l'unica fiaccola agitata sulle tenebre della bestialità umana, e il mondo inesorabilmente sarebbe rimbarbarito ».

Non sembri eccessiva questa evocazione. La canzonetta non è certo una forma d'arte sfolgorante d'una luminosità abbagliante; ma quando è contenuta nei limiti degni dell'arte è una gioia dello spirito, è una fresca zampillante grazia che si propaga pei delicati canali del sentimento, è una carezza dei sensi e dell'anima, è un sorriso che riflette i raggi di sole e i teneri crepuscoli degli orizzonti in mezzo ai quali si sprigiona. La canzone napoletana, inimitabile nei suoi atteggiamenti, non poteva certo essere contraffatta, imitata sulle rive del Reno o della Sprea; dove pure tanti più difficili lavori d'arte trovano ben allenati, vigorosi creatori o perfezionatori. Tentare, ad opera di artefici germanici di raccogliere e dar contorno aggraziato alle voluttuose voci di Posillipo e di Mergellina impregnate della nostalgica malinconia delle marine sinuose e dei cuori oppressi da lunghi secoli di ingiustizie e di miserie tendenti a sogni abbacinanti sempre più lontani e più vanescenti, sarebbe stato come un voler costringere gli orsi della Foresta Nera a danzare il can-can di *Chez Maxim*. Pure il genere « canzonetta napoletana » tentava il gusto tedesco e solleticava altresí il senso pratico mercantile di quel popolo che industrializza e diffonde per mezzo di miriadi di viaggiatori di commercio tutto ciò che può render fior di marchi nel cielo, sulla terra, nelle acque.

Ed allora si ricorse all'« industrializzazione » tedesca della canzonetta napoletana ad opera di capitalisti germanici. I poeti e i musicisti, che sino a sei o sette anni fa avevano dato al vento ed ai *posteggiatori* i loro canti per la sola gioia di cantare, si videro offrire da una *Gesellschaft* di Lipsia una pensione di 150 a 200 marchi mensili col solo obbligo di dare alla società da sei a sette canzonette all'anno e di non darne ad editori napoletani. In tal modo la fiorita delle canzoni napoletane divenne una fiorente, penetrante industria tedesca, un monopolio sassone fortemente organizzato, come lo è la somma degli studî principali della vita del Vesuvio accaparrata da un istituto vulcanologico tedesco, come lo è lo studio della fauna marina del Mediterraneo monopolizzati da scienziati tedeschi addetti alla grande stazione zoologica napoletana fondata sotto gli auspicî del primo imperatore del risorto impero di Barbarossa.

Oggi il popolo che è arbitro dei destini, della fortuna della canzonetta napoletana divulgata pel mondo è in guerra con due terzi dell'Europa. Ecco perché le voci dei cantori napoletani sono fioche e tremule, nella ricorrenza dell'annuale fiera delle canzoni. E il popolo fa ammeno di recarsi a Piedigrotta a cantare le ultimissime strofe dei canzonieri facenti quasi tutti parte — i migliori senza dubbio — della Cooperativa germanica del *Neapolitanisches Lied*.

Napoli, 4 Settembre 1914.

ERNESTO SERAO

★ Flaubert e l'« année terrible ».

Anche nella *Corrispondenza* di Flaubert l'anno terribile passa, bruscamente interrompendo le continue discussioni d'arte e insieme il consueto ritmo di vita del benedettino letterato di Croisset. E quando la rovina comincia ad apparire, inevitabile, lo scrittore per cui il periodo, la frase, la parola sono il doloroso tormento, la grande preoccupazione della vita, esclama che la letteratura è una cosa vana e inutile! Quando la guerra scoppia, ne è più atterrito che persuaso; i suoi compatriotti gli sembrano correre anelanti alla guerra senza vera ragione, se non perché lo stato selvaggio è il solo naturale all'uomo. Perché veramente la guerra contiene in sé un elemento mistico che trasporta la folla. Cadono le illusioni generose, davanti all'antica verità: « En sommes-nous revenus aux guerres de races?... Le congrès de la paix a tort pour le moment ». Appunto perché la lotta delle nazioni gli appare come dolorosamente necessaria, fatale, trascendente il piccolo intendimento e il breve interesse degli uomini, lo irritano gli entusiasmi di Parigi, alla vigilia; anche, è molto incerto dell'esito, anzi non presagisce nulla di buono, è *dans le noir*. Pure andrebbe anche lui alla frontiera, coi suoi cinquant'anni, se non lo rattenesse il pensiero della vecchia madre, sola. Intanto vengono, rapidissime, le sconfitte irreparabili, e la desolazione del Flaubert non si consola neppure al fantasma della Repubblica, un nome miracoloso da cui si attende ogni salvezza, ogni bene, come se un nome, una forma potessero avere tanta potenza. Lo spaventa il pensiero dell'avvenire, che gli pare dovrà essere utilitario, militare, economo, piccolo, povero, abbietto. « Toute gentilesse, comme eût dit Montaigne, est perdue pour longtemps »: nascerà un nuovo mondo schiavo del militarismo, del positivismo più basso. Ma, contro il triste pessimismo, sorge poco dopo una speranza opposta: potremo forse rinascere, dal bagno purificatore, più forti e più sani. E mentre si affligge perché il pensiero della rivincita occuperà ormai interamente la Francia, che dovrà essere militaresca come la Prussia, e il governo, qualunque esso sarà, dovrà speculare su questa passione, prevede la sorte della nemica: un giorno l'Inghilterra, la Russia, l'Austria si pentiranno di aver lasciato la Prussia ingrandirsi, impadronirsi dei porti dell'Olanda, della Curlandia, di Trieste....

Siamo già alla difesa del territorio, agli eserciti provinciali; anche a Croisset si aspettano i nemici. Flaubert li attende quasi impaziente, coi suoi compagni della guardia nazionale. E i tedeschi giungono anche al paesello normanno; a lungo sostano nella casetta dello scrittore gli ufficiali che gli bevono il vino, gli rubano gli oggetti di valore, lasciandogli al partire la loro carta, corretti, irreprensibili, compiendo regolarmente la loro guerra pel denaro. Così da vicino conosce i tedeschi, che aveva tanto ammirato un tempo, fin da credersi loro affine, nella sua insofferenza giovanile per i modi troppo corretti del pensiero, dello stile, dell'arte francese! L'aveva detto diciotto anni prima: « Non è da oggi che soffro di scrivere e di pensare in questa lingua. *Au fond je suis Allemand.* Solo a forza di studio mi sono liberato di tutte le mie brume settentrionali ». Dopo la guerra, il suo odio per quei barbari inciviliti è grande come l'amore di un tempo, e non ammette che un francese si fermi un momento con quei signori, per gentili che siano. Alla loro scuola vorran mettersi i francesi adesso, per imitarli, superarli, esser tutti soldati, prepararsi alla rivincita!

Gli avvenimenti interni non sono meno dolorosi: il Flaubert teme una rinascita del clericalismo insieme con gli orrori, già iniziati, della Comune, anacronismo anche questo, come una nuova *Ligue*. E gli pare che sia giunta ormai l'ultima età del mondo, quella del *muflisme*, dopo quella del Paganesimo e del Cristianesimo. Ma perché un nuovo governo, prima di chiudere la guerra? Bisognava mantenere Badinguet, mandarlo magari al bagno dopo fatta la pace: l'Austria non ha fatto la rivoluzione dopo Sadowa, né l'Italia dopo Novara, né la Russia dopo Sebastopoli. Intanto, fra tali rivolgimenti, egli teme che la Francia perda il suo centro di governo, Parigi, e diventi un paese uniforme, incolore, pesante, industriale, come il Belgio.

Il consueto pessimismo domina i giudizi e le predizioni, né il tempo tristissimo permetteva più consolanti visioni dell'avvenire. Poteva invece l'alacre rinascita della Francia, dopo la bufera, allietare maggiormente il Flaubert; ma egli era già quasi vecchio, e il suo Parigi, ove ad uno ad uno morivano gli amici, non era più. Risorgeva ancora, centro floridissimo della nazione sempre giovane, ma non per lui, che si raccoglieva più solo nel suo travaglio diletto, fra le memorie. Pure è da credere che godesse al pronto rinnovarsi della patria, cui, tra le sconsolate predizioni, nei giorni della sciagura, aveva anche rivolto l'augurio e l'ammonimento di uscire più forte e più sana dal disastro purificatore.

VITTORIO LUGLI.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 38 — 20 Settembre 1914 — Firenze

SOMMARIO

IL SILENZIO E LA FEDE

Lo spettacolo dell'accordo fattosi fra Governo e nazione, fino a pochi giorni or sono, mentre quello raccomandava a questa di non agitarsi per alcuna delle parti contendenti nell'attuale conflitto europeo e questa manteneva rigidamente il più prudente riserbo, all'osservatore superficiale avrebbe potuto apparire come il segno tangibile di un'alta educazione politica. Non era forse un popolo conscio di avere nei suoi organi direttivi gli interpreti più sicuri delle aspirazioni e degli interessi comuni, questo che aveva compreso la necessità di lasciare al Governo ogni iniziativa di parole e di atti senza creargli imbarazzi di nessuna specie conservandosi in un concorde e impenetrabile raccoglimento?

Ma l'apparenza era, pensiamo, alquanto diversa dalla realtà.

Allo scoppiare della guerra europea la nazione credette di avvertire, istantaneamente, che anch'essa sarebbe stata trascinata, senz'altro, nell'immane conflitto, in forza di patti diplomatici che l'avrebbero condotta dove non il suo sentimento la portava, ma ragioni non mai rese chiare alla coscienza collettiva, sebbene fortissime nell'animo dei governanti e soprattutto immutabili, dall'uno all'altro secolo. Non aveva visto infatti il paese rinnovare quel trattato, prima della sua scadenza, con una precipitazione che, secondo ogni verosimiglianza di ipotesi, doveva essere il frutto di un profondo e maturo pensiero politico? Certo anche allora, due anni fa, per il paese si trattò più assai che di comprensione, di fede: parve soprattutto inutile e poco patriottico discutere o affacciar dubbi in un momento contrassegnato, mediante l'impresa libica, quanto e più di questo, dall'anatema contro il dissenso anche parziale dalle vedute dei dirigenti e dei responsabili.

Ma ecco che, a un tratto, dopo la fatal data del primo agosto quando i due aggruppamenti europei scendono in campo, l'Italia si trae in disparte, proclamando che a ciò non soltanto l'autorizzano lo spirito e la lettera dei trattati, ma ciò che più conta, anche il gioco dei suoi più vitali interessi. La neutralità veniva infatti sottoposta alla condizione sospensiva di una manomissione degli interessi italiani, dichiarata possibile come tutto è possibile nell'incerto futuro, ma insomma non ritenuta inevitabile, come tutti pensavano prima, per il fatto di un conflitto europeo.

E la conseguenza fu che l'opinione pubblica si trovò a un tratto curiosamente sbalestrata: credeva di avere obblighi a cui obbedire, soprattutto interessi da far valere e apprendeva da un giorno all'altro, certo senza l'ombra del rammarico, che poteva restarsene neutrale.

Su questa sorpresa, su questo disorientamento ed anche, se vogliamo essere sinceri, su quest'assenza di rammarico si fondò l'accordo raggiunto, almeno fino a pochi giorni or sono, fra la pubblica opinione e il Governo.

Ma nelle private conversazioni, nelle orali discussioni il malessere, che non trovava il suo sfogo naturale nella stampa, riprendeva il sopravvento. L'alta educazione politica entrava ben poco in tutto questo.

La sospensione e la incertezza degli animi, universale ed invincibile, non nacque soltanto dal vago tremore delle incognite che potesse riservarci il futuro, nacque piuttosto dal dubbio che l'apprezzamento del presente potesse nei responsabili ispirarsi a criteri pei quali pareva esaurita ogni riserva di fede.

Soprattutto, l'opinione pubblica, sulla quale premevano da tre punti cardinali le forze di suggestioni esterne e interessate si è trovata, all'interno, senza guida.

Per sua e nostra disgrazia il Governo — come fu dichiarato testé solennemente — non ha organi ufficiosi: per lunghe, anzi eterne settimane il pubblico italiano ha dovuto cercare una specie di miserabile bussola nei commenti ai comunicati contradittori che pervenivano e tuttavia pervengono dai campi della guerra. Che non dovessimo « svalutare » la nostra neutralità con ciance vane e con agitazioni inopportune, va benissimo, ma non cominciavamo con lo svalutare noi stessi, le nostre energie, per dirla con termine militaresco, la nostra efficienza morale, abbandonandoci, e sapendo che era nostro dovere abbandonarvisi, all'inesprimibile malessere di questa cieca e indefinita sospensione d'animi?

Quello che parve a taluno mirabile accordo non era in sostanza se non scambievole diffidenza. Dall'alto si constatava che una politica perseguita con assoluta unità d'intenti, per lunghe diecine d'anni, non aveva trovato nella coscienza nazionale gli echi che soltanto potevano venirle da una perfetta comprensione: dal basso si sospettava che il sistema, neppure nelle eccezionali contingenze presenti, fosse per avventura cambiato. Machiavelli ci sembra dunque assolutamente fuor di questione in una condizione di cose, della quale è pure di grande interesse indagare le cause prossime e remote.

Il popolo italiano non ha per ragioni storiche prestato quasi mai attenzione all'esame dei problemi internazionali: non si esce impunemente da lunghi secoli di inesistenza politica. Solo recentemente, si può dire, i suoi giornali hanno dato alle questioni internazionali attività intellettuale e spazio. Assunto repentinamente alla dignità di grande potenza, il popolo italiano non ha avuto quell'educazione che pur gli sarebbe stata necessaria per partecipare alla vita che si svolgeva fuori dei suoi confini. E così i suoi dirigenti si sono trovati soli, senza controllo e senza appoggio della pubblica opinione, a regolare quell'ordine di più larghi interessi che ha per strumento la politica estera. Di qui molti errori perdonabili, ma non di qui il più grave e meno scusabile di tutti, quello cioè di avere trascurato i mezzi, pure non ardui, che avviassero la pubblica opinione ad uno schietto consenso verso i motivi fondamentali della politica di quei dirigenti. Se per esempio era vero (ed alcuni sono per ragioni diverse disposti ad ammetterlo ancora) che il nostro interesse era quello degli imperi centrali, o perlomeno che dall'accordo con essi dipendeva in gran parte, che cosa è stato fatto per spiegare questo atteggiamento preso dalla politica italiana per opera dei numerosi ministeri succedutisi durante un trentennio? Chi ha pensato alla necessità di renderlo popolare, chi si è proposto di vincere le legittime riluttanze sentimentali, legate a ricordi troppo amari e troppo recenti, per potere essere scambiati coi fatti consegnati all'indifferenza della storia? Che cosa è stato tentato per convincere il pubblico che gli interessi reali di una nazione hanno inevitabilmente alcuni stridori, che nel regime delle alleanze è necessario qualche sagrifizio momentaneo in vista di un interesse più largo e più importante da raggiungere? Ma poi — e questo è il punto fondamentale — quali mezzi diplomatici efficaci sono stati messi in opera perché sparissero sotto il regime delle nostre alleanze le resistenze intese presso una delle parti contraenti più a rafforzare antichi dissidi che a stringere vincoli nuovi? Quando mai la nostra politica estera — qui siamo veramente nel cuore della questione — ha voluto o saputo valersi di quell'altra parte contraente, in cui si assommavano le forze maggiori della combinazione, perché esercitasse la sua opera di naturale ed efficacissima intermediaria? Chi meglio dei nostri diplomatici poteva parlare a Berlino perché Vienna, nolente o volente, intendesse?

È vero; tanto più alta è l'educazione politica di un popolo quanto meno è diffusa l'illusione di trovare nell'atteggiamento che esso prende una perfetta equazione fra i suoi interessi e il suo sentimento, perfetta equazione che nessun paese politicamente bene educato ha mai potuto raggiungere. Ma è anche vero che tale educazione politica è fatta soprattutto a base di intesa perfetta fra popolo e governo. Quando ci sia quest'intesa, allora sì nei momenti di crisi, il silenzio è intelligente e consapevole. Si tace perché l'accordo è di vecchia data....

Nessuno crediamo potrebbe affermare che, nonostante le apparenze, oggi ci troviamo in questa ideale condizione.

Una grande maggioranza che non ha preso posizione, e che si vuole incondizionatamente ligia ai laconici criteri direttivi del governo, trova nell'ammonimento del passato le maggiori ragioni di perplessità per l'avvenire. E quando sente parlare e riparlare di tutela degli interessi italiani fuori dei confini del regno, poiché vede al timone le stesse persone, si domanda se i mezzi e i criteri per la tutela di questi interessi siano rimasti invariati, e se lo *statu quo ante bellum* non possa tuttavia rappresentare per taluno dei nostri dirigenti l'ideale o il meno male da vagheggiare, anzi da tener fermo come mèta. La domanda è angosciosa, anche perché non ha possibilità di risposta. Il Governo non può rispondere e giornali ufficiosi non ci sono. E allora non si parli di fede.

Anche questa magnifica virtú in certi casi può essere il frutto dell'esperienza.

★

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

L'"Italia Nuova". Ricordi giornalistici del 1870

I.

Il giornale *La Nazione*, giunto al suo undecimo anno era passato l'11 settembre 1870 dalla tipografia di Gaspero Barbèra a quella del suo antico principale e allora rivale, il francese Felice Le Monnier.

Fu un fiero colpo pel Barbèra, ch'era stato, si può dire, il fondatore della *Nazione*, e il suo solerte appassionato direttore amministrativo durante quegli undici anni di vita: vita assai florida, essendo egli riuscito a ripartire fra i soci degli utili ch'essi potevano considerare come trovati, non avendo mai sborsato l'importo dei loro carati.

Fu davvero un fiero colpo, giacché egli poteva dire « e il modo ancor mi offende »; ma il suo carattere piemontese lo portò a reagire, ed egli reagì con armi da editore, provvedendo a fondare a Firenze un nuovo quotidiano politico.

Di questo penoso episodio della sua vita, del resto fortunata, Gaspero Barbèra parla brevemente nelle sue Memorie: « Nel capitolo nono (egli dice) ho già accennato che fui editore del giornale *La Nazione*. Io n'era amministratore e socio, non proprietario: i proprietari, in grazia della mia amministrazione, non ebbero mai bisogno di sborsare alcuna somma in conto di capitale. Ma, per motivi che sarebbe lungo e doloroso ricordare, se lo lasciarono levar di mano, ed io che a quel giornale prodigai per oltre dieci anni infinite cure, da suscitar gelosie tra gli invidiosi, non posso non confessare che patii amarissimo disinganno vedendomi portar via con un colpo di mano l'ingente lavoro della stampa di un giornale accreditato e diffuso. Pieno di stizza e di rabbia immaginai tosto di farmi editore di un altro giornale, l'*Italia Nuova*, che venne fuori poco dopo l'entrata delle nostre truppe a Roma ».

Con quali propositi l'editore letterario e letterato aveva inteso di fondare un giornale politico, lo espose con sincera espansività al suo amico Giosue Carducci in una lettera (6 giugno '70) che è fra le pubblicate, ma dalla quale giova al mio assunto di riprodurre questo passo: « M'accorsi che prima di morire dovevo fare il sacrifizio di tentare la fondazione di un giornale politico al *servizio del pubblico*; ed io sono in questa idea talmente ingolfato che non penso più ad altro. Sarà un giornale grande come il *Secolo* di Milano, e a cinque centesimi. Oggi o domani saprò se la mia offerta all'ex-ministro Bargoni di esserne il direttore sarà definitivamente accettata. Bargoni voleva colla sua numerosa famiglia partire col Bixio, ed io l'ho trattenuto. Egli sa per prova che cosa vuol dire fare un giornale. È uomo di rettitudine rara, di molta pratica in cose amministrative, stimato (cosa singolare oggidí) da tutti i partiti: è liberale all'antica, sobrio, cortese, di costumi semplici; non piegherà né a diritta né a sinistra, farà il suo cammino secondo gli detterà la coscienza. Un uomo tale è prezioso, e vi aggiunga le mie idee quasi un po' selvaggie d'indipendenza, e vedrà che potremo fare un giornale che potrà dire in alto quello che veramente si dice in basso. Poi la politica non occuperà tutto il giornale. Ci ricorderemo d'essere Italiani, e che abbiamo una letteratura, arti belle, industrie nostre; quindi faremo un giornale con la penna più che con le forbici; bandite le inserzioni per compiacere ai compari, i quali spesso vengono in aiuto allo sterile giornalista o con elogi scritti da sè, o con lettere con cui due amici si ricambian le lodi.

« Il titolo del giornale sarà *La Nuova Italia*, e io ne sono il proprietario senza soci di sorta che ho già rifiutato. Pierino, che ha sedici anni compiuti, dirigerà i suoi studi per divenire un giorno scrittore di materie politiche; intanto entra come ultimo collaboratore. Tutto il corpo della collaborazione è discretamente formato ».

L'editore era in buona fede soddisfattissimo della scelta del direttore; lo era molto meno dei collaboratori, scelti dal direttore, e ci se ne accorge da quel « discretamente », che va inteso nel senso toscano di « poco più che mediocremente ». E infatti se il Bargoni era davvero quello che al Carducci diceva il Barbèra, anche « pratico di fare un giornale » perché aveva a Torino diretto il *Diritto*, nessuno dei collaboratori possedeva qualità giornalistiche, mentre nella direzione del *Diritto* il Bargoni aveva avuto a cooperatori fior di giornalisti, come Giuseppe Civinini, scrittore toscanamente disinvolto ed efficace, forte polemista; e tali cooperatori gli avevan fatto fare ottima figura, come aveva più tardi contribuito alla sua buona riuscita di ministro della istruzione l'aver avuto a segretario generale Pasquale Villari. Qualità giornalistiche non aveva neppure il collaboratore Enrico Nencioni che avrebbe dovuto fare la cronaca cittadina, ma all'inizio delle pubblicazioni essendosi ammalato a un dito, questo servizio fu affidato a quell'« ultimo collaboratore », al quale è accennato nella lettera di G. B. al Carducci. Sorprenderà che sembrasse bastevole un ragazzo appena sedicenne, ma allora la cronaca cittadina era pochissimo considerata, non occupava sempre neppur una colonna; i « fatti diversi », come si dicevano, erano esposti molto sommariamente, senza lusso di particolari, riproducendo quasi sempre la dicitura poliziesca di quello scartafaccio che la questura teneva « in ostensione » ad uso e consumo dei signori cronisti. Se si trattava di fatti che non facessero onore ai protagonisti, dei loro nomi non si davano che le iniziali: non si riferivano mai i nomi degli agenti che avevano preso parte a un'operazione di polizia, tanto meno per lodarli: solo al questore, di tanto in tanto, si dava la qualifica di « solerte », comune agli editori, mentre questi « mettono fuori » e i questori « mettono dentro ».

Dunque l'*Italia Nuova* (e non la *Nuova Italia* com'era stato pensato prima) avrebbe dovuto cominciare le sue pubblicazioni il 10 settembre (1870), senonché, come sempre accade, c'era stato un ritardo, a causa di un'oftalmia capitata al direttore; ma fin dal primo del mese il lavoro negli uffici del Barbèra era come si suol dire febbrile; credo che veramente l'editore avesse la febbre e anche l'« ultimo dei collaboratori » doveva avere qualche linea di temperatura.

Frattanto gli avvenimenti politici avevano condotto all'invasione delle armi italiane nello Stato pontificio, e si aspettava da un giorno all'altro la notizia della presa di Roma. Credendo di cominciar le pubblicazioni del giornale prima di questo evento, o forse il giorno stesso, ciò che sarebbe stato di fausto auspicio, giacché veramente con l'acquisto della sua capitale e con la caduta del potere temporale cominciava per l'Italia una *nuova* èra della sua storia, il direttore Bargoni, dal buio della sua camera in Corso dei Tintori, ove lo teneva segregato l'oftalmia, aveva incaricato il suo collega deputato Guerzoni, antico ufficiale di Garibaldi che seguiva il Corpo del general Bixio, di mandare corrispondenze al giornale. Già il Guerzoni aveva cominciato a mandarne, supponendo che fosse uscita l'*Italia Nuova*; ma il giornale tardava per la malattia del suo direttore e l'editore si arrovellava perché vedeva il danno del ritardo. Da qualche settimana era stata lanciata una circolare sottoscritta *A. Bargoni* e *G. Barbèra* che esponeva il programma del nuovo giornale e invitava gl'italiani ad abbonarsi. Caso più unico che raro, quella circolare, diffusa fra i numerosi amici del direttore e dell'autore, aveva fruttato, prima che il giornale cominciasse le sue pubblicazioni, più di un migliaio di abbonamenti: non si poteva cominciare sotto migliori auspici, il pubblico non poteva meglio dimostrare la sua fiducia: era bastato un programma, erano bastati i due nomi del Bargoni e del Barbèra, e forse anche era piaciuto il titolo!

Nelle prime ore del mattino del 20 settembre 1870 ferveva il lavoro nella casa del Barbèra in via Faenza: il Bargoni con un grande paio di occhiali affumicati si era chiuso nel suo gabinetto, ma di tanto in tanto si affacciava nella sala di redazione ove, attorno alla grande tavola rotonda che aveva servito fino a pochi giorni prima ai compilatori della *Nazione*, sedevano quelli del nuovo periodico; i quali non avendo ancora nulla da fare, leggevano i giornali, fumavano, facevano pronostici in attesa di udire il primo colpo di cannone che annunziasse la presa di Roma; il Barbèra si moltiplicava, irrequieto, nervoso, passando dalla direzione del giornale in tipografia, da questa in libreria, dove i commessi preparavano le fascie e iniziavano l'amministrazione del periodico separata da quella della Casa editrice, sebbene il proprietario fosse la stessa persona. Al banco del proto un grosso signore che parlava energicamente con accento straniero, dava istruzioni per la quarta pagina, della quale egli era accollatario con un canone che aveva fatto inarcar le ciglia a chi ne aveva avuto notizia per la sua entità allora inconsueta. Fuori del portone, in mezzo di strada, c'era sempre a capo ritto e volto verso la torre di Palazzo Vecchio, di cui si vedeva la cima, l'uno o l'altro dei commessi: ricordo benissimo le voci concitate che ci annunziarono dalla strada che c'era qualche cosa di nuovo, e il nostro accorrere, e l'accorrere degli operai e l'affacciarsi dei vicini alle finestre delle case di via Faenza. Il tricolore, che era stato issato sulla torre, sventolava maestoso nel più limpido e sfolgorante cielo di settembre, e suonava la Martinella: Roma era presa.

Che fare? Mio padre voleva subito partire per Roma, ma non c'era da pensarci, se non si voleva ritardare ancora la pubblicazione del giornale, e invece il primo numero era pronto, e non mancava che completarlo con la notizia del grande avvenimento. Fu esposta a fianco del portone la vecchia bandiera cucita e trapuntita dalla madre d'un operaio della tipografia la vigilia del 27 aprile 1859, e si tornò tutti al lavoro. Il Bargoni si mise a scrivere con la sua nitidissima elegante scrittura l'articolo di fondo, cominciando: « Un'èra nuova si apre all'Italia; » si passarono in composizione le lettere del Guerzoni che erano una compendiosa e chiara relazione delle operazioni militari che avevano condotto alla breccia di Porta Pia, si avvisarono gli strilloni di tenersi pronti per la mattina del 22, ed infatti in quella mattina si gridava per Firenze « l'*Italia Nuova* sortita adesso »; l'Agenzia Stefani ne dava l'annunzio telegrafico in tutta Italia, ciò che credo non si sia mai fatto per la nascita di nessun altro giornale.

Di quel primo numero occorre dire prima di tutto che era stampato nitidamente e correttamente, come si conveniva a un giornale pubblicato da un tipografo reputato per la nitidezza e correttezza dei suoi lavori. Egli se lo rilesse tutto dalla prima colonna all'ultima e non vi trovò che un solo errore nella parola *scoraggiare* (c'era un refuso che ne alterava alquanto il significato) e ciò bastò a guastargli tutto il piacere provato nel toglier dalla reazione in movimento quel primo foglio stampato e ancora umido.

L'abbondanza e la importanza altamente storica delle materie aveva obbligato ad invadere per due terzi la quarta pagina, suscitando le proteste dell'accollatario: oggi non si rinunzierebbe alle inserzioni a pagamento, rimediando con l'aumentare il numero delle pagine.

In prima, dopo l'articolo di fondo, una lunga corrispondenza da Parigi, alquanto stantía, avendo la data del 9 settembre. Cominciava: « L'impero è caduto e la repubblica gli è successa, rapidamente, per sorpresa, senza perturbazioni ». Seguiva una corrispondenza del 17 dal campo opposto, da Berlino; poi notizie estere e italiane; poi una delle corrispondenze del Guerzoni; poi cinque documenti governativi; ma quali documenti! essi son passati alla storia. Il primo era la lettera del Lanza, presidente del Consiglio, al San Martino, con l'incarico di recare a Roma la lettera di Vittorio Emanuele a Pio IX, e questa era riprodotta testualmente: « Beatissimo Padre, con affetto di Figlio, con fede di Cattolico, con lealtà di Re, con animo d'Italiano, m'indirizzo ancora, com'ebbi a fare altre volte, al cuore di Vostra Santità.... » ecc. ecc.

La cronaca era relegata in quarta pagina, e poiché, con la sobrietà di quel tempo, rende conto dell'effetto prodotto a Firenze dalla notizia di un evento che dava all'Italia la sua capitale definitiva, togliendo a Firenze la sua qualità di capitale provvisoria, di *tappa*, come la chiamavano i giornali umoristici, vale la pena di rileggerla insieme, quarantaquattro anni dopo:

« Appena intesa la lieta novella, Firenze s'è d'un tratto imbandierata. La popolazione ha gremito le strade — alle cento persone prestamente altre se ne aggiunsero — la dimostrazione ingrossata per via si fece imponente. Ai canti patriottici facevano eco gli evviva e i reiterati applausi. Le campane, per volere del popolo, suonarono a festa. Il campanile monumentale di Santa Maria del Fiore fu occupato da buon numero di dimostranti; da quello, i rintocchi squillarono incessanti fino a tarda sera, e sembrava ripetessero il fatidico annunzio — Roma è nostra! —

« Il popolo non s'è scordato del suo Re!

« Il valoroso soldato, che è la personificazione dell'unità italiana, fu fatto segno ad una di quelle ovazioni, nell'ardore delle quali il popolo s'immedesima nella Corona, la Corona nel popolo.

« È consuetudine che alle quattro pomeridiane si cambia la guardia al R. Palazzo. Il popolo si avviò a quell'ora verso la caserma da dove la truppa, destinata a quel servizio d'onore, doveva uscire: l'attese lungamente e in buon ordine — vistala comparire, le mosse incontro; la turbe, ripiegatasi alquanto, lasciò procedere innanzi la musica del 44.°; fra la banda e la compagnia di quel reggimento presero posto i porta-bandiera che precedevano la dimostrazione — dietro i soldati procedette la folla.

« Giunta la dimostrazione sulla piazza Pitti, scoppiò in una così entusiastica e commovente manifestazione, che Vittorio Emanuele dovè ripetutamente affacciarsi al balcone.

« Nè questo è tutto! — A sera la dimostrazione si è rinnovata. Le tre o quattromila persone dell'innanzi, erano ben diecimila in allora.

« Sua Maestà acclamato da quella turba plaudente, è riapparso più volte. Persone che le erano presso, ci assicurarono che l'eletto dalla Nazione era profondamente commosso — non poteva esser diversamente! — il cuore di Vittorio Emanuele, costantemente identificato nelle savie aspirazioni del popolo, doveva in quell'ora sentire siccome il popolo sentiva.

« Il Re ebbe pure entusiastica accoglienza al teatro Principe Umberto. La folla che gremiva la sala, è scoppiata in un unanime applauso ».

Il primo numero dell'*Italia Nuova* andò a ruba; affluivano gli abbonati da ogni parte d'Italia, i rivenditori delle provincie ordinavano spedizioni considerevoli, provetti giornalisti offrivano la loro collaborazione: la nave era varata, il vento gonfiava le vele, un pilota navigato come Angelo Bargoni teneva il timone; il Barbèra, che non stava alle mosse, dopo pubblicato il quinto numero, deciso all'improvviso ch'io l'avrei accompagnato, prese il treno della notte e partí per Roma; ma non partí solo: io lo accompagnai con indicibile esultanza e con un paio di scarpe nuove che allora amareggiarono molto il piacere di quella gita. Non chiusi occhio durante il viaggio, e all'alba il treno si fermò sulla riva sinistra dell'Aniene: gli zuavi papalini avevano demolito il ponte. I viaggiatori assonnati la-

sciarono i compartimenti, scesero sul greto e presero posto nei barconi che li traghettarono sull'altra sponda: li aspettavano carrozze e botticelle più o meno sgangherate che li trasportarono a Roma, dove fecero la loro entrata in forma poco trionfale. Le truppe italiane vi erano entrate dalla breccia sei giorni prima: qual fosse l'aspetto della città il 20 settembre e nei primi giorni dopo l'occupazione, quale l'accoglienza dei romani ai fratelli d'Italia descrissero con verità e vivezza di colore Edmondo De Amicis (*Ricordi del 1870-71*) e Ugo Pesci (*Roma Capitale*). Arrivando la mattina del 26, noi trovammo le cose un poco cambiate, ma poco. Non più *caccialepri* in trastevere, non più la compagnia di bersaglieri a Ponte Sant'Angelo, con la consegna di non lasciar passare il ponte a soldati nostri, non più soldati papalini e domestici in livrea cardinalizia in Borgo, come vide il Pesci la mattina del 21; ma ancora si vedevano i soldati pontifici affollati dietro il cancello all'ingresso di Castel Sant'Angelo, allora fortezza e caserma: parevano animali mansueti chiusi in una gabbia da bestie feroci. Non c'erano più sul Campidoglio gli zuavi che vi aveva visti De Amicis alcune ore dopo l'entrata, e la campana della torre aveva cessato di suonare a distesa per l'avvenuta liberazione del sacro colle; ma ancora la città aveva l'aspetto esultante, febbrile, delle prime ore di libertà: il Corso da mattina a sera affollatissimo, le bandiere a tutte le finestre e in processione per le vie, uomini, donne e bambini con coccarde e sciarpe tricolori; soldati circondati, abbracciati, condotti a rinfrescarsi, cioè a riscaldarsi, nei caffè, nelle bettole; ufficiali a braccetto con borghesi; musiche, inni patriottici, evviva; nessun grido di abbasso, di morte. Nei cuori la stessa serenità che nel cielo, ove tutti gli occhi cercavano la stella d'Italia. Si è molto scritto su questa stella; anche gli astronomi hanno fatto ricerche, calcoli e hanno concluso esser possibilissimo che di pieno giorno, mentre il sole di settembre splendeva più potente, una stella si potesse scorgere ad occhio nudo. In quei giorni tutti la vedevano, tutti l'additavano; io aguzzavo gli occhi miei già miopi, li fissavo intensamente nel padiglione azzurro, seguivo la direzione degli indici tesi, ma non riuscivo a distinguere nessuna stella; finché a forza di fissare lo sguardo ne vedevo mille e non distinguevo più le cose vicine: andai dall'ottico Suscipj e mi comprai un paio di lenti, ma fu peggio di prima: io potrei dire di aver visto la famosa stella d'Italia, ma dovrei dirlo sulla fede degli astronomi: effettivamente io non vidi niente.

Ma i giorni passavano, mio padre ed io andavamo per Roma a cercare un locale per una succursale della nostra tipografia, ma si incontravano molte difficoltà sebbene si offrissero pigioni elevate: i proprietari temevano il disturbo di un laboratorio tipografico pel rumore delle macchine, attivate da un motore a vapore, e taluni di essi sembravano preoccupati di affittare a buzzurri, come se non avesser fiducia che si sarebbe restati a Roma e temessero che, tornata la città sotto il potere temporale del papa, coloro che si erano affrettati ad affittare agli *italiani* avrebbero sofferto molestie, persecuzioni. Uno di quei locali era di proprietà di un patrizio di parte liberale, ma neppur costui volle affittare, e mio padre si disperava, giacché avrebbe voluto aprir la succursale prima della fine dell'anno, essere il primo a metter su casa a Roma..., quando si ricordò di esser stato in relazione col marchese Baviera, e decise di andare a cercarlo.

Il Baviera era il proprietario e direttore dell'*Osservatore Romano*; la tipografia era sulla piazzetta dei Crociferi, a Fontana di Trevi: vi andammo subito e trovammo il Baviera in tipografia. Non dimenticherò mai l'effetto che mi fecero i compositori che lavoravano seduti con le casse dei caratteri posate su castelli bassi. Chi ha pratica di tipografie sa che i compositori lavorano in piedi davanti a casse alte, e così quasi dappertutto fin dai primi tempi dell'arte della stampa.

Col Baviera mio padre fu presto d'accordo, mediante una buona uscita, per la cessione del locale e di parte del materiale. L'*Osservatore Romano* andò a stamparsi altrove, e noi prendemmo possesso del pianterreno fra i Crociferi e il vicolo del Mortaro, dove presto cominciarono a lavorare manifattori romani o fatti venir da Firenze per ingrandirlo e ridurlo ai nostri usi. Fra il materiale abbandonatoci dal Baviera v'era anche un busto in gesso di Pio IX; indegnamente, di mia propria iniziativa, fu nascosto in uno stambugio: io relegai il papa or son 44 anni, né credo che «oggi col papa mi concilierei».

II.

Fra i giornalisti entrati con le truppe era Edoardo Arbib, direttore della fiorentina *Gazzetta del popolo*. All'Arbib venne in mente di pubblicare un supplemento romano della *Gazzettina*, come la chiamavano a Firenze, e lo disse a mio padre, pel quale aveva più che rispetto venerazione, essendo stato garzoncello nella tipografia Barbèra, come gli ricordò il Carducci con parole frementi nella prefazione a un suo libro battagliero. Insieme andammo dal general Masi, allora allora nominato comandante di Roma e provincia e che aveva stabilito il suo ufficio nel palazzo di Montecitorio, da dove era uscito il monsignore che presiedeva alla polizia pontificia. Ottenuto il permesso, si andò alla tipografia Salviucci, nel pianterreno del palazzo Colonna prospiciente la piazza Santi Apostoli, ove è ora la libreria Paravia, e il Salviucci s'incaricò di stampare il supplemento; ma non potendo dare lí per lí all'Arbib neppur uno sgabuzzino per scrivere il suo primo articolo, fu rovesciata una cassa vuota da caratteri sopra un castello, «à la guerre commè à la guerre», e Arbib, che era stato davvero alla guerra nel '60 con Garibaldi e nel '66 con Medici, buttò giú la sua prosa con una mano di scritto peggiore del solito, da fare spiritare i compositori del Salviucci, che non ci avevano pratica.

Contemporaneamente l'Obliegth, agente di pubblicità e poi grosso e grasso banchiere, faceva uscire la *Libertà*, che si fuse subito colla *Gazzetta del popolo* sotto la direzione dell'Arbib, il quale restò a Roma, e vi morí molti anni dopo senatore del Regno.

Il primo numero della *Libertà-Gazzetta del popolo* era stampato, e portato in una bottega sfitta in via Santa Maria in Via, ma non si trovavano *strilloni* per venderlo; ossia l'incaricato della distribuzione aveva ben riunito nella bottega e nei pressi una ventina di vassalletti di Trastevere e de' Monti, ma sguinzagliati si fermavano tosto e non c'era verso che strillassero; non ne avevano l'abitudine. Sotto il papa non si vendevano giornali per le strade, si vendevano i sigari romani da 7 centesimi, ma offrendoli senza strillarli. Come fare? L'incaricato, un biondone roseo e grasso, arrivato da poco a Roma dalla nativa Civitavecchia, ma che sembrava un tedesco puro sangue, ebbe un'idea geniale: fece stampare tante striscie di carta col titolo del giornale e le impastò sui cappelli di paglia dei vassalletti, che preser la rincorsa e si sparsero per la città: il giorno dopo strillavano come calandre.

Quel biondo civitavecchiese è ancora vivo; non è più biondo, è *bianchello* di nome e di fatto, ma ha il più assortito negozio al Corso ed è, con tutto il suo merito, cavaliere del lavoro.

Se l'Arbib restò, gli altri giornalisti se n'andarono, perché non avevano nulla da fare e alcuni non si erano portati biancheria da cambiarsi né abiti da aggravarsi, mentre la stagione cominciava a rinfrescare. Roma riprese il suo aspetto abituale a quel tempo e in quella stagione; alle 7 di sera già faceva buio, anche il Corso mal illuminato era deserto; in quel sentierone che doveva essere qualche anno dopo via Nazionale, e di cui qualche raro fanale segnava la direzione, non s'incontrava manco un cane.

Mio padre continuava i preparativi per aprire la succursale ai Crociferi, arruolava personale, pur non dimenticando il giornale di Firenze. Si avvicinava il giorno fissato pel plebiscito, e si discuteva molto la questione della Città Leonina. Si sarebbe o no lasciato al papa quel quartiere di Trastevere? I suoi abitanti avrebbero o no votato il plebiscito? L'*Italia Nuova*, scritta da uomini politici provenienti dalla sinistra, polemizzava con la destra *Opinione*, dicendo che questa faceva una *politica bottegaia*, e con l'*Italie*, giornale ben fatto e autorevole in una questione internazionale. E Pio IX si sarebbe contentato di tal concessione?

In mezzo a cosiffatte polemiche giunse il 2 ottobre, giorno del plebiscito. Sebbene l'*Italia Nuova* avesse due corrispondenti a Roma, mio padre volle essere quel giorno corrispondente straordinario, pel piacere di dire le sue impressioni sul grande avvenimento e perché i due corrispondenti ordinari non avevano brillanti qualità di *reporters*.

La prima cosa che facemmo, di levata, fu di percorrere la Città Leonina, e subito ci accorgemmo che i romani di quella parte di Roma si accingevano a votare come tutti gli altri, anzi con maggiore compattezza ed entusiasmo. A una cert'ora, quando le sezioni avevano già contato i loro voti, si stava per rientrare all'*Albergo di Roma* per riposarci, dopo di che mio padre avrebbe scritto la sua corrispondenza, quando egli si fermò a un tratto e mi disse: «O se prima si telegrafasse qualche notizia e impressione al giornale!». L'idea pareva a lui stesso ardita, e anche a me, per dire il vero, ché allora i lettori dei quotidiani si contentavano dei dispacci dell'Agenzia Stefani. Ma l'*Italia Nuova* doveva dar esempio di modernità ed ardimento giornalistico: presto dunque al telegrafo! ed eccoci intenti a stillare un telegramma che riassumesse nel minor numero di parole un fatto come il plebiscito romano! Ne venne fuori questo testo, che trascrivo, non senza commozione, da una collezione del giornale che si conserva nell'archivio della casa editrice:

«Roma, 2 ottobre, ore 12.25.

«Concorso immenso. Urne affollate anche nella Città Leonina. Bandiere infinite colla croce di Savoia. Al palazzo ove sta l'ufficio della *Civiltà cattolica* sventolano dodici bandiere. Corporazioni artistiche, scientifiche, industriali, ex emigrati accorrono compatti alle urne, preceduti da banda che suona l'inno reale. In Campidoglio la votazione è animatissima. Ordine ammirabile».

Il telegramma arrivò a Firenze al tocco e mezzo, ma noi da Roma se ne fece seguire un altro (crepi l'avarizia!) a mezzanotte:

«Urne aperte presenti Giunta, Cadorna, Cosenz, Mamiani, Comitato e Sottocomitato Plebiscito. Risultarono 40,785 *sí*, 46 *no*. Cadorna disse calma abituale del soldato scomparire in certi momenti e dar luogo invece all'entusiasmo di un fatto così imponente. Applausi grandissimi. Città illuminata. Città Leonina 1556 *sí*».

Vedemmo il corteo delle sezioni di Trastevere traversare il Corso per portare le urne in Campidoglio. C'eravamo messi sull'angolo del palazzo Chigi fra il Corso e Piazza Colonna, perché a una finestra del palazzetto di Piombino, (demolito d'urgenza sotto il sindacato del conte Pianciani e non ancora sostituito con altra costruzione) stava il generale Cadorna comandante del corpo di spedizione. Il Generale era vestito con abiti da borghese, ma la folla lo riconosceva, lo salutava con applausi ed acclamazioni, con agitar le bandiere; quando passò la Città Leonina, il colossale trasteverino in maniche di camicia che portava l'urna di vetro contenente i 1556 *sí*, la sollevò fino all'altezza del suo cappellone grigio, e Cadorna s'inchinò dalla finestra con quella commozione che, come disse poche ore dopo in Campidoglio, non si disdice al soldato, molto più se in borghese. Ricordo anche fra la folla un giovane cappuccino barbuto con una coccarda tricolore sul petto, al cui passaggio la folla plaudiva con grida di *Viva il frate italiano*.

Non ricordo che cosa i giornali papalini dissero del risultato del plebiscito: forse osservarono che per una città come Roma i votanti erano stati pochi. Io dico che fu una magnifica giornata, il cui ricordo, il poter dire di averla vista e goduta, mi allieta ancora, a tanti anni di distanza, e mi ringiovanisce.

Dopo il plebiscito ci accingevamo a tornare a Firenze; ma c'era un'altra questione che il governo italiano voleva risolvere senza rumore: la questione del Quirinale.

Questo palazzo papale era stato chiuso dai funzionari pontifici all'entrata delle armi italiane dalla breccia di Porta Pia, e poiché non si era pensato di sfondarne subito la porta e occuparlo, ora non si osava. Il governo italiano, nel dubbio che il Vaticano non volesse trattare con suoi incaricati, indugiava a prendere una decisione, ma già l'opinione pubblica brontolava, e i giornali protestavano. Nella camera del barone Alberto Blanc, allora segretario generale degli Esteri, al mezzanino dell'*Albergo di Roma*, erano raccolti in un nuvolo di fumo alcuni uomini politici e giornalisti per discutere su questa difficoltà della presa di possesso del Quirinale, che pareva più ardua della soluzione della questione romana; mio padre, amico del Blanc, che aveva curato per lui l'edizione dei discorsi di Cavour, era in quella camera, ed io, da un salottino attiguo, lo scorgevo tra il fumo, e vedevo il Blanc in maniche di camicia che finiva di vestirsi e discuteva ad altissima voce con quel suo accento di diplomatico savoiardo.

Quando mio padre uscí, mi disse che si era offerto per una missione segreta e che la sua offerta era stata accettata.

Era stato in corrispondenza pochi mesi prima con un padre F. della Compagnia di Gesú, per un affare d'inchiostro da stampa. Si sapeva che questo gesuita era molto amico di Pio IX e che poteva vederlo a ogni momento. Mio padre si era assunto di parlargli dell'occupazione del Quirinale per vedere se con quel mezzo Pio IX si fosse indotto ad autorizzare la consegna delle chiavi a un incaricato del governo italiano, affinché l'occupazione potesse farsi semplicemente, senza violenza.

Accompagnai mio padre al convento in piazza Scossacavalli, a due passi dal Vaticano; si domandò di quel gesuita: c'era; mio padre fu fatto passare, io rimasi di fuori. Dopo una mezz'oretta mio padre uscí; non aveva l'aria né soddisfatta né contrariata, mi fece salire con lui in una botticella, e tornammo all'albergo: non ho mai saputo che cosa gli avesse risposto il padre F.; ma si sa che la questione dell'occupazione del Quirinale fu risoluta poche settimane dopo dal generale La Marmora andato a Roma come luogotenente del Re, e la soluzione dette luogo a quella nota diplomatica del cardinale Antonelli in data 9 novembre (*dalle stanze del Vaticano*) che cominciava: «Agli attentati già consumati dal Governo di Firenze contro i dominii della Santa Sede, altro se ne volle ora aggiungere a pregiudizio della particolare proprietà di Romani Pontefici».

Tornammo a Firenze, e io presi il mio posto di «ultimo collaboratore» dell'*Italia Nuova*. Il Nencioni era guarito del suo patereccio, ma non si sentiva di fare il cronista, elevando la cronaca, come avrebbe voluto mio padre, a un genere letterario, di cui dava esempio nell'*Italie* un immondo ma genialissimo ex frate francese.

L'«ultimo collaboratore» correva dunque la città in cerca di notizie, passando dalla questura al municipio, assistendo alle sedute del consiglio comunale nel palazzo Feroni a Santa Trinita e del provinciale nel palazzo Alessandri, in borgo degli Albizi, ficcandosi nelle dimostrazioni e nei trasporti funebri, trovandosi alla stazione per gli arrivi e le partenze di alti personaggi.

Mentre il giornalista in erba faceva il suo tirocinio di cronista, o meglio *reporter* — ché tale era veramente il suo modestissimo ufficio, sebbene il direttore gli affidasse anche qualche traduzione —, non mancarono gli avvenimenti cittadini d'importanza eccezionale e i *fatti diversi* degni di passare dalla cronaca alla storia. Il 9 ottobre il plebiscito romano era presentato a Vittorio Emanuele in palazzo Pitti da una deputazione presieduta dal cieco duca di Sermoneta; il deputato Emanuele Ruspoli aveva parlato al popolo con una voce baritonale che aveva fatto andar la folla in visibilio; il 24 apparve quell'aurora boreale che dette al Fucini, da poco rivelatosi poeta dialettale, lo spunto d'un suo felice sonetto; fu annunziato l'arrivo di un principe indiano e da lí a poco la sua morte e il rogo in fondo alle Cascine; prima o dopo (non ricordo bene) arrivò la deputazione spagnuola a presentare la corona di Spagna ad Amedeo di Savoia. Vedo ancora il presidente Zorilla salutare nella sua lingua dal terrazzo dell'*Hôtel de la Ville*, fra una bandiera italiana e una spagnuola, la folla che si accalcava in piazza Manin; il 20 novembre ci furono le elezioni generali politiche e il cronista dell'*Italia Nuova* fece servizio fino a notte inoltrata nel grande salone al primo piano del palazzo Riccardi, allora sede del Ministero dell'Interno, ove ai giornalisti raccolti intorno a un grande tavolone un segretario del Lanza comunicava i risultati di mano in mano che arrivavano. Ricordo l'elefantesco Achille Montignani, autore drammatico fortunato una sola volta e redattore della *Gazzetta ufficiale*, scherzare sulla marca *Fratelli Lanza* delle candele che ardevano in quattro enormi doppieri, gridando scherzosamente che anche il puritano Presidente del Consiglio non era esente da nepotismo, favorendo la omonima fabbrica di candele steariche. Il 5 dicembre si aprirono le Camere e Vittorio Emanuele vi lesse, con quel suo accento piemontese che ho ancor negli orecchi dopo quasi nove lustri, il memorabil discorso della Corona che comincia: «Signori Senatori, Signori Deputati! L'anno che volge al suo termine ha reso attonito il mondo per la grandezza degli eventi che niun giudizio umano poteva prevedere».

L'anno 1870 era passato alla storia; il 1871 sorgeva in un orizzonte «fosco e gravido di procelle», come diceva il primo articolo dell'*Italia Nuova*. Ma intanto come volgevano le sorti di questo giornale, dopo un primo quadrimestre di vita? Ahimè! alla scadenza del 31 dicembre gli abbonati disertarono quasi in massa, la vendita alla spicciolata si ridusse vicino a zero, l'assuntore della pubblicità minacciava di non rinnovare il contratto. Molteplici le cause di così desolante successo: prima di tutte la fisima di voler fare un giornale, come aveva scritto G. B. al suo amico Carducci, «libero, indipendente da consorterie, non legato a privati interessi, che non servisse che il pubblico e si rivolgesse *alla parte più eletta di esso*». Un giornale politico quotidiano non può essere per soli eletti, deve essere per tutti. Poi la scelta del direttore; egregio parlamentare e anche giornalista, ma dell'antica scuola, il Bargoni fece il giornale all'antica quando Carlo Pancrazi trasformava il giornalismo italiano con la *Gazzetta d'Italia*.

L'indirizzo politico del giornale era schiettamente liberale e democratico, soprattutto anticlericale, e per tal suo carattere polemizzò co' giornali di destra sulle relazioni fra l'Italia e il Vaticano. Bisogna ricordare che dopo la presa di Roma, per fare qualche concessione ai cattolici ultramontani, si era pensato di lasciare al Papa la Città Leonina, poi si era esitato a occupare il Quirinale e si era abbandonata l'idea di occupare il Palazzo di Venezia. Si era anzi giunti fino a proporre che il Re, invece di far il suo ingresso senza indugio in Roma, partisse da Firenze in incognito e si arrestasse a non ricordo qual villa suburbana!

Il giornale non era divertente, e il *Fanfulla* lo canzonava per la sua pesantezza. Pacifico Valussi mandava interminabili articoli *Dal confine austriaco*, e il giornale umoristico a scongiurarlo di passare una buona volta quel benedetto confine; ma oggi quelle corrispondenze sarebbero lette con più interesse che non allora, avrebbero un carattere che allora non avevano, di attualità, come ne fa fede questo principio di una lettera valussiana: «Il congresso degli slavi meridionali a Lubiana è stato celebrato. Venne stabilito che i paesi slavi appartenenti al Regno di Ungheria debbano cercare di sciogliersi dai legami con quello Stato e che unitamente alla Slovenia e alla Dalmazia abbiano da formare il nuovo Regno illirico; al quale poi si sottintende abbiano da aggiungersi la Serbia, il Montenegro e tutti i paesi slavi ancora soggetti all'Impero ottomano».

Le decisioni di quel congresso potranno ritirarsi fuori per un prossimo congresso delle nazioni, quando, come cento anni fa, si tratterà di «allottare i popoli».

Dell'avv. cav. Pietro Esperson, professore di diritto internazionale nella Università di Pavia, l'*Italia Nuova* aveva pubblicato una serie di articoli che esaminavano la questione: «Può il governo provvisorio di Parigi concludere la pace con la Prussia a nome della Francia?». Ogni articolo occupò varie colonne e in fondo a ogni colonna c'erano citazioni bibliografiche a iosa, che a un giornale si addicono come la toga ad Arlecchino.

Ma l'*Italia Nuova*, se era spesso aggravata da siffatti «mattoni», pubblicava geniali articoli di critica letteraria di Enrico Nencioni, che essa fece conoscere e amare al pubblico italiano; articoli di divulgazione scientifica di Paolo Mantegazza allora al fastigio della sua popolarità, e di Pasquale Villari, che scrisse sulla «Italia e la guerra presente», giacché si continuava a combattere fra Germania e Francia, e Garibaldi era andato a soccorrere la nazione che deteneva la sua Nizza; anzi l'*Italia Nuova* trattava spesso la questione nizzarda in senso francamente irredentista.

L'editore, di fronte all'abbandono degli abbonati, si perse di coraggio, e invece di cambiar direzione e redazione, preferí pagare un'indennità al Bargoni e abbandonargli il giornale.

L'*Italia Nuova* rimase sotto la direzione del Bargoni fino a tutto il n.° 396. Nominato il Bargoni prefetto di Pavia, cedette il giornale al banchiere ungherese E. E. Obliegth, incettatore di giornali, che pochi giorni dopo ne trasmise la proprietà ad Emilio Sequi, un ex garibaldino del Valdarno. Questi portò il giornale a Roma, tracciando nel numero del 9 novembre '71 il nuovo programma in questi termini: «Democratici senza reticenze e senza secondi fini, saremo sempre rivoluzionari, mai epilettici»; ma indi a poco l'*Italia Nuova* epiletticamente cessava le sue pubblicazioni.

Io non so se questi umili ricordi «per servire alla storia del giornalismo italiano» interesseranno pochi o molti oltre il mio insigne amico professor Luigi Piccioni, specialista della materia; ma se avranno lettori, può a taluno di essi giovare la morale che lo stesso editore dedusse da questo suo fallito tentativo giornalistico. Dopo aver confessato nelle sue sincerissime Memorie che si era deciso a pubblicare un nuovo giornale quotidiano per stizza o rabbia contro chi gli aveva tolto la *Nazione*, conclude: «Quanto avrei fatto meglio a mantenermi tranquillo e a non dar soddisfazione a chi aveva in tal modo agito per sconcertar le mie faccende, che fino allora avevano progredito si bene! Veggano gli eredi miei, se alcuno farà l'editore, o altra qualunque professione, di non lasciarsi dominare dalla *stizza*, o, più che da questa, dalla *rabbia*, quando meditano un'impresa. La *stizza* e la *rabbia* tolgono il lume dell'intelletto nel momento in cui è assolutamente necessario, a non voler capitombolare o pagar multe così gravose come questa, e per giunta far sorridere i malevoli e gli avversari».

Pracchia, 16 Agosto 1914.

Piero Barbèra

La guerra delle notizie

V'è una guerra che travolge nei suoi vortici e nei suoi nembi anche il piú pacifico cittadino che stia tranquillamente raccolto presso il suo focolare ben lontano dai campi di battaglia e dai quartieri generali e dai bivacchi. È la guerra delle notizie. Poiché anche il piú pacifico cittadino fa parte della opinione pubblica e poiché è essenziale all'andamento di ogni guerra che l'opinione pubblica sia conquistata dall'uno o dall'altro dei belligeranti, nessuno può sfuggire agli assalti che questi belligeranti danno al suo cuore e alla sua mentalità con ogni arma che le agenzie telegrafiche e i corrispondenti speciali e gli inviati straordinari mettano a disposizione dei ministeri degli interni dei varii paesi. È un'altra guerra preparata con le piú sottili arti della strategia psicologica, una guerra che ha anch'essa i suoi eserciti invasori e che non manca davvero di bombe! L'organizzazione ne è minuziosa come quella dell'altra grande e vera guerra che si combatte tra gli eserciti cozzanti. V'è in ogni paese belligerante, ed anche in ogni paese neutrale, un esercito di cittadini e di stranieri che adopera sagacemente le armi dei bollettini ufficiali, dei comunicati, dei telegrammi per servire al trionfo della causa che ama o per la quale è stato assoldato e molto spesso questo esercito tranquillo ed astuto, sebbene qualche volta troppo ingenuo, cerca di vincere nelle piazze e nei caffè quelle battaglie che l'esercito vero del proprio paese non è riuscito a vincere in campo aperto.

È inutile esemplificare. Ognuno di noi s'accorge, soltanto dando uno sguardo ai giornali che è solito di leggere o ascoltando i discorsi che gli si fanno intorno, come sia ben organizzata e ben diffusa la guerra delle notizie. Si potrebbe forse, per dare almeno un esempio, parlare del primato che l'Austria tiene sino ad oggi nel propalare dei comunicati che raggiungono il colmo dell'umorismo nella volontà ostinata e caritatevole di nascondere o di raddolcire per i pubblici dell'impero e dell'estero le notizie delle sconfitte, volontà per cui ogni perdita di territorio diventa una «ritirata strategica», ogni distruzione di corpi d'esercito diventa «una semplice pressione esercitata dal nemico sul corpo d'un generale» e lo stato d'animo degli eserciti in battaglia si mantiene sempre elevato non a malgrado delle divisioni perdute e del materiale abbandonato; ma semplicemente a malgrado del tempo cattivo!

Ma, lasciando ad un futuro umorista il compito di studiare a fondo i comunicati austriaci, non è possibile negare che l'Austria ha, dal suo punto di vista, e specialmente dal punto di vista dei suoi obbiettivi militari e politici perfettamente ragione di nascondere quanto piú le è possibile le verità dolorose. Una notizia vera può, quanto una notizia falsa, avere ripercussioni e conseguenze deplorevoli non solo per un paese organicamente debole come l'Austria, ma anche per un paese organicamente forte come l'Inghilterra. A proposito dell'Inghilterra, potevamo leggere l'altro giorno queste informazioni da Londra:

«Il Governo inglese s'è reso conto del danno causato agli interessi della Gran Bretagna dall'imperfetto funzionamento dell'ufficio di censura. Mentre l'Italia è sempre in penuria di notizie inglesi per gli inverosimili ritardi e per le soppressioni dei telegrammi inviati dai corrispondenti dei principali giornali, una valanga di notizie tedesche rapidamente si diffonde in tutti i paesi. Ora a presidente dell'ufficio di censura è stato nominato Mac Kenna, ministro degli Interni. Il suo nome è una garanzia per i giornalisti, quantunque come ha detto lo stesso Mac Kenna, i ritardi siano indipendenti dall'ufficio di censura e per il momento non possano essere eliminati.

«La nomina di Mac Kenna alla direzione per l'esame e la distribuzione delle notizie di guerra inglese all'estero per mezzo dell'*Official Press Bureau* è generalmente approvata perché mostra che il Governo è ora determinato a neutralizzare, per quanto è possibile, l'effetto della rapida diffusione delle notizie ufficiali tedesche nei paesi neutrali. Ma la dichiarazione di Grey alla Camera dei Comuni di oggi rivela che il Governo inglese ha anche organizzato un servizio di informazioni autorevoli da essere pubblicate dai suoi rappresentanti consolari e diplomatici.

«"Il Governo — ha detto Grey — sa che delle false notizie sono diffuse all'estero da una agenzia tedesca. Per neutralizzare l'effetto di questa campagna, dei sommari delle notizie ufficiali saranno ora regolarmente telegrafati ai rappresentanti inglesi dei paesi neutrali".

«Il ministro Mac Kenna ha comunicato alla Camera che un Comitato di giornalisti è stato aggregato all'ufficio di censura. A proposito dei ritardi nella trasmissione delle notizie l'on. Dalziel ha citato come esempio, il fatto che la notizia del combattimento di Helgoland nella versione tedesca fu pubblicata da giornali italiani ventiquattro ore prima che la versione inglese giungesse a Londra. Il ministro delle poste rispose che in gran parte il ritardo dei telegrammi per l'Italia è dovuto alla interruzione parziale delle linee telegrafiche francesi».

Per spiegare queste informazioni bisogna dire che l'ufficio di censura sui telegrammi dei giornali non esisteva naturalmente in Inghilterra prima dello scoppio delle ostilità. Esso fu istituito appena cominciarono a giungere ai giornali i primi dispacci dai campi delle operazioni; ma un clamoroso incidente ne dimostrò subito l'imperfetto funzionamento. L'incidente merita di essere narrato per filo e per segno per molte ragioni e prima di tutto perché esso ha avuto grande eco perfino nelle Camere dei Comuni e dei Lords, poi perché esso spiega come mai a capo dell'ufficio di censura si trovi oggi lo stesso ministro dell'interno.

Il racconto dell'incidente potrebbe aver per titolo: *Il telegramma di Amiens*. Fu un telegramma del *Times* da Amiens a provocarlo e a far sorgere un dibattito accanito sull'ufficio della stampa e dei corrispondenti di guerra in tempo di conflagrazione internazionale. Il *Times* in una recente domenica pubblicava un dispaccio da Amiens in cui si parlava apertamente d'una sconfitta subita in Francia dalle truppe inglesi. Nelle parole del corrispondente si leggeva chiaro che le truppe inglesi erano state battute e disperse in malo modo. L'episodio assumeva nel dispaccio gravità assolutamente allarmante. Il pubblico domenicale, letta la notizia su cui s'era gettato avidamente, ne restò pieno di spavento e di cordoglio come se su tutta la nazione si fosse abbattuta una grave sventura. Non si poneva nemmeno in dubbio da alcuno che il dispaccio del *Times* fosse autentico in tutti i suoi particolari per quanto molta parte del pubblico sia ora propensa a vedere nel grande organo inglese una tinta gialla che non aveva mai prima e che avrebbe adottata ora sotto proprietarii piú avventurosi. Per fortuna la notizia fu subito ufficialmente smentita, ma il pubblico restò sotto la grave impressione e il *Times* restò sotto l'accusa di esser venuto meno alla serietà sua tradizionale, non solo, ma alla severa linea di condotta della stampa inglese in questi tragici momenti. Proprio il *Times* s'era dato all'«isterismo delle notizie sensazionali» aveva voluto «sfruttare l'impressionabilità della folla», aveva «dato aiuto ai nemici del Re». Il *Times* fu portato davanti al tribunale dell'opinione pubblica da tutti gli altri giornali di Londra e della provincia e fu accusato solennemente dinanzi ai Comuni ed ai Lords con parole che invitavano anche Asquith a condannare e tutto il Governo, compreso Lord Kitchener, a provvedere che pel futuro non si ripetesse uno scandalo simile. Asquith condannò infatti con parole aspre; ma dopo che egli ebbe parlato, ai Comuni avvenne un colpo di scena. Il presidente dell'ufficio di censura, il deputato Smith, si alzò a confessare, in risposta a precise domande rivoltegli da varii banchi, che il *Times* aveva pubblicato il dispaccio d'Amiens dopo che questo era stato esaminato, riveduto e corretto dall'ufficio di censura. La colpa non era dunque del giornale, ma proprio di lui Smith e del suo ufficio.... Non fu soltanto un colpo di scena, ma un colpo di mazza che lo Smith tirava sul suo capo e su quello dei colleghi. Andava proprio bene quell'ufficio di censura! Il *Times* da parte sua si affrettò, commentando la seduta alla Camera, a precisar le cose. Esso aveva ricevuto il dispaccio incriminato da un suo corrispondente di guerra assai serio, provato già in altre campagne, degno assolutamente di fede, non impressionabile a vuoto. S'era affrettato a sottomettere il dispaccio all'ufficio di censura ed aveva atteso due o tre ore preparandosi ad uscire senza il telegramma, convinto che la censura non lo avrebbe lasciato passare. Invece dopo la lunga attesa aveva ricevuto indietro il telegramma con qualche piccola modificazione, le cartelle contrassegnate colle iniziali stesse del deputato Smith, anzi accompagnate da un biglietto dello Smith che chiedeva la pubblicazione del telegramma. La buona fede del giornale era quindi fuori causa; esso non aveva fatto che obbedire all'ufficio di censura e il pubblico e gli altri giornali potevano rimangiarsi le accuse e i rimproveri. Chi ne aveva la peggio era proprio l'ufficio di censura che non aveva censurato abbastanza — forse perché in questo caso non aveva osato negare una notizia fondamentalmente vera o perché aveva voluto approfittar della notizia per chiedere, come aveva chiesto infatti in un'aggiunta di mano dello Smith, rinforzi, nuovi rinforzi e sempre rinforzi....

Non avrei riferito a lungo questo incidente molto significativo e a cui s'è dato termine sostituendo allo Smith lo stesso ministro dell'interno Mac Kenna, se non fosse apparsa chiara, da tutta la polemica intorno al telegramma di Amiens, una verità balenata subito agli occhi del governo inglese, questa: che il telegramma annunziante un grave smacco delle armi inglesi poteva avere per conseguenza immediata un ristagno nella corrente dei reclutamenti che stavano a cuore a Lord Kitchener e alla nazione intera. Per un paese come l'Inghilterra, la notizia della sconfitta d'un suo corpo d'esercito in Francia, poteva voler dire l'impossibilità di fare un nuovo corpo d'esercito in patria o almeno la necessità di rimandare la costituzione di questo corpo: una duplice sconfitta!

Ecco mostrati, con un esempio grave e che passerà forse alla storia per l'eco politica che ha avuto, l'importanza che ha assunto in tempo di guerra, e di una guerra come l'attuale, l'emissione e la diffusione delle notizie. Ma il telegramma di Amiens è stato il punto di partenza per una nuova e piú ampia discussione intorno al problema dei corrispondenti di guerra. Si è chiarito ancora una volta che il corrispondente di guerra oggi è non soltanto il piú delle volte inutile; ma può essere dannoso. Un capo d'esercito o un ministro della guerra come Lord Kitchener — è stato detto anche ai Comuni — vorrebbe fare assolutamente a meno dei corrispondenti di guerra. Cosí durante la guerra balcanica i tedeschi espressero l'opinione che in una guerra futura i corrispondenti avrebbero dovuto essere senz'altro passati per le armi. Ma — come qualcuno ha fatto ricordare proprio in questi giorni a Lord Kitchener — la curiosità legittima del pubblico non può contentarsi delle non sempre lucide e quasi sempre povere e nude parole dei comunicati ufficiali. Il pubblico vuole che la guerra gli sia illustrata nei suoi avvenimenti e nei suoi significati piú umani che militari. Come provvedere a questo bisogno del pubblico? Lo si deve lasciare in balía dei corrispondenti che lontani dai campi e dai quartieri generali giocano d'immaginazione e imbastiscono romanzi? Lo si deve tenere nella semioscurità dei comunicati ufficiali che possono impaurirlo talvolta piú che esaltarlo? Il problema è di difficile soluzione pel fatto appunto che ad una nazione belligerante non giungono solo le notizie ufficiali o i dispacci dei corrispondenti di guerra del suo paese, ma anche bene spesso quelle delle agenzie e dei giornali stranieri che cercano di sopraffare le informazioni indigene.

Alcuni grandi organi dell'opinione pubblica riconoscono ormai da loro stessi che la guerra delle notizie la fanno oggi i governi e non i corrispondenti di guerra e son costretti a confessare che il corrispondente di guerra quale esisteva una volta, prima delle guerre balcaniche, non può esistere piú; ma non sanno trovare un rimedio a questa deficienza, una soluzione al problema. La *Morning Post* proponeva giorni sono questo modo di risolvere la questione: creare il corrispondente di guerra di stato. Il governo stesso dovrebbe scegliere uno o piú scrittori esperti di cose militari, e nello stesso tempo capaci di comporre narrazioni edificatrici dell'animo popolare senza per questo venir meno né alla verità, né al rispetto dei segreti ufficiali. Si chiede insomma un Tirteo che sia stato alla scuola di guerra e alla scuola di diplomazia e che eserciti la sua virtú poetica non sui soldati al campo, ma su i buoni borghesi che sono rimasti a casa. La soluzione potrebbe essere interessante e nell'attesa delle pubblicazioni illuminatrici dei varii Stati Maggiori, i racconti dei corrispondenti di Stato potrebbero non risultar disprezzabili neanche dal lato della comprensione degli avvenimenti militari. Ma abbondano piú tra i corrispondenti di guerra i lavoratori di fantasia, i romanzieri d'appendice, che gli scrittori esperti di cose militari e nello stesso tempo capaci di belle narrazioni esaltatrici. A me sembra che il miglior corrispondente di guerra risulterà finalmente esser quello che sarà uscito da ogni preoccupazione impostagli dalla guerra delle notizie ed avrà approfittato del suo soggiorno nei quartieri generali e delle sue spedizioni sui campi di battaglia per raccogliere fatti documenti e testimonianze che egli potrà e vorrà riordinare e pubblicare solo a guerra finita.

Un corrispondente di guerra assai serio insegnava cosí, dopo le guerre balcaniche, il modo di diventar corrispondente di guerra apprezzato dal grosso pubblico e dai giornali gialli: «Prima delle operazioni visitate l'esercito presso il quale siete accreditato e prendete appunti sull'apparenza generica degli ufficiali e degli uomini, imparate qualche frase militare del loro linguaggio e accertate tutti i possibili caratteri peculiari del comandante in capo e degli altri generali. Traslocatevi poi fuori del paese in un luogo dove possiate avere una buona base telegrafica per comunicare col vostro giornale e prendete la vostra decisione riguardo a questa base non dimenticando di pensare se potete trovarvi del buon vino e della buona birra o una buona cucina. Procuratevi un assortimento di buone carte del teatro delle operazioni e possibilmente tutti i buoni libri pubblicati sulle campagne antecedentemente combattute sullo stesso terreno. Tenetevi al corrente dei bollettini ufficiali pubblicati dalle autorità militari del teatro delle operazioni, ma procurate di non rimanerne schiavo. Se, per esempio, voi aspettate per descrivere le battaglie, i bollettini ufficiali, resterete assai impicciato. Combattete le battaglie come e dove, secondo voi, devono essere combattute. Un pizzico d'esperienza personale farà bene: per esempio un bivacco sul campo di battaglia facendo arrostire il vostro lardo al fuoco d'un affusto da cannoni spezzato e su una baionetta tolta a un soldato morto. Menzionate la nazionalità del cannone. Non sarete mai troppo preciso nei particolari....». Queste istruzioni o altrettali istruzioni sono state seguite durante la guerra balcanica e sono seguite appuntino anche in questa; ma ormai tutti sanno che i migliori corrispondenti di guerra sono quelli che non raccontano ancora e che il buon corrispondente di guerra d'un tempo è stato spazzato via dalla guerra delle notizie combattuta con armi ufficiali su cui vigilano, meglio che i generalissimi degli eserciti, i censori di Stato.

Aldo Sorani.

IL NUOVO DRAMMA DI R. BRACCO

Il dramma di Roberto Bracco è arrivato a Firenze col ritardo ormai consueto ad ogni «novità» importante italiana, in questo mezzo settembre 1914 carico di preoccupazioni drammatiche, anzi tragiche, ma fuori del palcoscenico. Se non che, per fortuna dell'autore e del pubblico, qui il palcoscenico è uno strumento efficace di analisi della vita, non il piacevole espediente per animar fantocci da bambini grandi come in troppa parte del nostro e dell'altrui teatro. Dramma vivo ed amaro: di un'amarezza tanto piú schietta quanto meno appariscente e voluta: dramma delicato e sconsolato che, pur lontanissimo com'è dalle predicazioni retoriche, suona nelle sue conclusioni come un monito di profonda saggezza. La trama è nota e non giova riprenderla in esame minuto. Basterà ricordare che nelle figure principali di Nanetta d'Altuna e di Corrado Liberti ci sono messi sott'occhio due destini fatti inesorabilmente crudeli dalla assoluta impossibilità morale in cui si trovano le due persone di portarsi, come pur vorrebbero, reciproco aiuto. L'intima originalità del dramma consiste nell'aver colto, in due esistenze, quel momento singolare della vita, che non ha scadenza di date, in cui ogni «ricominciamento» è vietato. La vita non si vive gratis, sembra ammonire la profonda sapienza del drammaturgo: l'uomo che l'abbia trascorsa in una di quelle egoistiche solitudini, aride come il deserto, dove regnò, da re barbarico il «piacere», non può mutarsi da un giorno all'altro per entrare come in un ideale rifugio, in quel regime di perfetta comunanza del corpo e dello spirito, che avrebbe dovuto esser la mèta, ma non può esser né un episodio né la pensione della vita. E cosí una donna non piú giovanissima, a cui un destino piú strano abbia riservato la parte di «figurante» dell'amore, che abbia sperperato cioè nelle apparenze della frivolezza e nella civetteria cerebrale la sua capacità di amare, quando suoni l'ora, troverà chiusa dalla stessa inesorabile barriera la via dei ricominciamenti, anche se per lei si tratti, semplicemente, di cominciare. Basta un rapido accenno alle due figure principali del dramma per intendere subito che, se non piú vivo, l'uomo riesce anche piú persuasivo della donna perché assolutamente immune, nei suoi tratti caratteristici da quelle accomodature pur minime che possano apparire piú che il frutto della diretta osservazione della vita, l'effetto di una necessità d'ordine teatrale. Nanetta d'Altuna è un po' la vittima del titolo del dramma. *Nemmeno un bacio* non per modo di dire: ma assolutamente, secondo il senso letterale delle parole e il destino oltreché amaro, diventa cosí bizzarro per lei che talvolta la bizzarria sembra sopraffarne l'amarezza.

Il dramma, com'è noto, si complica per l'intervento fra i due sperduti nel buio, di un figlio naturale di Corrado. E la gelosa passione del giovanetto per la non piú giovanissima donna è studiata e riprodotta sulla scena con una delicatezza e con una penetrazione di cui gli esempi sono assai rari nel nostro teatro. Ma anche qui siamo piuttosto nell'accessorio che nel nocciolo del dramma: il quale culmina nella scena finale del secondo atto, là dove Corrado spiega a Nanetta la propria «verità» dolorosa. Questa catastrofe, senza lagrime e senza gesti, questa catastrofe silenziosa e necessaria cosí lontana dalle varietà dei fatti di cronaca su cui travaglia e annaspa la fantasia dei commediografi, sempre alla ricerca di combinazioni nuove, a chi l'avesse osservata nella vita avrebbe potuto apparire come un piccolo incidente domestico, senza importanza: un fatterello nell'ordine naturale delle cose: e cioè troppo poco straordinario per diventare drammatico. Ma il commediografo ne ha colto il significato profondo e da poeta, da grande poeta qual è, lo rivela mediante una scena che ha il valore essenziale di un'altissima poesia. L'atmosfera, nei primi atti della commedia è, nonostante qualche trapasso un po' brusco dal serio al faceto e viceversa, cosí pura anzi cosí cristallina che precipitando, nell'epilogo, fra il gaietto sciame femminile che circonda il giovanetto fattosi ormai uomo, ne rimaniamo come oppressi e sconcertati. Questa tarda riprova della tesi ammonitrice ci avrebbe trovato piú preparati nella pagine di un romanzo che non fra le crudezze realistiche del palcoscenico. Ma era proprio necessaria?

Il dramma nella finissima interpretazione di Emma Gramatica, assai bene coadiuvata dagli altri raccolse larga mèsse di applausi. In piú punti ottenne quell'intimo e commosso consenso degli spettatori, che vale piú degli applausi e delle ovazioni.

Gaio.

Il silenzio della Polonia

Uno dei fatti piú interessanti e meno discussi dell'attuale conflitto europeo — forse anche l'interesse si appunta sulle ragioni della mancata discussione — è il contegno dei polacchi suddivisi fra i tre imperî in lizza — Austria, Germania e Russia — e costretti a prender la parte dei dominatori, magari contro i loro stessi fratelli dell'altro campo. Per qualche giorno la curiosità pubblica fu tenuta desta dai proclami di liberazione che gli eserciti austriaci spargevano sul loro cammino nell'invasione della Polonia russa, dove, si capisce, era in ballo il «giogo moscovita» e il «selvaggio despotismo» degli zar; quindi si ebbe la controffensiva dello zar stesso, incitante i polacchi dei tre imperî ad allearsi con la Russia per ottenere, a guerra finita, unità e autonomia politica, libertà religiosa e di stampa, nonché altre belle cose. Ignoro gli effetti della eloquenza di Francesco Giuseppe e di Nicola; se stiamo ai comunicati dei giornali, parrebbe (né ciò è inverosimile) che i polacchi austriaci siano favorevoli alla Russia, e i polacchi russi all'Austria. Tanto è vero che il «dar volta» è uno schermo al dolore!

Debbo però dire che i proclami degli attuali nemici ed alleati di ieri — un ieri che dista un secolo — dànno l'impressione di un ripiego, di un mezzuccio scarsamente efficace e straordinariamente anacronistico. Che cosa significa oggi, nel 1914, rivolgersi ai polacchi ed incitarli ad una unione nazionale, la quale domani dovrebbe trovare misera l'autonomia ed esigere l'indipendenza? Durante il fremito della rivoluzione polacca che arse dopo le giornate del luglio 1830, Armand Carrel proponeva la ricostituzione della Polonia con la Galizia, il Ducato di Posen, e la Polonia russa limitata dalla Dwina e dal Dnieper, nonché tutto il litorale del Baltico dalle bocche della Dwina a quelle della Vistola. Lo zar Nicola non ha davvero il proposito di seguire Armand Carrel perché, dopo tutto, ci rimetterebbe troppo del suo; ad ogni modo basta rievocare le condizioni della Polonia, intera e spartita, per esser certi che, alla fine della guerra, gli interessi polacchi non riceveranno miglior trattamento di quel che abbiano ricevuto in tempo di pace.

Se la rivendicazione delle nazionalità dovesse in pratica primeggiare su gli altri problemi politici, la questione polacca sarebbe rimasta sul tappeto, come già fu posta nel solenne ordine del giorno dell'Assemblea Nazionale francese il 23 maggio 1848: «Pacte fraternel avec l'Allemagne — Affranchissement de l'Italie — Reconstitution de la Pologne libre et indépendante». E avrebbe avuto conferma dai fatti l'aforisma di Ladislao Mickiewicz (il figlio di Adamo Mickiewicz): «La Polonia è la stella polare della politica del secolo decimonono».

Ma ormai è tacitamente convenuto fra i popoli, che meritano di costituirsi in nazione solo quelli che siano da tanto di conservarsi nazione in mezzo a tutti gli eventi e gli interessi contrarii; che abbiano una coscienza unitaria e possiedano la capacità di uno sviluppo organico. O si è nazioni vitali, o ci si contenti di rimanere provincie. Il concetto di nazionalità diventa astrazione e perde valore politico se non si tengano nel debito conto tutti gli elementi che, data la nazionalità, servono a farla crescere e progredire.

La Polonia nel secolo decimonono è stata la vivente incarnazione del piú generoso romanticismo politico. Ora il sentimento nelle vicende degli Stati è come il danaro del detto popolare: buon servitore e cattivo padrone. I polacchi ne hanno fatto uno spreco tale che l'Europa si ingannò e li seguí sulla strada dell'elegia — l'unica che non conduce a Roma.

Quel popolo aveva un grande passato: nelle sue pergamene di nobiltà era la salvazione dell'Europa cristiana dai turchi per opera di Giovanni Sobieski. Ciò resulta anche dai versi del senator Filicaia. Popolo di eroi, dunque: la spada. Non basta. La Polonia è cattolica: la Madonna fu proclamata *Regina coeli et Poloniae* circa lo stesso tempo in cui Girolamo Savonarola faceva eleggere Gesú Cristo re della repubblica fiorentina; i suoi generali, come Skrzynecki, portavano lo scapolare sul petto, festeggiavano con vittorie le ricorrenze religiose, mettevano all'ordine del giorno esortazioni e preghiere. Alla spada si congiunge la croce. Ma non basta ancora. La palma della vittoria chiama a sé la palma del martirio.

Osservate la terminologia: le divisioni della Polonia nel secolo decimottavo si dicono « smembramenti »; la sua soggezione ai tre imperi ha per nome « martirio »; i suoi esuli han diritto all'appellativo di « pellegrini ». Sorge un poeta, Adamo Mickiewicz, e canta, nel *Libro dei pellegrini* (si noti, in prosa biblica), la passione della Polonia, paragonata alla passione di Gesù; e arriva tant'oltre nella frenesia mistica ch'egli vede in Napoleone, presunto liberatore dei polacchi, un precursore del messia, e scopre nella Polonia la terra dove sboccerà la terza grande èra umana dopo il mosaismo e il cristianesimo: il messianismo.

L'Europa sentimentale e romantica, soprattutto la Francia e l'Italia, fu presa alla luce abbagliante della fantastica e terribile avventura polacca. Mai novella in ottava rima ebbe cavalieri così prodi e così sventurati; si fu polonofili allo stesso modo che si era filelleni, per la stessa ragione che la memoria di Torquato Tasso attirava all'ospedale di Sant'Anna in Ferrara tanti commossi veneratori del genio e della infelicità. Codesta polonofilia però perdeva gran parte della sua efficacia in ragione diretta del suo sfrenato idealismo. Essa non fu mai incanalata in un'azione pratica. La direttiva era sbagliata nell'opera degli stessi agitatori polacchi. Sugli stendardi nazionali, nella insurrezione del 1830, stava scritto: « Per la vostra libertà e la nostra ». Il ricordo delle continue lotte intestine li allontanava dalla visione concreta di una Polonia libera con suoi ordinamenti e sue leggi per lanciarli dietro la chimera di una restaurazione della giustizia e del diritto in Europa. Non aveva torto il Lamartine a chiamarli « l'esercito rivoluzionario del continente ». Le due insurrezioni del '30 e del '63 fallirono perché intraprese senza alcuna seria preparazione; sanguinoso sciupìo di eroismo che appagava, per la sua stessa sublime inutilità, coloro che ne erano protagonisti e vittime.

Sicuro: « Les chants les plus beaux sont les plus inutiles »; Ladislao Mickiewicz applicava alla sua nazione il motto che Napoleone applicò a se stesso sullo scoglio di Sant'Elena: « Quiconque voudra être beau, me vantera ».

Tutta la politica dei polonofili nel secolo decimonono ha obbedito a codesto motivo estetico. La Polonia, violata, smembrata, sempre insorgente, sempre sconfitta si presentava come un simbolo moderno e attuale, il mito di Prometeo dell'età cristiana. Ma pensate quale disastro per la fantasia e per il pensiero se Giove rabbonito avesse sciolto dalle catene il prigioniero del Caucaso ed ordinato all'avvoltoio di cibarsi d'altro cibo che non il di lui cuore! Onde, nella coscienza degli ammiratori, il bisogno che l'oggetto dell'ammirazione non scompaia nel nulla, che l'interesse non evapori come nel quinto atto di un dramma a lieto fine. La Polonia andò perdendo — sin dai primordi delle sue insurrezioni — il carattere di una urgente questione politica, con fini ben determinati e mezzi ben idonei rispetto a quei fini, per assumerne un altro assai più lato e incerto di esempio morale, di lezione, di castigo, di rimorso. Il « castigo » e il « rimorso » erano metafore, parvenze verbali, che presero subito il posto del problema da esse accennato.

Perché il Carrel aveva tanto a cuore l'indipendenza della Polonia? Perché egli voleva una Francia-Don Chisciotte rivendicatrice di tutti i diritti nazionali, e adoperava, sulle colonne del *National*, i due milioni (nominali) di cittadini soldati « per la libertà del continente ». E il Montalembert? Questo cattolico continuò a mostrare le sue ardenti simpatie per la Polonia anche dopo che papa Gregorio XVI nella sua allocuzione ai vescovi polacchi ebbe loro imposto obbedienza verso lo zar; ma la simpatia del Montalembert si basava su un motivo sentimentale e non lo faceva certo incorrere nel sospetto di indisciplina. Egli scartava senz'altro, l'idea del « succès » polacco; e tuttavia si trovava contento che la nazione martire avesse una tal sorte: « Encore une fois qu'importe son succès? Le tombeau où elle dort maintenant dût-il ne se rouvrir jamais, elle y aura inscrit une épitaphe qui lui attirera toujours le culte et l'amour des âges futurs ».

In Italia i legami morali e sociali coi polacchi furono d'altro genere. La Francia dalle giornate di luglio del 1830 in poi, aprendo le porte alla numerosa emigrazione polacca, si era costituita protettrice di quella che veniva chiamata la sua « sorella del nord » (allo stesso modo che il Sainte-Beuve chiamò l'Irlanda « La Polonia dell'oceano »); e, se non volle arrischiare una guerra europea per la libertà polacca, ambì il vanto di una difesa pacifica e di una generosa ospitalità per tutti gli esuli, ossia per tutti i « pellegrini ». L'Italia aveva comunanza, con la Polonia, di sofferenze, di aspirazioni, di propositi; Italia e Polonia formavano un dittico nella coscienza europea, vere sorelle siamesi della schiavitù politica. Polacchi e italiani si scambiarono l'unico dono di cui possano, e anche a stento, disporre i popoli oppressi: il proprio sangue. Adamo Mickiewicz nel '48 costituì la legione polacca che combatté per l'Italia; nel '63 il garibaldino Francesco Nullo andò con pochi bergamaschi a morire per la Polonia. Le due nazioni « à mission » (stile mistico del Mickiewicz), hanno però avuto sorte diversa.

La impossibilità di una nazione polacca unita e indipendente fu ben vista dagli uomini politici francesi che si rifiutarono di tentare l'incognito per una chimera. Il Thiers nel '31, l'Ollivier nel '63 sostennero la necessità della pace europea. Perfino il Lamartine non comprendeva che si volesse versare tanto sangue « per la conquista di un sepolcro ».

Le ragioni erano molteplici: di psicologia nazionale, di geografia, di equilibrio tra le potenze. I polacchi non avevano coesione nè fratellanza; persino a Parigi, nel centro dell'emigrazione, trovarono modo di esaurirsi in continue discordie. La configurazione geografica li aveva posti fra le tre grandi potenze di cui fatalmente erano caduti preda, senza forza bastevole a respingere gli assalti dei confinanti. La Francia, dopo la sconfitta del settanta, dovette abbandonare in modo definitivo i suoi protetti per le profetiche ragioni esposte nel 1872 dalla *République Française*: « Désormais la Pologne est le terrain stratégique de la lutte qui aura lieu un jour entre l'Allemagne et la Russie. Ce terrain, la Russie ne peut à aucun prix l'abandonner aux Polonais, qui ne seraient pas assez forts pour le défendre.... Il est certain.... que, par suite des grands événements de ces dernières années, la politique française sera forcément amenée à identifier ses intérêts avec ceux de la Russie, et que par conséquent elle ne saurait plus favoriser chez les Polonais des tendances d'autonomie particulariste, de nature à diviser au profit de l'Allemagne la grande race slave ».

Di fronte a codeste fredde eppur savie parole, suona irrisorio quanto ingenuo il grido di Floquet allo zar: *Vive la Pologne, Monsieur!*

Oggi l'opera di germanizzazione e di russificazione delle provincie polacche si può ritenere pressoché compiuta e sono da considerare nel novero delle esaltazioni letterarie quei libri che, come l'*Immortelle Pologne* di Gabriel Dauchot e *La Pologne vivante* di Marius Ary Leblond, tendono alla figurazione di una Polonia esistente anche all'infuori della fantasia romantica.

Nel 1870 Victor Cherbuliez scriveva un romanzo d'ambiente polacco dal titolo *L'avventura di Ladislao Bolski*, storia d'un giovane che vuol rivendicare il nome della famiglia, troppo ligia ai russi, morendo per la causa della Polonia. L'amore di una donna lo perde, perché egli è costretto ad accettare una umiliante grazia dallo zar. Nel romanzo vi è una definizione sintomatica: « Che cosa è la Polonia? Una Spagna dipinta in grigio. Noi abbiamo la pigrizia andalusa, con di più le nebbie e il disordine dei sogni.... Sì, i polacchi sono spagnuoli da notte, le falene dell'Europa ».

Il cannone di Marengo nel 1800, quello di Magenta nel 1859 annunciavano la liberazione della Lombardia. È dubbio che il cannone di Lublino e quello di Leopoli possano in realtà significare qualcosa di simile per i polacchi. Le fiamme saranno alte, ma le « falene dell'Europa » non hanno più ali per svolazzare attorno a quel lume.

Giovanni Rabizzani.

LA PRIMA BATTAGLIA DI HELIGOLAND

Coloro che si aspettavano una giornata campale nel mare del Nord, certame rinnovato di quelli antichi e clamorosi tra Inghilterra e Provincie Unite, intesa a conquistare il predominio sulle vie dell'Oceano; coloro cui sorrideva la speranza di trarne insegnamenti analoghi a quelli che la battaglia del mar del Giappone impartì, sono stati delusi. Non una battaglia, ma uno scontro sproporzionato tra navi maggiori inglesi e navi minori tedesche ha avuto luogo recentemente nelle acque di Heligoland. I critici più sottili non hanno ricavato il minimo argomento per determinare il valore del tipo cui il *Mainz* e il *Köln*, affondate, appartenevano. Sì, il tipo era nuovo; le navi di cui sopra si chiamano « incrociatori a corazzatura leggiera ». La loro fine sarebbe stata la medesima se di corazze fossero state prive.

Ma se poco vi è a dire sul recente combattimento di Heligoland, vale la pena ricordare uno scontro che ebbe luogo cinquanta anni fa nelle acque dell'isola e in cui rifulse la virtù marina di un uomo chiamato due anni dopo a collegare il proprio col nome di Lissa.

Nell'anno 1864, accesasi in Germania la guerra contro la Danimarca per il possesso dei ducati dell'Elba, rompicapo diplomatico del secolo XIX, la Danimarca bloccò l'Holstein tedesco, e la Prussia giudicò necessario appoggiare il lavoro del proprio esercito e del contingente austriaco coll'opera dell'armata. Ne possedeva una embrionale composta di 31 navi spartite tra il mare del Nord e il Baltico, con basi alla foce della Jade e a Swinemünde. Sulla Jade non era ancora edificato il possente arsenale a Wilhelmshafen. Come Cherbourg, Wilhelmshafen è una creazione assolutamente artificiale. Oggi è il secondo arsenale del mondo intiero, e sino dall'aprile del 1910 è diventato base principale della « flotta germanica di alto mare ».

Le difficoltà che la Germania ebbe a sormontare nella costruzione di questo arsenale sono state enormi. La marea vi si alza sino all'altezza di circa dieci metri, e tale è il movimento di sabbia e di fango che, tra i due moli dell'entrata dove si arresta l'azione nettatrice dell'acqua, la quantità di roba portata via annualmente dai cavafango equivale ad un volume profondo undici metri. La terra scelta per situarvi le fondamenta dei lavori del nuovo porto consisteva in una pianura paludosa che il mare avrebbe corroso se non vi si fosse apposta costruita una diga di protezione. Quando l'opera di Wilhelmshafen fu iniziata mancava sui luoghi l'acqua potabile. Un terzo degli operai furono mietuti dalla malaria, le vettovaglie ed ogni altra cosa necessaria scarseggiavano e i materiali per le murature dovettero esservi portati da luoghi lontani. Il nuovo porto lo aprì il re Guglielmo I il 17 giugno del 1869. Swinemünde in Pomerania era ancora assai povera cosa; nè Stettino, che le giace alle spalle nell'entroterra dell'Oder, era lo stupendo centro di costruzione navale e meccanica che col tempo è diventato.

La marina prussiana del 1864 era stata « comprata all'asta pubblica ». Questo non è affatto uno scherzo. In realtà, durante la tentata rivoluzione democratica in Germania nel 1848, il famoso « Parlamento preparatorio » di Francoforte sul Meno, nonostante la breve vita, ebbe tempo di accantonare una vistosa somma di denaro per l'acquisto di un naviglio federale in Inghilterra ed in Francia. Il personale per equipaggiarlo lo andò racimolando qua e là. Credo facesse parte dello Stato Maggiore di quell'armata Jules Verne, allora giovanotto e reduce da viaggi sopra bastimenti commerciali. Ma quando sopraggiunta la reazione austro-prussiana, il Parlamento fu disciolto, la insurrezione nel Granducato di Baden domata, Berlino posta in istato di assedio, che cosa fare del naviglio? La Prussia lo sequestrò e messolo all'asta al maggiore offerente, siccome nessuno si presentò alla pubblica auzione, lo tenne per sé. Tale l'origine davvero umile della presente marina germanica, appena seconda alla inglese e pari a quella degli Stati Uniti.

Come ho detto il naviglio prussiano del 1864 componevasi di 31 piroscafi, niuno dei quali corazzato: in massima erano corvette con batterie sul ponte scoperto, genere di navi allora di moda nelle marine secondarie. Codesta roba non bastava per entrare in campo contro le forze navali danesi le quali consistevano in un vascello a due ponti, due fregate, due corvette ed una piccola corazzata a torri, il *Rolf Krake*. La cui preponderanza sulle forze navali germaniche fu così sicura che il 17 marzo le navi danesi costrinsero le avversarie a pigliar caccia ed a internarsi dentro le lagune di Swinemünde, dopo uno scambio quasi innocuo di cannonate. Convenne alla Prussia di chiedere sussidio all'amica Austria la quale spedì nei mari germanici la *Radetzky* e la *Shwarzemberg*, due belle fregate ad elica, l'una di 2198, l'altra di 2514 tonnellate; la prima armata di 31 bocche da fuoco, e la seconda di 50; l'equipaggio collettivo era di 855 uomini, e il comando di quella gente fu affidato al commodoro Guglielmo di Tegetthoff, nato a Marburg nel 1827, di stirpe westfaliana e soldatesca, fervido, colto e gioviale, che aveva acquistato esperienza di guerra durante le campagne austriache in Italia, essendo stato addetto allo Stato Maggiore del viceammiraglio Martini presso il maresciallo Radetzky e presso il generale di cavalleria Gyulay. Una campagna idrografica nel Mar Rosso (allora pressoché incognito), il comando della corvetta *Arciduca Federico* nelle acque del Marocco nel 1858 e il suo fortunato ritorno a Pola l'anno dopo, attraverso la vigile crociera della flotta francese intesa al blocco delle coste dalmate ed istriane, nonché la viva amicizia che per lui professava l'Arciduca Massimiliano, furono le ragioni per cui Vienna prescelse Tegetthoff a capitanare le navi di Austria nel mare di Germania.

Il 9 maggio presso ad Heligoland, isola posseduta dall'Inghilterra, di cui era sentinella avanzata, la fregata *Niel-Juelse* le corvette *Heimdal* e *Dagmar*, ciascuna da 16 cannoni, capitanate dal comandante Suenson, incontrarono la divisione di Tegetthoff composta della *Radetzky*, della *Shwarzemberg* e di due cannoniere prussiane. Le forze si pareggiavano. Si aprì il fuoco da ambedue le parti; ma le due cannoniere prussiane, nonostante fossero sollecitate per mezzo di segnali ad intervenire nel conflitto, si mantennero alquanto lontane dal nemico, lasciando che Tegetthoff colle sue due navi fronteggiasse le danesi. La *Niels-Juels* fu tosto alle prese con la *Shwarzemberg*, mentre la *Radetzky* tratteneva le due corvette. Un proiettile fortunato incendiò l'albero di trinchetto della *Shwarzemberg*, ed il fumo, interponendosi tra essa e la *Niels-Juels*, impedì la retta punteria dei pezzi di coperta e di batteria della prima. Si vide allora Tegetthoff con la sua *Radetzky* trascurare le corvette con cui erasi impegnato e muovere per situarsi — come fece — tra la *Schwarzemberg* e la *Niels-Juels*, collo scopo di dar tempo ed agio alla prima di accudire alla estinzione dell'incendio, sottrarsi al nemico e rifugiarsi nelle acque neutre di Heligoland dietro ordine del commodoro. Il duello si aprì tra le due capitane, mentre l'*Heimdal* e il *Dagmar* si davano alla persecuzione delle due cannoniere e della corvetta prussiana *Adler* da 26 cannoni che avevale raggiunte.

Il combattimento iniziato nel pomeriggio del 9 maggio si protrasse tre ore terminando colla ritirata degli alleati nelle acque neutrali, in questo caso inglesi. I danesi segnarono 14 morti e 54 feriti. Gli austriaci 37 morti e 108 feriti. Il giorno dopo, essendo i danesi tornati a Copenaghen, la divisione Tegetthoff mosse per Cuxhaven ove alla *Shwarzemberg* fu mutato l'albero di trinchetto incenerito. L'*Illustrated London News* della seconda settimana di maggio del 1864 contiene un'incisione in legno della fregata austriaca disalberata di trinchetto e di bompresso, e della *Radetzky* in lontananza, entrambe ancorate a Cuxhaven.

L'imperatore Francesco Giuseppe esaltò Tegetthoff a contrammiraglio; ma di azione navale non si fece più parola durante la guerra danese. Forse per mala volontà del giovane ed audace generale? Non è da credere; piuttosto per il dispetto provato, causa la ignavia delle tre navi prussiane sospettate non di codardia, ma di obbedienza ad ordini che imponevano loro di risparmiarsi. Tegetthoff acquistò di repente buon nome tra i marini, perché la sua pronta interposizione tra la *Swarzemberg* e la *Niels-Juels* fu la cavalleresca interpretazione del precetto tattico che insegna ad aiutare il confratello in pericolo. Purtroppo, riandando la cronaca del mare, s'incontrano molti esempî di marini che a quel precetto si sottrassero, anche tra i più levati al cielo.

L'eco del combattimento di Heligoland si diffuse. Ricordo che appena entrato a New-York col *Volturno* ov'ero imbarcato, i miei compagni ed io ne leggemmo la descrizione circostanziata nelle colonne del *Herald*. Veleva il caso che tutti noi si avesse praticato Tegetthoff, ma specialmente lo tenesse in conto di amico il comandante Eugenio de Viry, passeggero con gli ufficiali del *Re d'Italia* a bordo della mia nave. A pranzo levammo al cielo la condotta di colui che non supponevamo trovare antagonista due anni dopo; e ciascuno ebbe a narrare qualche fatterello riguardante il vinto di Heligoland il quale aveva applicato il precetto nelsoniano della mutua solidarietà.

La tattica navale delle navi contemporanee forse mal si presta ad azioni del tutto personali come quella di Tegetthoff a Heligoland. Infatti nei numerosi scontri navali posteriori al 1864 (aggressioni meditate e preparate con maestria, sorprese notturne, combattimenti parziali e battaglie nel senso stretto e preciso del vocabolo) non mi è stato dato imbattermi in qualche episodio somigliante a questo di cui ho voluto in queste pagine rinfrescare il ricordo. Per una di quelle ingiustizie che dominano nella determinazione dei valori umani, la fama di Guglielmo di Tegetthoff è raccomandata alla giornata di Lissa, scontro informe, in cui non vi furono nè vincitori nè vinti, perché la sera i due antagonisti abbandonarono simultaneamente il campo di battaglia; mentre a Heligoland si manifestò in realtà l'insigne uomo di mare nella dote più spiccata della professione, che è il seguire la massima evangelica: « aiutatevi reciprocamente ».

Jack la Bolina.

MARGINALIA

* **Nuovi concorsi per le Antichità e Belle Arti** sono stati banditi in questi giorni. Si tratta di cinque posti di ispettore d'archeologia per i musei delle Terme e di Villa Giulia a Roma, pel Museo Nazionale di Napoli, pel Museo Archeologico di Firenze (sezione Egizia), per la Soprintendenza agli scavi in Libia; e di un posto d'ispettore per la Soprintendenza alle gallerie ed ai musei di Roma. Il bel numero dei nuovi ispettori di archeologia dà affidamento che con sempre maggiore attività si proseguiranno gli scavi e nel suolo della patria e in quello delle nuove regioni annesse; e ciò non può se non rallegrare coloro che sanno quali tesori e l'uno e l'altro suolo ancora nascondano. Può sembrar forse però ad alcuno che riguardo a questi ispettori d'archeologia si larigheggi come non si largheggia per gli istituti che hanno la tutela del patrimonio medievale e moderno. Si è, ad esempio, tra i cinque, bandito un concorso anche per un posto di ispettore destinato alla Sezione Egizia del Museo Archeologico di Firenze, sezione che ormai da lunghissimo tempo non riceve alcun nuovo incremento, pel fatto che tutta la suppellettile scoperta dalla missione italiana in Egitto è destinata, ed è stata sempre destinata al Museo di Torino. E il materiale che ormai da un secolo costituisce questa sezione è da varî decenni ben noto e studiato, e da non pochi anni catalogato scientificamente. Sì che ai soliti mormoratori potrebbe venir sulle labbra la domanda: E che mai potrà fare un ispettore della sezione Egizia del R. Museo Archeologico di Firenze, considerando che ufficio precipuo di un ispettore è quello di catalogare e studiare il materiale esistente, e il materiale che volta a volta entra ad arricchire le collezioni dell'istituto? Oltre a ciò i soliti mormoratori potrebbero anche osservare che in Italia sarebbe oggi difficile trovare dei giovani egittologi, o almeno quei due che sono necessarii a far sì che un concorso sia proprio un concorso. E potrebbero finalmente sussurrare che invece di un ispettore egittologo, sarebbe stato forse più utile averne uno per l'arte medievale e moderna in qualche istituto che ne ha bisogno certamente assai più del R. Museo Archeologico di Firenze. V'è ad esempio, il R. Museo Nazionale del Bargello, ove migliaia e migliaia di oggetti attendono ancora di essere studiati e catalogati scientificamente, mentre ogni anno i nuovi oggetti entrano a diecine e magari a centinaia; oggetti che debbono pur essere studiati e catalogati. E per far ciò il direttore di quel Museo — ove ai bronzi e ai marmi si uniscono le ceramiche e i vetri, le armi e le stoffe, gli avorii e gli smalti — non ha un ispettore che lo aiuti efficacemente, mentre in simili musei stranieri quasi ogni sezione ha un ispettore specialista, e magari più d'uno. Ma lasciando anche il Museo del Bargello, qui in Toscana, non mancano da qualche anno, di un ispettore le soprintendenze ai Monumenti di Firenze e di Siena? Che forse non son necessarii? Chi sa!

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX. N. 39 — 27 Settembre 1914 — Firenze

SOMMARIO

I DIRITTI DEL CANNONE

Le voci che si sono levate da ogni parte del mondo civile a protestare contro l'ultimo — e così fosse davvero l'ultimo! — vandalismo tedesco, la rovina della Cattedrale di Reims (per quanto parziale sia) forse a taluno sono sembrate un po' fioche in confronto della voce del cannone, autore dell'evento inglorioso. Oggi, come non mai, il dovere dell'impassibilità ha fautori ferventi, specialmente nell'Italia neutrale; e l'impassibilità praticata nei riguardi degli individui e dei popoli si estende — per virtú di logica — anche alle cose, a tutte le cose. Vorreste lagrimare per la rovina di un monumento e rimanere a ciglio asciutto per le stragi degli uomini? Se poi la commossa protesta muova dai cultori e amanti dell'arte, se per esempio si levi da questo periodico — di cui sono conosciute le aspirazioni e le tendenze — l'obiezione ha già pronta la sua formula speciale, per attaccare l'incorreggibilità dell'ideologia estetica che non mette giudizio nemmeno in tempo di guerra.

Ma nei ragionamenti di questi impassibili si annidano parecchi sofismi che oggi è forse utile trarre alla luce del sole.

Siamo d'accordo: col cannone non si fanno polemiche verbali o scritte. I soli cannoni possono polemizzare fra di loro. Ma se la fioca voce umana dovesse tacere e tacere consentendo sempre, quando i cannoni parlano, tanto varrebbe proclamare che l'umanità è quella tal cosa in cui moltissimi milioni di uomini sono al servizio di alcune diecine di migliaia di cannoni. Tanto varrebbe proclamare l'infallibilità del cannone o soltanto riconoscere di prima in ogni sua gesta l'impronta di quella necessità che, come tutti sanno dopo il discorso del Cancelliere germanico, non ha legge. Anche il cannone può sbagliarsi. E i cannoni e le granate e gli altri fulmini di guerra tedeschi si sono sbagliati, piú d'una volta, in questi ultimi due mesi. Reims è la riprova, non chiesta, di un sistema che può essere combattuto efficacemente non soltanto con la morale della pace ma anche con la morale della guerra....

Proprio in queste colonne fu avvertito, nella prima settimana del conflitto europeo, che la guerra vera, la grande guerra è per sua natura tale da sovvertire, oltre il resto, anche i rapporti normali fra gli uomini e le opere d'arte. E si parlò di distruzioni per necessità di offesa e di difesa, di vandalismi e di sperperi di cui la storia è piena. La delicatissima anima estetica contemporanea dovette ribellarsi alla rievocazione che poteva anche essere un prognostico. Non era la nostra civiltà quella stessa che nella sorte di un campanile e di un quadro famoso aveva ravvisato una ragione di preoccupazione straordinaria, invadente, tale da riempire di sé non l'Europa soltanto, ma il mondo? Chi avrebbe mai osato di offendere il sentimento universale? L'umanità non aveva dunque progredito? E le domande avrebbero potuto moltiplicarsi sullo stesso tono.

Ma se a queste e simili domande era facile dare una risposta categorica, indicando appunto il profondo sovvertimento che nasce dagli eventi bellici, nessuno avrebbe pensato che una nazione la quale non solo vanta e vuole imporre altrui una civiltà propria, di marca speciale, ma si proclama e si ritiene insuperabile maestra di guerra, dimostrasse ad un tempo così scarsa penetrazione psicologica e così scarsa perizia *militare*. Nell'occupazione di Louvain e di Malines, nella battaglia dinanzi a Reims soprattutto, l'incolumità di mirabili monumenti non era forse parte integrale del problema bellico da risolvere? Quanto piú difficile, tanto piú elegante e così piú degno del primo esercito del mondo.

I comunicati che, come già per i fatti di Louvain piovono sui neutrali a proposito della cattedrale «non completamente distrutta» sono pieni di scuse e di giustificazioni che per la loro stessa varietà non soddisfano. Troppe scuse, troppe giustificazioni per un atto assolutamente inevitabile. E il buon senso, l'umile buon senso suggerisce: questo è il tono di chi *non ha saputo*, non di chi non ha potuto evitare una così tremenda catastrofe. E si insiste sulla mancanza di premeditazione! Ma la premeditazione è un'aggravante, esclusa la quale, anche secondo il codice germanico, si attenua non si esclude il delitto....

Un monumento come la cattedrale di Reims rappresentava tale una somma di valori nella storia della civiltà che chi lo abbia distrutto, anche *non* completamente, si addossa una responsabilità che può far tremare le spalle più forti. E chi tanta responsabilità avverta, soltanto a fatti compiuti, dimostra tale una mancanza di previsione nei suoi atti da far tremare, a dispetto degli impassibili, gli animi più neutrali.

IL M.

LA CATTEDRALE DI REIMS

Notre-Dame anch'essa. Quattro erano le grandiose Santa-Maria di Francia, Chartres e Parigi, Amiens e Reims: ed erano quattro tappe fondamentali, nel cammino di sviluppo dell'architettura gotica. Venute su ognuna nel corso di parecchi decenni, quando i decenni del secolo XIII in Francia avevano, architettonicamente, una faccia diversa uno dall'altro; disfatte le piú da qualche incendio e rifatte, tutte o mezze, nello stile del momento; esse ci mostravano dall'una all'altra, una serie concatenata di passaggi verso la forma definitiva cui l'arte che le creava tendeva. Muove la cattedrale di Chartres con alcuni dei piú antichi tratti della sua facciata, quasi dalla piena arte romanica, e non ha innanzi che monumenti di puro stile lombardo; terminava Reims con le sue torri anteriori, quasi allo stadio estremo dello stile, oltre il quale non sono che le ultime esasperazioni e il disfacimento. Tra le due, in piú che dieci decenni faticosi, la linea evolutiva s'era sviluppata: e all'un capo, alla partenza, c'era una cosa, e all'altro, all'arrivo ce n'era un'altra, altra totalmente. Non era stato né un arricchimento né una deviazione, né una susseguenza: era stata una metamorfosi. Non bisogna pensare a Michelangiolo in confronto a Masaccio, alla locomotiva Compound in confronto al giocattolo di Watt bisogna pensare a Dafne e all'alloro, ai ladri danteschi e ai serpenti in cui essi si risolvono. Si tratta di un trasmutamento di natura.

Da Chartres a Reims, attraverso Parigi e Amiens, attraverso tutte le innumerevoli minori che ogni regione di Francia erigeva con varianti locali, in dialetti architettonici; da Chartres a Reims le nuove forme si generarono lentamente per modificazioni progressive, senza soluzione tra l'una e l'altra, contessute come le vertebre di una spina. Quasi insensibilmente si trapassa dal coccige alla cervice, dal bruco alla farfalla, da Notre-Dame di Poitiers alla Cattedrale di Colonia: e non si può intendere appieno quello che c'è al punto d'arrivo, se non si conosce quel che c'era al punto di partenza. La basilica romanica, nei suoi valori germinativi, non era che massa e peso; masse che sostenevano pesi; muraglie enormi che reggevano alti spessori di vôlte; che alla spinta dalle vôlte esercitata, perpendicolare e obliqua, opponevano solo la brutalità della quantità. Non si smovevano: questa era la loro forza di resistenza. Era stasi e passività. La basilica romanica non è qualche cosa che si inalza ma qualche cosa che grava; nella sua struttura voi percepite *sensorialmente*, la stratificazione orizzontale dei suoi filari di pietra, la incompressibilità del suo materiale. Pietra accanto a pietra, tutto lungo una fiancata, e poi fila su fila fino a raggiungere l'altezza che si vuole: sopra può esser caricato ogni peso. E spogliato l'edificio di ogni raffinatezza supplementare cui può esser giunto, noi troviamo che nel fondo il nocciolo del sistema costruttivo, è quello medesimo delle mura ciclopiche etrusche. In esso le arcature non sono che incidenti nelle muraglie, le quali rappresentano il fondamentale elemento costitutivo. Le vôlte non sono che muraglie inarcate fino a ritoccarsi. Le colonne sono un sostituente funzionale delle mura, non un sostituito di sostanza diversa; e si capisce che in moltissimi casi sien rimaste le semplici colonne rotonde, sostegno a membratura singola, così come il muro è; e quando la colonna o il pilastro terminano, si capisce che il muro ricominci senz'altro. Ricomincia con la sua stratificazione per linee orizzontali; le quali rimangono il canone e il modulo di tutto l'edifizio, la principale espressione stilistica, in esso, del senso dell'ampiezza. Lo sviluppo in altezza è secondario e sempre sottomesso: la creazione spaziale nella basilica romanica cerca di usufruire per ogni senso di misure non troppo diverse tra loro, tende come a sua forma ideale al cubo: e la sua astrazione geometrica è il quadrato e il semicerchio. Creazione di spazi cubici, delimitati da masse continue a superfici quadrate o rettangolari, premuti da pesanti coperture semicircolari: tale era lo schema centrale della concezione romanica. Il resto, di forme e di decorazione, seguiva naturalmente.

***

Ora immaginate che in questo cumulo compatto e inamovibile sia un giorno depositato un germe di dissoluzione. Qualche cosa come il seme di quercia nella fessura di una muraglia: il querciolo crescendo insinua le sue radiche in ogni interstizio, con la crescita disgiunge e sospinge, e quando la quercia è grande il muro è a terra disgregato e sgretolato. Qualche cosa come il piccolo brivido della corrente elettrica che traversa nell'acqua, e risolve il liquido in gas. Il germe di dissoluzione fu la creazione della vôlta ogivale. Cioè non piú una volta massiva, continua, di blocco, che si appoggia egualmente, in ogni punto, su quattro muri perimetrali: ma una vôlta costruita in due tempi. Prima un'incastellatura sottile fatta di quattro sostegni agli angoli; di quattro archi (a semicerchio o acuti, poco importa) che quei sostegni rilegano in quadrato; di due altri archi (*ogive*) che rilegano, incrociandosi, in diagonale. Poi i quattro spicchi della volta che risultano, son coperti, indipendentemente uno dall'altro, con materiale leggero.

Niente altro che questo. Ma qui è tutta la dissoluzione dell'edificio romanico, che dieci secoli avevan contribuito a perfezionare; dissoluzione che è anche risoluzione, cominciata ai tempi della facciata di Chartres, compiuta ai tempi delle torri di Reims. Pensate le conseguenze. La muraglia, elemento fondamentale romanico, può sotto gli archi essere totalmente abolita, e sarà infatti sostituita dalle vetrate a colori. Il peso di tutta la costruzione è trasportato unicamente sui quattro sostegni angolari. Di colpo la stratificazione orizzontale delle mura è abolita, e prende il suo posto una sovrapposizione verticale dei piloni: e questa è la prima conseguenza. Le forze di resistenza alle spinte delle volte, di passive divengono attive; sparisce la stasi e incomincia il dinamismo: e questa è l'altra conseguenza. Non si sopporta ma si controspinge. Tra due forze che si incontrano si cerca la componente, e solo sull'asse di questa, nel punto delicato, si reagisce: la reazione che deve equilibrare, è minima nell'apparenza, massima nel resultato. Pensate, e non ridete, all'ju-jutsu giapponese, in confronto alla lotta greco-romana. Quando occorre si operano passaggi e trasformazioni nella direzione e nella dislocazione delle spinte: e a ciò servono su tutto gli archi rampanti. Si ricercano per entro alla materia muraria, le linee di forza e i canali dell'energia; dentro la carne, i nervi e le ossa. Si salvano questi soli, si rafforzano magari fino all'ipertrofia, si isolano; e il resto viene eliminato crudamente. Fondete le due tendenze, quella alla verticalità e quella alla scarnificazione, e la resultante sarà fatale: elevazione nei cieli di grandi scheletri aerei.

Sarebbero rimasti scheletri, se coloro che li alzarono non avessero posseduto insieme con la scienza costruttiva, una potenza inaudita di innovazione artistica; se per ogni nuovo dato di edificazione non avessero inventato una nuova forma di schietta e immediata aderenza. Dalla architettura greca in poi, non s'era più visto un tal furore di totale creazione. Gli stili greci e il gotico, sono i soli stili «primari», dell'architettura occidentale: quelli in cui la funzione crea *ex novo* l'organo. La cattedrale di Reims costruita all'interno dal 1211 a poco dopo il 1250 da Jean d'Orbais, Jean Leloup, Goucher de Reims, Bernard de Soissons, è di uno stadio inoltrato, se non estremo, dello stile. Il sentimento dello spazio vi è tutto nel nuovo modo. La sua astrazione geometrica non è piú il quadrato e il semicerchio, ma il triangolo isoscele e le parallele. Le mura sono veramente scomparse; non v'è che archi, logge, finestrate. Anche la colonna è scomparsa e sostituita dal pilone a fascio. Gli archi che costituiscono il castello delle volte continuano, stretti insieme fino a terra. Il capitello, banda aguzza fogliuta, non li sostiene ma li rilega, così come in basso la base. Tutte queste nervature, in viluppo vitale, scendono salgono, con un gioco costante di forze agenti; scendono, quasi filiformi, ognuna col suo piccolo carico indipendente, fino al suolo: risalgono, come razzi sibilanti a piegare, nell'alto, e scoppiare in esigue cupolette.

Il movimento ascendente è così vigoroso che trascina ogni forma nella sua direzione. Reims come ogni cattedrale gotica, ha, per motivo preponderante interno, la navata centrale conchiusa dal coro, senza cupola. Ma la sua resultante non è orizzontale, sí bene ci appare costituita da una serie consecutiva di segmenti verticali. Non v'è cupola, che avrebbe spezzato questo andamento isocrono di pa-

rallele, con una pausa più ampia; e anche il transetto non ha una violenta interruzione trasversale; ma con piccolo scarto dalla misura della nave, si confonde, essendo di una stessa larghezza, col coro. Fino le vetrate son ricondotte sotto il dominio della unica legge architettonica. Valgono sí come opera di pittura, ma contano anche come elemento costruttivo. Delimitano anch'esse uno spazio, e son determinate nella loro misura e nella loro forma dalle forme murarie adiacenti. Le sagome di luce e di colori che esse mostrano dall'interno, son le sagome stesse di bifore e rosoni che decorano di fuori, del loro traforo ritmato, la fronte e le fiancate. Disciplina: la parola che Augusto Rodin pronunciava con insistenza ha veramente un significato critico sostanziale.

***

E nelle fiancate e più nella fronte la cattedrale di Reims attingeva la sua gloria. Qui veramente l'architettura gotica era giunta ai fastigi. Con la sua facciata Reims era al culmine della traiettoria. Appena ancora un passo più in là con la cattedrale di Colonia o con l'interno di San Vincenzo di Beauvais, e poi sarebbe incominciata la estenuazione eccessiva del periodo terziario, lo stile *flamboyant*. L'architettura gotica morí, come ognun sa, di mal sottile.

Costruita nella metà inferiore dagli architetti che abbiamo nominato durante il secolo XIII, la facciata fu continuata nel primo decennio del secolo XIV da Robert de Coucy. I suoi elementi erano gli stessi ancora che a Parigi ed Amiens: i tre portali, il rosone, la «galleria dei re», le torri. Ma tutto v'era accentuato negli intendimenti, affinato nella espressione, intensificato negli effetti. Appariva come una massa travagliata senza riposo da un assiduo lavoro incisivo e erodente. Un blocco immane uscito dalle cave della Craonne, che il tempo aveva colorito, nerastro e ferrugigno. Il lavoro d'escavazione era incominciato dalla base lento e profondo: i tre portali apparivano incrostati e grommati di opera statuaria, come tre grotte di stallattiti. Poi uno slancio contenuto: i tre frontoni triangolari. E una pausa enorme: il rosone centrale. Fiore miracoloso isolato nel suo cerchio, immobile nelle sue membrature scandite con senso sacro, inviolabile nella nicchia che l'arco gli apriva; che sembrava, insieme con i suoi compagni, aver fatti visuali a Mallarmé i fiori estatici dell'isola irreale:

Telles, immenses, que chacune
Ordinairement se para
D'un lucide contour, lacune
Qui des jardins la separa.

E poi l'impeto saliente che riprendeva, nelle edicole gugliate dei pilastri, nelle bifore delle torri, nella «galleria dei re», nel fasciame aerato delle colonnette; su su con un desiderio sempre più sottile d'altezza, con uno spasimo sempre più affilato di acutezza; che aspirava a calmarsi, esaurito e concretato totalmente, nella terminazione delle freccie, qui a Reims, come nelle più delle chiese di Francia, non mai costrutte. E da forma a forma non interruzione né intervallo ma uno snodarsi e uno sbocciare, d'una in altra, continui. Un succo filtrante capillarmente in altezza a gonfiare sotto l'ascelle dei nodi gemme per la fogliatura.

Erano scoppiate le gemme, e avevan ricoperto il tronco robusto di una fogliatura di statue. Nei tre portali dedicati alla Vergine, a Cristo, a Saint Remi; nelle loggie, nelle nicchie, in ogni sporgenza della faccia, de' fianchi, del tergo, le allegorie e le rappresentazioni si seguivano individue e complesse, come moralità drammatizzate. Era lo *speculum maius*, la somma di tutte le verità sacre e profane che si dispiegava in ogni sinuosità: specchio della natura, specchio della scienza, della morale, della storia. Tra le innumerevoli vorremmo ricordarne alcune sole. Quelle dello sguancio della porta centrale, ove allineate e discoste, figuravano ingenuamente le sacre rappresentanze della Annunciazione, della Visitazione, della Presentazione al tempio. V'era un angelo fasciato nella guaina gotica della sua veste, vas spirituale, che anticipava l'arguto sorriso verrocchiesco del David sotto un eguale casco capelluto; v'era una vergine, imitata da un esemplare romano, castissima sorella della casta Pallade. Opere di bellezza immacolata. Belle come le più belle nostre di Giovanni Pisano.

Ed ora forse, son frantumi fra le macerie. Ora forse il sorriso dell'angiolo, intriso di sangue umano, non è più che uno storto ghigno agonico.

Luigi Dami.

UN RICORDO

Osannate, o vecchie e nuove campane di Berlino! I vostri possenti rintocchi vincano il fragore delle artiglierie! Il bronzeo battaglio sia più stridente del ferro di battaglia! La vostra roca voce rechi l'inaudita novella fin nelle più remote terre del nord; osannate! Una maravigliosa opera di distruzione si è miracolosamente compiuta; il vostro vecchio Dio non vi si è opposto. Un generale, con un impercettibile cenno del capo forse, ha emanato l'ordine, che gerarchicamente trasmesso ha raggiunto l'umile fantaccino al quale spettava l'altissimo onore di lanciare la prima granata!

O Cattedrale bellissima, fino a ieri echeggiante di voci imploranti; un grande iconoclasta, il più grande dell'èra nostra, ti ha rovinato in un impeto di protestantesimo cieco! Ma dalle tue macerie fumanti sorgerà un nuovo altare fatto di tritumi e di sangue, ove l'anima latina, la caritatevole anima latina troverà ancora parole di perdono pel tuo stesso distruggitore; poiché sotto la pietra consacrata giaceranno sepolti quei pochi tuoi figli, o Germania, inceneriti dai loro fratelli. Ignoranti villici forse, ai quali il destino riserbava un onore ben più grande di quello costituito dalla misera targhetta d'ottone dorato che verrà inviata alle loro vedove; l'onore di giacere umili in tanta gloria, ignoranti villici forse, là dove altra volta s'incoronavano i re di Francia!

***

Come può l'Imperatore, nonostante le ferree esigenze della guerra che distrugge leggi, uomini e cose, come può quest'uomo che in altri tempi e non lontani professava il più profondo amore per tutto ciò che spirava un senso d'arte, e faceva sfoggio di pietà per ogni umana sventura insorgendo contro chiunque non si mostrasse al pari di lui ammiratore di ogni cosa bella o infrangesse pur lievemente le sacre leggi reggitrici della famiglia, come può il Kaiser avere approvato lo strazio di Reims?

In una colazione a Potsdam, circa dieci anni fa, erano convitati alla tavola imperiale, letterati, scienziati ed artisti. Il discorso cadde sul nostro Re, al quale l'Imperatore Guglielmo si protestava legato da fraterno e sincerissimo affetto. E si venne a parlare delle bellezze artistiche d'Italia, mentr'egli, come di sovente gli accade, si era racchiuso in un muto raccoglimento. Ad un tratto, come spinto da un impulso che non riescisse a contenere, rivolgendosi ad un artista italiano che gli stava di fronte e battendo con violenza il pugno sulla tavola: «Peccato — esclamò — peccato!... E dire che il vostro re, il re d'Italia, senza di me che ce l'ho condotto, avrebbe molto probabilmente ignorato per sempre Montecassino!».

E dire, o Kaiser, che senza la barbara libidine di uno dei tuoi generali, senza di te forse, oggi Reims possederebbe ancora la sua superba cattedrale!

***

E quando a Lisbona, un anno dopo, fu sottoposta alla imperiale approvazione la lista dei festeggiamenti che il Governo portoghese aveva progettata in onore dell'ospite regale, il Kaiser cancellò con un sol tratto di matita, tutto il paragrafo che preannunziava una straordinaria corrida di tori bandita in suo onore, perché all'animo suo incline alla pietà ripugnava quello spettacolo di sangue!

Purtroppo, o pietoso figlio della Sprea, ben altro sangue reclamava il tuo orgoglio di re! I tuoi occhi sensibili non potevano tollerare la vista di poche interiora equine rotolanti nell'arena di un circo!

Oggi, non più qualche chiazza di sangue da evitare sulla *plaza* di Lisbona; non più escursioni romantiche attraverso le divine terre italiche dove sbocciano i fiori più puri di tutte le arti; non più rimproveri ad un modesto sovrano che non può d'un colpo d'occhio solo afferrare tante meraviglie! I tuoi artiglieri hanno colpito a morte non soltanto gli uomini ma l'opera immortale degli uomini.

Tu non puoi averlo voluto o Kaiser, ché se questo fosse, per tal fatto odioso quanto inutile, meriteresti che il tuo nome augusto, magari in virtú di una magniloquente epigrafe dettata da uno dei tuoi pesanti poeti aulici, venisse tramandato alla posterità.

Vittorio Corcos.

UNA RESISTENZA AUSTRIACA

Gli Ungheresi

La resistenza fondamentale dell'Austria — lo sanno tutti, anche quelli che non sanno che dei luoghi comuni — era il suo esercito. Seriamente intaccato nella sua parte organica, se non proprio disfatto codesto esercito, un osservatore abituato a far la parte del diavolo anche contro i propri sentimenti più spontanei, deve pensare alle altre resistenze che lo stato può opporre alle forze distruttrici che lo premono dall'esterno. La guerra — la grande guerra dei popoli — non è tutta nelle sue azioni militari; è in tutte le energie di ogni specie che un popolo può opporre ad un altro, è nella sua capacità a lottare, perenne, oltre che in quella di guerreggiare, transitoria.

Trattandosi dell'Austria, è innegabile che molte di quelle che in un paese nazionalmente unico sarebbero resistenze, diventano, dopo la sconfitta militare, energie dissolvitrici interne cospiranti con quelle esterne. E non alludo soltanto agli irredentismi di questa o quella regione: la stessa amministrazione civile, di cui in tempo di pace abbiamo potuto anche ammirare la concorde precisione, non può non vacillare: quando sembri in pericolo il potere centrale che le dava l'autorità e lo stipendio, quando, per effetto di una paura maggiore, si attenui il sospetto del reciproco spionaggio, che era una delle sue forze di coesione, non credo che ci si possa attendere dall'amministrazione austriaca miracoli di fedeltà e di eroismo.

Ma non ostante tutto, anche in contingenze assai peggiori di quelle a cui l'Austria si è ridotta dopo due mesi di guerra, ci sono nella sua compagine delle resistenze di cui bisogna tener conto oggi e che non saranno distrutte nemmeno il giorno in cui l'Austria dovesse sottoscrivere la più disastrosa delle paci. Anche all'infuori dei paesi etnicamente tedeschi che, qualunque cosa succeda, hanno il diritto imperscrittibile di decidere sul loro assetto finale e, se ci tengono, di rimaner Austria anche dopo una ipotetica distruzione dell'Austria, anche, oltre le resistenze disperate di cui dovrebbero essere capaci i paesi dell'Austria alpina — culla della dinastia asburghese — c'è una grande resistenza che mi pare non si tenga abbastanza presente tra i molti che speculano sull'avvenire prossimo dell'Austria. Si parla dell'Austria e si dimentica che si tratta dell'Austria-Ungheria.

***

Ora l'Ungheria, dal '66 in poi, è divenuta per la monarchia una forza che prima non era, o era in grado minore. L'irredentismo ungherese è il solo che l'Austria, condannata dal suo destino a vivere tra gli irredentismi fino a morirne, è riuscita in quest'ultimo mezzo secolo ad attenuare, forse ad annullare. Per quanto l'autonomia concessa nel '67 non sia stata completa, e un partito che gli ungheresi affermano essere il vero partito dei veri ungheresi — quello di Kossuth e di Justh — abbia combattuto per completarla, in sostanza l'Ungheria attuale è legata allo stato austriaco e al suo sovrano da un legame vitale, fatto di sentimenti non meno che d'interessi. La fisonomia che lo stato ungherese ha assunta quando ha potuto esistere come stato autonomo e pari all'Austria è divenuta una fisonomia sempre più austriaca. Non credo che nemmeno i più fervidi «quarantottini» — quelli del partito dell'indipendenza —, condotti dagli eventi a veder l'Ungheria isolata totalmente dall'Austria saprebbero restare nell'isolamento.

Appunto perché si troverebbero troppo soli. Separati dall'Austria e dal suo sovrano gli ungheresi non hanno mai potuto vivere. L'indipendenza per cui hanno combattuto nei secoli era un po' l'indipendenza del feudatario che vuole riconosciuti dal suo sovrano certi privilegi necessari alla propria dignità. Ribellandosi al sovrano, gli ungheresi forse non hanno mai compiuto un atto che in regime feudale sarebbe stato un atto di fellonía. La «bolla d'oro» concessa loro da Andrea II, nel 1222, contemplava perfino questo diritto degli ungheresi alla ribellione quando il sovrano mancasse ai patti del contratto bilaterale. Questo diritto lo hanno anche esercitato, ma con l'intenzione di ricondurre il contratto al suo valore effettivo non con quella di annullarlo. Così, dopo la ribellione guidata da Francesco Rácoczi, il patto antico viene rinnovato dalla «prammatica sanzione» del 1723, e nel 1741, quando Maria Teresa, stretta da ogni parte, teme per il trono, non ha che da fare appello alla cavalleria dei suoi ungheresi, che pronti alla dieta di Presburgo gridano lo storico «vitam et sanguinem pro rege nostro!».

Le condizioni certo non sono identiche oggi. L'Ungheria del 1914 non è più soltanto quella dei magnati coraggiosi e fedeli: altri interessi che quelli feudali e cavallereschi fanno la vita dell'Ungheria attuale. Ma la somma totale di questi interessi è tale che un distacco completo delle due parti della duplice monarchia sembra difficile a prevedersi. Per lo meno la forza ungherese è una delle poche su cui gli irredentismi antiaustriaci non possono contare.

È bene che lo si sappia tra chi forse conserva ancora dei ricordi quarantotteschi. Una coincidenza d'interessi, quale poté allora sembrare possibile tra italiani e ungheresi contro il nemico comune, non esiste più. Rimane in qualche ceto ungherese una vaga simpatia per il periodo garibaldino della nostra storia. In un canto popolare rammento che si promette a qualcuno una visita di Garibaldi in compagnia di Ludovico Kossuth. Ma non credo che nemmeno il figlio di Kossuth, Francesco, il capo partito, ci possa tenere oggi. Lasciamo stare che l'Italia, per l'Ungheria d'oggi, significherebbe la recisione di Fiume, la remozione della patria dal mare, a cui il paese tiene moltissimo. Lasciamo stare certi indici di antipatia per l'Italia che durante la guerra libica in Ungheria si delineò ferocissima e piena di disprezzo.... austriaco. Ma quand'anche l'Italia non avesse nessun punto in contrasto con l'interessi magiari, l'Ungheria rimarrebbe, com'è, strettissima alla difesa non solo di quella parte del suo sovrano che è regia ungarica ma anche dell'altra parte che è imperiale austriaca.

Appunto perché — come dicevo — l'autonomia, sia pur relativa, della sua vita dal '67 in qua ha dato all'Ungheria una fisonomia sempre più austriaca.

Autonoma nella politica interna — in dipendenza più che in relazione con l'Austria è rimasta per l'esercito e per la banca — si è trovata anch'essa minacciata da una serie di irredentismi. Su venti milioni di abitanti dell'Ungheria neppure dieci sono di sangue e di lingua ungherese: il resto è formato da slavi, da valacchi (rumeni), da isole di tedeschi, dagli italiani di Fiume. Ma i più pericolosi sono gli slavi, pericolosissimi quelli del regno di Croazia e Slavonia che, per la loro autonomia riconosciuta, stanno all'Ungheria quasi come l'Ungheria sta all'Austria. Costituito a questo modo, lo stato ungarico non può mantenersi se non facendo una politica austriaca verso le nazionalità diverse da quella dominante. Anzi più dura la politica ungherese, per lo scetticismo minore di quello che in fondo minava anche qualche circolo dirigente dell'Austria, e per l'ambizione imperialistica propria di quel popolo.

È stato notato da alcuni osservatori che l'ambizione degli ungheresi si contenta anche di poco: del parere oltre che dell'essere. Ma è ambizione di grande potenza: tutte le manifestazioni della vita ungherese, privata e pubblica, sono tali che dietro ci si dovrebbe scorgere un grande popolo e una potenza di prim'ordine. Il giorno che questa grandezza non si alimentasse anche della potenza austriaca, l'anima ungherese si troverebbe a disagio nella posizione di gran signora decaduta. A questa gloria — chiamatela pure vanagloria — di grande potenza l'Ungheria ha sacrificato volentieri anche qualche parte della sua indipendenza. Purché le imposizioni dell'Austria fossero temperate da qualche omaggio opportuno anche di carattere platonico, essa le ha accettate senza troppo sforzo. E se Stefano Tisza, come già Khuen-Hédervary, ha potuto reggersi con la sua politica di assolutismo austriaco, vuol dire che quella politica corrispondeva per lo meno ai gusti di una forte maggioranza. Ma quella maggioranza parlamentare — eletta con un sistema illiberalissimo — falsa la volontà del paese. Sí e no. Gli ungheresi sanno che un sistema diverso di elezione sarebbe più giusto, ma farebbe del parlamento ungherese un parlamento più variopinto di quello austriaco. Così in fondo alla coscienza dei più sinceri ungheresi si è ormai radicata la convinzione che l'Austria, con tutti i suoi torti, è più utile che dannosa all'Ungheria. È una coinquilina prepotente, ma è sempre quella che dà lustro al palazzo in cui fa piacere abitare. Senza di lei bisognerebbe restringersi in una modesta casa borghese, e senza finestre sul mare. Il magiaro *grand seigneur* non ci si saprebbe adattare.

***

Il giorno che l'Austria ha fatto scoppiare la guerra di Europa pur di tentare una risoluzione, a modo suo, della questione slava, gli ungheresi non potevano essere che entusiasti. Probabilmente in Ungheria della guerra non si vede affatto l'estensione anche morale che vediamo noi. Per l'Ungheria è la guerra della loro difesa nazionale contro i nemici esterni ed interni. Una vittoria austriaca contro i serbi e contro i russi avrebbe rappresentato per l'Ungheria l'assicurazione di uno *statu quo* territoriale incredibilmente favorevole alla loro piccola nazione. I diritti delle nazionalità minori conviventi nel loro territorio non possono mettere certo uno scrupolo per essi che alle altre nazionalità riconoscono solo il diritto di aggregarsi, per amore o per forza, alla loro nazionalità maggiore. Sono, anche nella loro concezione del diritto delle genti, dei tedeschi in piccolo, gli ungheresi. Ma si sentono grandi quanto i tedeschi dacché, essi soli in tutta l'Austria, hanno ottenuto diritti di parità con l'Austria.

Perciò combattono volentieri insieme con gli elementi più sicuri della monarchia contro i nemici della monarchia. Sono lontani i tempi in cui l'Austria per domarli dovette ricorrere ai russi: e i russi, che minacciano un'altra volta dai passi dei Carpazi, non potranno certo far appello a ricordi simpatici. E i serbi che vengono a ribellarvi, potendo, i croati, gli slavoni e gli slovacchi, non hanno più diritto alle loro simpatie. Dunque si difenda l'Austria fino all'estremo, perché nell'Austria soltanto è la grandezza dell'Ungheria.

La storia che un giorno documenterà la cronaca che oggi facciamo su documenti troppo scarsi e troppo parziali ci mostrerà come gli ungheresi abbiano già cooperato alla difesa dell'Austria. Ma già resulta che nelle battaglie galiziane, dove non sembra che tutti i corpi combattenti austro-ungarici sieno stati ugualmente eroici, le milizie ungheresi hanno combattuto con la loro fierezza tradizionale. Se i russi un giorno dovessero puntare anche su Buda-Pest non dubito che gli *honvéd* sarebbero ancora capaci di patriottiche bravure.

Comunque vadano le cose, anche ammesso — e non è un'ammissione fantastica — che l'Austria specialmente paghi le spese di questa guerra, accettata anche l'ipotesi più contraria al vecchio dogma dell'Austria indispensabile, certo una delle questioni più difficili a risolversi secondo la giustizia nazionale, che dovrebbe presiedere al congresso della grande pace, sarà quella ungherese. Ma non è imprevedibile che il destino dell'Ungheria debba in qualunque caso rimaner collegato al destino dei tedeschi dell'Austria. Anche ridotti, sono i due soli destini che non possono restar che fedeli, fra tante infedeltà.

Giulio Caprin.

Dall'immaginazione dei pittori, alla realtà

Più volte, in questi giorni, nel leggere i resoconti dei corrispondenti di guerra, o nell'ascoltare da qualche rimpatriato la descrizione di lunghe file di treni affollati di feriti, mi è venuta alla mente una piccola esposizione sperduta nella grande esposizione milanese del 1906. Era quella del Concorso della Pace, relegata, insieme con dei cartoni e con delle sculture, in una saletta delle gallerie perimetrali all'Arena.

Non ci arrivava quasi mai un visitatore; ché dopo una corsa per le settanta sale dedicate alla pittura, alla scultura ed alla architettura, ben pochi si sentivano la voglia di qualche altro centinaio di metri di bianco e nero, affollato nelle gallerie perimetrali. Certo fra le migliaia e migliaia di visitatori che nel Palazzo della Marina, a Piazza d'Armi, ammiravano la grande torre corazzata e armata di grossi cannoni manovrati idraulicamente, torre e cannoni usciti dalle acciaierie di Essen-Ruhr, appena poche diecine avevano dato una guardata di sfuggita al Concorso della Pace, al Parco. Forse, chi sa, tra quelle tante migliaia vi furono tutti i pacifisti che nel settembre di quell'anno si adunarono a Milano pel loro quindicesimo congresso; e quelle poche diecine furono certamente per la maggior parte date da loro.

Così allora i giganti di Krupp trionfavano dell'arte pacifista, come ora i loro terribili effetti fanno di questa stessa arte poco meno che una caricatura.

Il concorso, se ben ricordo, aveva allettato o ispirato appena una diecina di artisti, i quali, a dirla sinceramente, avevano fatto molta letteratura. Abbondavano, nel piccolo numero delle opere, i titoli latini: «Mors dum exultat, matres lacrymas effundunt» — «Mors sola victrix».

Per ottenere il loro scopo, per suscitar l'orrore della guerra, gli scarsi concorrenti cercavano, naturalmente, di rappresentarne gli effetti immediati o le conseguenze avvenire: il massacro sul campo di battaglia o la desolazione dei superstiti. Da un lato, quindi, carnai; dall'altro scene intime e dolorose.

Filiberto Minozzi, ad esempio, aveva nel *Trionfatore* raffigurato uno scheletro pauroso; e nell'*Epilogo* aveva fatto rischiarare un campo di battaglia da una gigantesca luna foggiata a teschio di morto. Mentre accanto a lui, G. B. Carpanetto aveva rappresentato una madre nell'atto di guardar dolorosamente il ritratto del figliuolo ucciso, ed Angelo dall'Oca Bianca nel *Figlio mutilato* aveva disegnato un vecchio e una vecchia, stanchi ed accasciati, curvi sull'aratro appena sfiorante la terra serrata, e un giovine, il reduce, col braccio destro amputato, seduto sotto poche frasche, a guardarli tra melanconico e fosco.

Che cosa significassero nei loro disegni Ugo Valeri, Alberto Martini, Charles Doudelet, non ricordo bene; ma ricordo che neppur essi ottenevano l'effetto cercato, voluto. E questo allora, otto anni or sono, quando cioè le due guerre balcaniche e questa europea, per non dirla mondiale, non ci avevano ancora rivelato che cosa potesse esser la guerra.

Le stragi, le distese di cadaveri, che abbiamo veduto rappresentate quell'anno a Milano, o prima o dopo qua e là, che mai diventano in confronto di quanto ci permette immaginare anche una breve notizia telegrafica, o un rapido, fugacissimo accenno di un corrispondente di guerra? Pensate un momento, come certo ieri o ieri l'altro avrete pensato, ad un attacco di trincee su di un fronte di qualche chilometro e per qualche centinaio di metri di profondità, e tutto quanto si è finora raffigurato sulla carta o sulla tela vi sembrerà inadeguato.

Che diventa mai la scenetta della madre in confronto di migliaia e migliaia di tragedie all'arrivo delle medaglie e delle targhette di riconoscimento? Che ci dice più quel mutilato, quando si sa che centinaia di treni percorrono più che mezza Europa, recando ammassi di tronconi senza gambe o senza braccia?

Lodovico Tommasi, che ha dovuto, per cinque lunghissimi giorni, attraversare l'Ungheria quasi sperduto in una folla di sventrati e di mutilati, non ha potuto fermare su di una pagina di taccuino una impressione che corrispondesse alla smisurata vastità dello spettacolo. Né forse mai potrà rievocarlo, ché ogni rievocazione tradotta materialmente in linee e segni gli sembrerà sempre inadeguata alla realtà veduta, e ingigantita poi nel ricordo.

Un artista forse è riuscito, in qualche sua tela o in qualche suo disegno, ad anticipare quell'ossessione che oggi ci occupa e prende: Henry de Groux. Nella sala che gli fu riservata nella Mostra di Palazzo Corsini, dieci anni or sono, tra le visioni tormentose ove i corpi umani si ammucchiavano, accavallavano in masse informi, ove ogni angolo, fino in alto, era occupato da membra doloranti o straziate, ove la terra era un carnaio e il cielo un carnaio, e l'aria sembrava mancare; tra le rievocazioni classiche e medievali, tutte paurose e ossessionanti, v'era qualche visione cesariana o napoleonica che dava più che un'idea, un senso del massacro guerresco.

Assommava cioè episodi, motivi, elementi, restringendoli nello spazio, così come appunto fa la mente che immagina o ricorda. Ché se nella realtà, così come la può cogliere l'obiettivo di una macchina fotografica, episodî, motivi, elementi si svolgono, si sviluppano, si disperdono in estensione, e l'occhio non li può tutti afferrare nello stesso momento, nella rievocazione tutto si stringe e si avviluppa e si raccoglie in qualche cosa di mostruoso.

Le centinaia di migliaia dei feriti e dei morti le vediamo come di scorcio su di uno stesso piano: non v'è terra, non v'è cielo, quasi non v'è aria che le separi e divida.

Per questo i saggi isolati o raggruppati dei pittori e dei disegnatori pacifisti ci sembrano, specialmente oggi, ben povera cosa; come voci fioche e lamenti sommessi, che una sola voce, un unico lamento vincano e sopraffacciano.

Per questo ci vien fatto di pensare che in una prossima occasione i pacifisti faranno meglio, se vorranno veramente fare una mostra nell'occasione di un loro congresso, ad esporre i telegrammi degli stati maggiori belligeranti, e le statistiche che i varî governi compileranno a cose finite. E allora poche, scarne parole, e molte, nude cifre desteranno più orrore che non qualche tela o qualche disegno.

Nello Tarchiani.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

L'Impero coloniale germanico

Uno dei fatti più singolari e caratteristici della guerra presente è la facilità e la rapidità grande con cui si è già in parte dissolto e va ogni dí più dissolvendosi, il grande dominio coloniale, che l'Impero germanico era riuscito, negli ultimi trenta anni, a costituire e consolidare. Non passa giorno, infatti, che non si apprenda una nuova perdita in questo campo da parte dei tedeschi. Dall'Africa occidentale a quella orientale e meridionale; dai mari della Cina agli arcipelaghi polinesiaci e alla Melanesia, dovunque la bandiera germanica era stata inalberata è obbligata oggi a ritirarsi e cedere di fronte all'invasione che si determina da parte di francesi o d'inglesi, di giapponesi o d'australiani. Ne ciò è da far meraviglia. Nello stesso modo che l'estendersi del dominio coloniale presuppone ed è naturale conseguenza della potenza marittima, cosí e a più forte ragione, tale dominio è destinato a perire quando le vie marittime non sieno più in potere dello stato colonizzatore.

Per quanto grande e solida fosse la potenza marinaresca, che volontà concorde di sovrano e di popolo aveva in pochi anni creato alla Germania, essa si vede oggi obbligata a limitare la sua azione alla difesa delle proprie coste e ad evitare, pel momento almeno, di cimentarsi in un conflitto, che la superiorità delle flotte alleate farebbe ritenere esiziale. Le colonie sono oggi quindi abbandonate al loro fatale destino, cosí come è sospeso il traffico marittimo commerciale che aveva assunto proporzioni tanto rilevanti nel movimento universale degli scambi. Certo un tale abbandono e un tale arresto non possono considerarsi che momentanei, poiché anche nel caso di disfatta, non è da supporsi, nonostante i propositi estremi degli alleati, che abbia a scomparire del tutto, al pari della potenza militare dell'Impero anche quella economica e marittima. Nell'accordo che porrà fine alla guerra la questione delle colonie dovrà pure essere trattata e considerata dal suo giusto punto. La Germania vinta potrà vedere diminuito il suo dominio oltremarino a benefizio degli stati vittoriosi; ma non è presumibile che se ne voglia la distruzione totale; ché se invece, ciò che può apparire meno probabile, essa dovesse risultare vincitrice, la perdita delle colonie subíta durante la guerra sarebbe da considerarsi soltanto come affatto transitoria.

Comunque di fronte agli avvenimenti che oggi si susseguono e che potranno condurre in breve tutte le colonie tedesche, nonostante taluni parziali successi, in potere degli alleati ed alla totale scomparsa del dominio coloniale dell'Impero, non sarà inutile ricordare brevemente come ebbe origine e come si costituí questo dominio, che rappresenta certo una delle maggiori conquiste della Germania ricostituita.

Contrariamente a quello che si verifica per l'Inghilterra e per la Francia, le due potenze coloniali che, a differenza della Spagna e del Portogallo, mantengono inalterato e tendono costantemente ad accrescere il loro dominio, le cui origini risalgono al XVI secolo, l'Impero coloniale germanico conta appena trenta anni di vita. Essso è sorto, cioè, dopo più di dieci anni dalla proclamazione della cosí detta unità germanica, che segnò l'assoggettamento di quasi tutta la nazione tedesca all'egemonia della Prussia. A parte la diversità grande di sviluppo e d'importanza economica vi è una certa corrispondenza, per lo meno cronologica, tra l'origine del dominio coloniale tedesco e quello italiano. Entrambi ebbero infatti inizio nel medesimo tempo; entrambi ebbero a pretesto, se non a giustificazione, l'importanza assunta dai movimenti migratori; entrambi mossero il primo passo coll'acquisto di un'arida insenatura marittima della costa africana.

Quello che per l'Italia rappresentò il possesso di Assab fu per la Germania Angra Pequena, la « piccola baia » che il mercante di Brema, Francesco Adolfo Luderitz, aveva acquistato nel 1883 per duecento lire ed un fucile da un capo *namaqua* sulla costa africana del sud ovest, poco distante dalla frontiera settentrionale della Colonia del Capo. A quel primo acquisto, passato tosto nel dominio dello Stato (4 aprile 1885) seguirono quasi contemporaneamente quelli dei territori di Camerun e di Togo (luglio 1884) sulla costa occidentale africana; la costituzione della Compagnia tedesca per l'Africa orientale avvenuta nel marzo dello stesso anno e i trattati che il dottor Peters, inviato dalla Compagnia medesima, stipulava coi varî capi delle regioni adiacenti alla costa Zanzibarese, ponendo le fondamenta di quel possesso coloniale magnifico che pochi anni dopo doveva formare l'Africa orientale tedesca. Nè la grande operosità coloniale dimostrata dalla Germania in detto anno si limitò alle coste africane; ma contemporaneamente si estese altresí ai territori oceanici. Cosí il 3 novembre dell'anno medesimo il protettorato dell'impero si affermava sulle isole cui il Dampier aveva nel 1700 imposto il nome di Nuova Bretagna ma che i nuovi dominatori ribattezzarono con quello di Arcipelago di Bismark, mentre a prevenire la presa di possesso della Nuova Guinea da parte degli inglesi, invano da tempo reclamata dagli australiani, la bandiera dell'Impero veniva piantata sulla costa settentrionale della grande e ricca isola, la cui esplorazione era in gran parte gloria italiana.

Fallito cosí per la nostra insipienza quello che era stato un sogno generoso di Menotti Garibaldi e di Achille Fazzari, l'acquisto cioè da parte dell'Italia della terra dei negri Papua, percorsa e studiata dai nostri Odoardo Beccari e Luigi Maria D'Albertis, essa venne ripartita, per l'atto del 27 maggio 1885, tra Inghilterra, Olanda e Germania, la quale ultima dette alla parte sua il nome di Terra dell'Imperatore Guglielmo. In meno di due anni veniva cosí costituito nelle sue linee fondamentali il grande impero coloniale tedesco che i successivi trattati valsero poi ad estendere ed a consolidare e a cui vennero successivamente ad aggiungersi gli acquisti minori delle Samoa e di Kiaucciau. Ultima giunta nell'arringo delle imprese coloniali, la Germania giunse per tal modo a costituirsi un impero d'oltre mare vasto come tre milioni di chilometri quadrati, oltre dieci volte l'Italia, e a imporre la sua sovranità su dodici milioni di sudditi, venendo quindi terza per estensione e quarta per numero di soggetti tra le grandi potenze coloniali del mondo.

Ho detto che al pari dell'Italia il pretesto ad un'azione colonizzatrice condotta, come fu visto, con tanta rapidità e con tanta fortuna, venne offerto dallo sviluppo crescente che nella Germania unificata aveva preso l'emigrazione. Invero senza pervenire alle cifre altissime che in questi ultimi anni specialmente essa ha raggiunto nel nostro paese, l'emigrazione germanica si presentava verso il 1880 in proporzioni assai ragguardevoli.

Gli emigranti ascendevano a circa centomila all'anno e si calcolava che nell'ultimo mezzo secolo non meno di tre milioni di tedeschi avessero varcato l'Oceano per andare ad accrescere la potenza e la ricchezza degli Stati Uniti o del Brasile.

Viaggiatori e sociologi, economisti ed uomini politici, richiamavano su questo fatto l'attenzione dello Stato, invocando per la Germania un'azione colonizzatrice molto più giustificata per lei di quello che fosse per altre potenze di assai minore emigrazione. Era quindi naturale il desiderio che a questa corrente emigratoria si potessero offrire territori atti ad accoglierla e dove all'ombra della bandiera imperiale, i coloni potessero svolgere la loro attività senza sottrarre alla madre patria il frutto delle loro energie. Mosso da questo intendimento il Consiglio economico dell'Impero sotto l'inspirazione del Principe di Bismark, deliberava lo stanziamento di un fondo di cento milioni di marchi da erogarsi in dieci anni nell'acquisto di territori coloniali.

Ma alla Germania, al pari che all'Italia, che pur si trovava nelle medesime condizioni, mancava la libertà di scelta dei territori colonizzabili. Quelli che per le loro condizioni fisiche e specialmente climatiche si prestavano a fondarvi colonie di popolamento, erano ormai passati in dominio di altre potenze europee, ovvero costituivano stati autonomi legalmente riconosciuti. Non restavano che le regioni dell'Africa Centrale e la Nuova Guinea senza considerare alcuni aggruppamenti insulari minori, sui quali uno stato colonizzatore potesse ancora rivolgere le sue mire. E di quelli la Germania con azione rapida e sicura riuscí, come vedemmo, ad assicurarsi il possesso, non senza dover superare ostacoli e difficoltà grandi provocate dalle ostilità degli abitanti e dalle gelosie delle altre potenze colonizzatrici. Questo nuovo e grande dominio coloniale cosí costituito dalla Germania non rispondeva però affatto ai propositi enunciati del Consiglio economico dell'Impero. Nessuna di queste nuove colonie avrebbe potuto, per le condizioni del suo clima, divenire una colonia di popolamento, laddove esse presentavano in modo diverso i caratteri di eccellenti colonie di sfruttamento. In tutto il vastissimo dominio coloniale della Germania il numero dei bianchi che vi si annoverano oggi non raggiunge infatti la cifra di 30.000 persone, tenendo pur conto dei militari e dei funzionari che ne rappresentano certo una parte considerevole. L'emigrazione proletaria tedesca non concorse in alcun modo a popolarle e seguitò invece a dirigersi, come già prima si dirigeva, agli Stati Uniti ed al Brasile meridionale, dove nuclei di coltivatori germanici avevano costituito colonie libere fiorentissime.

Senonchè la grande trasformazione economica che la Germania andava subendo per lo sviluppo ingentissimo delle sue industrie e dei suoi commerci, venne tosto a rimuovere le cause che producevano l'emigrazione. Questa andò gradatamente assottigliandosi e a ridursi solo a poche diecine di migliaia di persone all'anno. La necessità di procurarsi colonie di popolamento veniva quindi a mancare allo Stato dal momento che i suoi lavoratori trovavano in casa come convenientemente occuparsi. Anzi il bisogno di braccia si accentuò tanto, che da paese di emigrazione la Germania divenne paese di immigrazione; e ben sappiamo come nei lavori più gravosi delle miniere e delle officine come dell'edilizia vi fosse oggi ricercata e gradita la mano d'opera fornita dagli emigranti nostri.

Le colonie africane ed oceaniche acquistate dall'Impero e messe in valore con attività e con avvedutezza veramente straordinarie, ben corrispondevano invece, per il loro carattere di colonie di sfruttamento, alle condizioni in cui la Germania veniva a trovarsi. Avvantaggiandosi della lunga esperienza fatta dalle altre nazioni che l'avevano preceduta nel campo delle imprese coloniali, impiegandovi il corredo della sua scienza e della sua tecnica, usando di tutte le facoltà organizzatrici e di tutta la tenacia che sono caratteristiche della razza, i tedeschi pervennero, in soli sei lustri a dar vita a colonie fiorentissime, oggetto di ammirazione e d'invidia da parte degli stati rivali.

Né questo fiorente dominio coloniale appariva ormai più corrispondente alle aspirazioni, se non ai bisogni, dell'Impero. Già un recentissimo accordo coll'Inghilterra provvedeva alla spartizione fra le due potenze delle antiche colonie portoghesi dell'Africa Australe, onde l'Angola sarebbe passata alla Germania. Né era un mistero per alcuno che essa tendesse ad impossessarsi del Congo belga e ad ereditare dall'Olanda le ricche sue colonie malesi. Nel disegno ambiziosissimo di stabilire la sua egemonia politica e commerciale sul mondo, l'acquisto delle Colonie doveva rappresentare uno dei mezzi più efficaci. Certo fra le cause meno palesi che hanno provocato la guerra attuale o per lo meno maggiormente suscitata la rivalità da parte della Francia e dell'Inghilterra, è da considerarsi in prima linea questa febbre smodata di espansione coloniale, superiore anche al grandissimo incremento economico e marinaresco di cui doveva pur essere la conseguenza.

Le vicende della guerra hanno d'un tratto distrutto l'opera avveduta di questi trent'anni e fatto svanire il sogno delle ambizioni future. Ma come ebbi ad osservare, ciò non può sorprenderci; né su tali avvenimenti si possono fondare sicure previsioni per l'avvenire.

La potenza coloniale della Germania al pari della sua potenza economica e marinaresca, non è già sui lontani oceani e sulle coste d'Africa o d'Asia che si può difendere od abbattere; ma sibbene nelle acque del Mar del Nord e sulle terre stesse d'Europa.

Attilio Mori.

I rappresentanti della nazione

C'è chi s'è domandato leggendo la lettera che l'on. di S. Giuliano ha diretto alla Presidenza dell'« Associazione pel movimento dei forestieri » se proprio in questo momento gli interessi italiani, di cui spesso i comunicati ufficiali hanno parlato, sieno limitati a quei soli, pur rispettabili, della classe dei nostri albergatori. Poiché proprio per essi il nostro Ministro degli esteri ha rotto il suo consueto e spiegabile riserbo ed ha dato assicurazioni non ambigue che la tranquillità d'Italia non sarà turbata. E quelli stessi a cui la lettera pareva per lo meno arrischiata ritornando sulla loro primitiva impressione, hanno finito per atteggiare la bocca ad un fine e malizioso sorriso e si sono sussurrati all'orecchio che il documento è machiavellico. È un *alibi* per quando saremo, pur nolenti, costretti a rompere la nostra neutralità e a prender parte all'attuale conflitto. Pensavamo cosí poco ad intervenire che preparavamo la più tranquilla *season* ai nostri ospiti, perché riposassero l'anima e la mente nella mitezza del nostro clima e tra la bellezza delle nostre opere d'arte. Tutto a un tratto siamo stati richiamati alla tristezza di una inopinata realtà, maturatasi contro il nostro volere, ed ecco ci troviamo trasportati dal più tranquillo riposo in mezzo alla più inquieta agitazione, come un generalissimo e anche più, che sia chiamato a condurre l'esercito contro il nemico, quando meno se l'aspettava, quando, per esempio, credeva di poter finire di godersi in santa pace gli svaghi e i diporti di una sua crociera.... Ma ad ogni modo, si potrebbe notare, per correggere la machiavellica interpretazione, che il gesto non è nuovo e corre il rischio di mancare della sperata efficacia.

Poiché se è vero che una non trascurabile parte degli italiani è convinta che si possa starsene quietamente in disparte ed attendere serenamente alle opere della prossima vendemmia ed alla *exploitation* di quel desideratissimo articolo che è il forestiero, c'è pure un'altra parte di essi che vive nel malessere più tormentoso, e che non è troppo incline ad attendere in silenzio e con fede indefinita l'opera dei suoi governanti, e dichiara che lo stato di guerra non deluderà affatto le sue aspettazioni. Frutto della nostra poca educazione politica, l'abbiamo già detto; ma il fatto è cosí, ed è, per ora, irrimediabile.

La concordia invocata si affievolisce di più ogni giorno, e ciascuno cerca per conto suo un orientamento con la speranza di poter trascinare il governo su quella che gli pare la direttiva migliore. I termini si stanno invertendo. La nazione riprende direttamente nelle sue mani, nel momento meno opportuno, i diritti che aveva conferiti ai suoi rappresentanti e che non furono mai convenientemente esercitati. È la reazione necessaria che avviene in un reggimento politico che di democratico non ha conservato che le apparenze soltanto e che per lunghi anni si è esercitato nella forma peggiore dell'assolutismo, quella della dittatura.

Il Parlamento italiano ha, da gran tempo, abdicato nelle mani di un sol uomo (il più abile sempre, ma forse non sempre il più forte intellettualmente e non sempre perciò il più degno di cieca fiducia) i suoi poteri di controllo e di critica e si è sempre disinteressato, meno poche e solitarie eccezioni, del valore delle nostre relazioni internazionali. Se ne è disinteressato, nella sua grande maggioranza, per ignavia, per incapacità, o, peggio ancora, per le poche offe offertegli via via ad addormentare ogni suo dovere di vigilanza e che bastavano del resto per quietare le sue misere brame; offe che sono andate da una concessione di porto d'arme a qualche affiliato della mala vita, alla costruzione di un inutile rete ferroviaria e, nelle richieste più eccessive, alla concessione di una tariffa protezionista per qualche grande industria.

Cosí la nostra politica estera ad un tratto ferve non come dovrebbe nei « circoli competenti » ma tra le cozzanti discussioni dei privati cittadini e delle private associazioni e i rappresentanti della nazione sono per l'appunto, nella loro grande maggioranza, gli assenti da questo dibattito che s'ingrandisce di più ogni giorno. Non hanno dunque nulla da dire per calmarlo? Non hanno dunque da dare un'assicurazione? Non hanno da pronunciare una parola di fede? Non da spiegare una qualche cosa che paia un po' oscura? Non da illuminare qualcuno di quegli interessi italiani che paiono, or si or no, minacciati?

O non son proprio gli uomini politici coloro che hanno meno da dire, poiché meno hanno pensato a tutti quei problemi la cui soluzione appare ora cosí ardua?

Hanno solo parlato le minoranze parlamentari quelle, forse, che non han contribuito a determinare il passato indirizzo di governo che ora non dà pare i suoi frutti più perfetti. Caso curioso, fra queste minoranze, quella dei cosidetti socialisti ufficiali, è la sola che più paia intonarsi alle conclusioni dei nostri governanti, e, più curioso ancora, la sola che s'accordi con le vedute che la borghesia tedesca, quella che ha parlato per bocca di Teodoro Wolf, ha sulle convenienze della nostra neutralità.

Ora è dovere riconoscere che la neutralità anche vigile, apparisce agli occhi di molti italiani come uno stato, che consuma in una troppo prolungata aspettazione le nostre forze più vive. E forse è vero; ma è anche onesto riconoscere che gli ostacoli che si frappongono a vincere questa nostra paralisi sono, pur troppo, frutto di irreparabili errori.

E d'altra parte sono cosí varî i motivi che ogni gruppo di cittadini affaccia per spingere ad un'azione, che la concordia è tutt'altro che raggiunta pur nella mira ultima comune.

Concordia maggiore è in tutti coloro che sperano di poter uscire, incolumi e forti, da una comoda neutralità prolungata sino alla fine della guerra. Dopo la quale pensano che finalmente gli animi saranno tranquilli per lunga pezza e che forse il triste fantasma della guerra sarà relegato nel regno delle vane ombre. Ma a costoro che guardano soltanto al domani saltando l'oggi come se non esistesse, qualcuno potrebbe ricordare che il domani non è che la conquista dell'oggi; e che qualche cosa è pur necessario fare per accaparrarselo. Domani.... Ma allora l'Italia dovrà rinnovare tutto il ritmo della sua vita, se non vorrà trovarsi incerta e smarrita sul suo cammino, e quel che sarà più triste, senza propositi generosi e senza fede.

A tale ci siamo condotti oggi, ed è sperabile che un raggio venga da qualche parte ad illuminare il nostro cammino.

C'è una parte della nazione e non la peggiore che aspetta sí, ma che è inquieta.

Ignotus.

MARGINALIA

★ Con **Michele Kerbaker**, spentosi in tarda età a Napoli, dove per lunghi anni tenne la cattedra di sanscrito e di grammatica comparata delle lingue classiche, scompare uno dei maggiori ingegni e dei più nobili cuori che onorassero la patria italiana. Autodidatta meraviglioso, educò alla sua scuola e accese del suo entusiasmo per la sapienza e la poesia degli antichi indiani, alunni che riuscirono alla loro volta maestri valentissimi; quali Carlo Formichi, interprete sagace della filosofia brammanica e buddistica; Francesco Cimmino, elegante traduttore dei capolavori drammatici dell'India; il sanscritista Mario Vallauri, il glottologo F. Ribezzo, ed altri. Solo chi ha avuto la fortuna di conoscere da vicino il maestro dotto, benevolo, l'uomo rigidamente onesto e scrupoloso nell'adempimento di ogni suo dovere, lo scienziato dalle idee larghe e geniali, dalla mente aperta e squisitamente sensibile ad ogni bellezza dell'arte e della poesia, può intendere quanta efficacia avessero nella scuola la sua parola e il suo esempio. Della vastità delle sue cognizioni e della squisitezza del suo gusto offrono nobilissima e imperitura testimonianza le opere sue: non limitate al campo dell'indologia, sua disciplina prediletta. Degli studi vedici, se si eccettuino i lavori giovanili di A. De Gubernatis e pochi saggi minori di altri, egli può dirsi l'unico rappresentante in Italia. La versione parziale della *Bhagavadgîtâ* e della *Çakuntalâ*, quella completa e gustosissima del *Carretto d'argilla* (a suo tempo ricordata nel *Marzocco*) e di numerose strofe gnomiche tolte dalla grande raccolta boethlingkiana, mostrano la sua perizia, davvero straordinaria, di traduttore. La quale culmina nella opera gigantesca del massimo poema epico indiano, il Mahâbhârata, i cui più insigni episodi egli rese in ottave. Anche non consentendo nel suo giudizio, che il metro dell'Ariosto sia il più adatto a riprodurre lo çloka epico, non si può non ammirare, oltre alla fedeltà ed all'eleganza con cui quasi sempre è resa la lettera, se non tutto lo spirito, dell'originale, la instancabile energia con cui il vecchio maestro perseverò in quest'opera sí lunga e faticosa, tanto da accumulare nei suoi cassetti risme e risme di carta ricoperta di scorrevoli ottave, corrispondenti ad almeno un terzo di quel poema che conta, com'è noto, circa *centomila* strofe di *trentadue* sillabe. Tale e tanta mole di lavoro nel campo vedico, epico e classico spiega come mai la letteratura in pâli e in prâcrito rimanesse fuori dell'ambito, già cosí vasto e profondamente investigato, dei suoi studi. E se in qualche parte, e soprattutto nelle ormai sorpassate concezioni mitologico-naturalistiche, essi restano un po' arretrati in confronto del rapido progredire della scienza, nessuno negherà loro coscienziosità, acume e, non di rado, genialità. Dovremmo ricordare, e debitamente lodare, se lo spazio lo consentisse, anche i suoi eleganti e dotti saggi di letterature moderne: nei quali si mostrò esimio conoscitore dello Shakespeare e del Goethe e di quest'ultimo analizzò con finezza insigni episodi del primo e secondo *Faust*. Ma non taceremo che non meno che di sanscrito, il Kerbaker seppe di greco e di latino; e che di questioni didattiche, in ispecie sul riordinamento delle scuole medie e universitarie, scrisse pagine ancor oggi citate e ricercate. Ed è doloroso pensare che ad un uomo simile, maestro mirabile, scienziato fecondo, letterato squisito, membro e per molti anni segretario della maggiore Accademia napoletana, non si aprissero mai le porte del Senato e che unico conforto della sua tarda e travagliata vecchiezza fosse l'affetto e la stima di quanti lo conobbero e lo amarono.

P. E. P.

★ **Charles Péguy**. — Non possiamo non ricordare con una parola di rimpianto la morte di Charles Péguy, morte avvenuta sul campo di battaglia in difesa della patria, morte quale si conveniva ad uno scrittore la cui vita fu tutta un apostolato combattuto, una continua assunzione della realtà pugnace a vita da redimere per consacrarla a pugne più alte e più rinnovatrici. Bene ha detto Maurizio Barrès salutando la scomparsa di Péguy che questa morte sarà germe e seme, non cenere e vanità. Tutta la vita di Charles Péguy fu seme e germe. Nato da parenti contadini, operaio indefesso del pensiero e dell'azione, Péguy ha fatto fiorire alcune tra le gemme più pure che conti oggi la Francia letteraria. Non dobbiamo qui parlare ai nostri lettori delle opere del fondatore dei *Cahiers de la Quinzaine*. I nostri lettori debbono ricordare due articoli che su queste colonne consacrarono all'opera del poeta Vernon Lee occupandosi specialmente del *Mistère de la charité de Jeanne d'Arc* e Vincenzo Cardarelli occupandosi di tutta in genere l'opera di lui in un profilo che racchiudeva quanto di più essenziale poteva dirsi e può ancora dirsi della mentalità, dello stile e della vita di colui che oggi non può più fecondare il suolo e l'anima francesi se non col suo sangue e con la sua calda memoria. Ci pare però utile riferire un passo sintetico dell'articolo del Cardarelli, un passo in cui vien ben mostrato e giudicato quello che poteva sembrar più strano e complicato in Péguy: lo stile tutto nodi, ripetizioni, avvolgimenti, battute e ribattute.

« La santità viene dalla terra — scriveva il Cardarelli.

Le pastorelle della terra d'Orléans prima e dopo la grande eroina vissero e sono vissute in un'atmosfera di santità. Gli antenati di Charles Péguy furono di codesta famiglia di santi. Charles Péguy ne deduce oggi i suoi modi di essere. Il suo misticismo si concreta in un valore nuovo nella vita, s'incarna. *Le mistère de la charité de Jeanne d'Arc* è un episodio del suo spirito che riassume, risente le secolari tradizioni della stirpe. Con questa complessa e sistematica concezione Charles Péguy ha stilizzato il linguaggio popolano, *paysan*. Il linguaggio dei contadini ha qualche cosa di rituale, è pieno di ripetizioni, di ritorni sopra una stessa parola, di grandi ricorsi verso argomenti estranei o passati, ricco di gesti e di pause. Se volete giudicare lo stile di Charles Péguy non dimenticate il sistema da cui dipende. È capace di aprire una parentesi che duri una pagina e mezza e ancora delle parentesi nella parentesi, e cosí via. Ha una punteggiatura sobria rudimentale: il punto, i due punti. Non interroga, non esclama. Ripete più volte una stessa frase con varianti lievissime. Ciò che nel parlare popolano è il gesto e l'interiezione, nello stile del Péguy è l'aggettivo. Ogni aggettivo è un frammento vivido d'intuizione e di pensiero. Péguy è troppo diffuso investigatore per potersi esimere dall'uso esuberante dell'aggettivo, ma egli lo arricchisce di una particolare intensità. Sa di

essere uno scrittore ostico; non se ne compiace, ma non se ne rammarica. Scrittore improprio gli dispiacerebbe di essere e di apparire. Qualche volta annoia, ma vi sono momenti in cui la sua prosa pare un trillo di campanelli d'oro e a leggerla ad alta voce con quelle parole che si susseguono sullo stesso tono, in una sapiente armonia di consonanti, suona dolce all'orecchio come una *chanson* di Verlaine. Non tende alla sintesi, ma alla dispersione sottile, diafana, all'infinito. Segue, egli stesso ce lo rivela senza volerlo, *les ondulat ons de la realité*. Terribile arte questo linguaggio della gente umile. Soltanto un artigiano accanito e sottile come il Péguy poteva sentirsi capace di tentarla. Una sua pagina pare una carta geografica. Il tutto e i particolari, sfumature di linea e di colore. Charles Péguy ricorda con quanta astuta pazienza lucidava da bambino il pavimento e i mobili del casolare. *Puisse je écrire jamais comme on essuyait les meubles, la mée, le buffet, le lit.* »

È difficile che l'eredità d'un Charles Péguy possa essere oggi integralmente raccolta. In quanto al suo stile era di quegli scrittori che non si lasciano imitare impunemente e guai — lo sa qualcuno anche in Italia — a chi volesse attentarsi a credersi suo seguace o continuatore solo per aver preso a prestito dalla sua prosa le parentesi e le ripetizioni. Potrà imitare e proseguire l'opera d'uno scrittore animatore come il Péguy solo chi avrà amato e compreso la radice e la sostanza della vita e dell'ideale di lui. Del resto il Péguy stesso non chiedeva imitatori, ma cooperatori. Egli sapeva che gli scrittori originali non possono imitarsi e che nessun insegnamento letterario o morale è migliore di quello che rende il discepolo non eguale al maestro, ma padrone di sé stesso, capace di scoprire nel proprio essere le scaturigini vergini d'un insegnamento nuovo. Molti saranno domani, lo auguriamo, degni di Péguy, che non si ostineranno per imitarlo, a cantare le lodi di Santa Genoveffa o di Giovanna d'Arco e non vorranno ad ogni costo intraprendere una nuova serie di *cahiers*....

★ « La Falena » di E. Bataille al Politeama Nazionale. — Enrico Bataille che aveva deviato nel penultimo dramma, ha continuato a deviare in questa *Falena*, che pure nello spunto e nell'idea centrale manifesta l'acuta visione di un fortissimo uomo di teatro. La trama è conosciuta. Una giovane donna riesce a sapere che un male inesorabile le minaccia la morte a breve scadenza: cinque o sei anni al massimo. Tania che si affaccia alla vita con un'anima tumultuosa a cui l'arte e l'amore dànno come il brivido di desideri infiniti, da una disperazione, che pare rinunzia ed è invece febbre di vivere, si sente trascinata, da un'ora all'altra, ad annientare in sé ciò che nell'esistenza le si offriva di più dolce e di più caro fra le rosee incertezze di un futuro, non ancora avvelenato dal sicuro preannunzio del destino più ostile: i termini prossimi e certi della sua limitazione. Ed eccola spinta nel tempo stesso da questa febbre disperata a rompere ogni ritegno che le sembri un ostacolo a godere della vita in ogni sua forma più morbosa e frenetica, pronta com'è a valersi di ogni mezzo che le dia l'illusione di superare il divieto ostile del destino. Fino a questo punto la figura della protagonista ha una forte impronta individuale che domina e vince la singolarità dei casi, nonostante una certa abbondanza letteraria nella quale è forse possibile di avvertire qualche riflesso o influsso dannunziano. Scenicamente Tania è campata su basi solide. Anche il moto di reazione per cui dopo la rinunzia, e quando già l'avvenire è ormai compromesso irreparabilmente, ella si volge all'amato non per toccare con lui la mèta di felicità sublime intraveduta prima ma per trascinarlo o farsi trascinare da lui in questo vortice frenetico di « vita per la vita » è un atteggiamento ricco di significato umano non soltanto di effetti teatrali. Questi sono soltanto due atti del dramma: qua e là faraginosi e pure organici, inquinati di disquisizioni letterarie, appesantiti da preziosità psicologiche, ma quanto diversi dagli ultimi due nei quali il vortice e la catastrofe immancabile avrebbero dovuto trovare un'adeguata riproduzione scenica! Qui davvero la forza drammatica non vince più la sempre maggiore singolarità dei casi e la letteratura ha pure e semplici funzioni letterarie.

Così com'è, questa *Falena* offre ad Emma Gramatica un'occasione di più per mostrare l'efficacia di un'arte scenica, tutta materiata di sottile e squisita intelligenza.

G.

★ « I dottrinari d'Alemagna ». — Durante la guerra del 1870-71 vi furono tra dotti tedeschi e pubblicisti italiani le stesse polemiche che vediamo infierire oggi nella maggior parte dei giornali ed è curioso il vedere come molti degli argomenti che si adducono oggi pro e contro le simpatie italiane per la Francia e le antipatie italiane per il militarismo e il dottrinarismo tedesco siano già stati addotti durante la prima guerra franco tedesca. In un libriccino che ci è ritornato tra le mani in questi giorni e che fu pubblicato a Milano nel gennaio del 1871, sotto il titolo: *I dottrinari d'Alemagna*, Mauro Macchi svolgeva alcune « considerazioni storico-critiche sulla guerra franco-tedesca », specialmente dirette a confutare i rimproveri che un dotto indianista tedesco, il Weber, aveva rivolti all'Italia per l'appoggio che Garibaldi dava alla Francia e il francofilismo italiano in generale. Il Macchi, si noti, repubblicano della vecchia maniera, faceva una rigorosa difesa di questo francofilismo contro il dottore tedesco lumeggiando lo stato d'animo soverchiatore della Germania e facendo una requisitoria, che è anche oggi d'attualità, contro il dottrinarismo germanico, incapace di comprendere il senso patriottico che anima le popolazioni ribelli contro gli invasori e gli spiriti di libertà che ancora sussistono fuori del mondo germanico. Il Macchi citava anche un articolo della *Perseveranza* del 9 dicembre 1870 per appoggiare le sue ragioni. Diceva tra l'altro il vecchio giornale milanese occupandosi di una questione che occupa anche oggi così ferventemente gli animi di tutti dopo la eroica difesa che il Belgio ha fatto del suo territorio: « I tedeschi hanno fatto molte belle cose, ma questa di mutare in loro vantaggio anche l'indole dell'anima umana, non ci sono ancora riusciti e non ci riusciranno. Eppure, così pure agiscono: le resistenze li irritano, l'odio che l'invasione desta nelle popolazioni francesi suscita in loro un nuovo odio di seconda formazione; poiché codesta generale levata di spiriti imbarazza e prolunga una guerra che comincia a diventar loro assai grave, se ne vendicano col ferro e col sangue, stile Bismarck. Cominciarono col dichiarare che non avrebbero riconosciuto i franchi tiratori, non sappiamo all'appoggio di quale trattato di diritto poiché nessuno ha ancora stabilito che i difensori di un paese debbano vestire a un modo piuttosto che ad un altro; e quando i corpi combattenti sono riconosciuti dal Governo col quale la guerra è impegnata essi hanno diritto di essere trattati come belligeranti. Invece è noto che i franchi tiratori sono fatti segno alle più crudeli rappresaglie; è noto ancora l'ordine del giorno d'un generale tedesco che ordinava di trattare come franchi tiratori tutte le persone che sarebbero state trovate in un bosco; e ciò voleva dire fucilarle. Poi si andò un passo innanzi e furono tenuti responsabili le città e i villaggi delle operazioni dei franchi tiratori e se un manipolo di questi si mostrò in vicinanza di un luogo abitato, si bruciò in punizione l'abitato. Non par verosimile, ed è vero!... Tutto ciò accade sotto i nostri occhi nell'anno 1870; mentre noi ciarliamo di progresso e d'incivilimento; tutto ciò è ferocemente vero malgrado che l'anima si ribelli a crederlo; accade per opera appunto di una nazione la quale aspira al primato civile in Europa! ». « È possibile che i sapienti dottori della Germania — soggiungeva per conto suo il Macchi — ignorino tutte queste cose che fanno fremere il mondo civile? E in tal caso donde mai in loro tanta arroganza da presumere di farsi maestri alle altre genti ed a volerne imporre anche al patriottismo dei nostri migliori cittadini? Che se invece, come è a credersi, cotesti eccessi delle soldatesche teutoniche sono loro note, com'è che, invece di imprecare contro chi li commette e dare consigli di moderazione e di umanità, hanno ancora il coraggio coi loro scritti di gettare olio sul fuoco e di avvelenare le mal nate ire contro gli oppressi? Oh! dottrinari prussiani quanto poco giova la vostra egoistica dottrina alla causa della civiltà e della umanità! ».

Il Macchi nella conclusione del suo scritto polemico affermava sí che gli italiani amano la Francia e ne diceva le varie ragioni; ma egli continuava: « Se amiamo la Francia, un vivo sentimento di stima e di simpatia professiamo anche per la colta Germania e pei virtuosi suoi figli. Nessuno certo più di noi sa quanta gratitudine sia dovuta a quel popolo che, se militarmente e politicamente fu per noi volontario strumento di dispotismo e di oppressione; intellettualmente inaugurò a beneficio di tutti la nuova èra della riforma e della libertà religiosa. Però appunto per il gran pregio in cui teniamo quel popolo sí forte e sí probo, ci sentiamo tanto più vivamente offesi e sdegnati contro i suoi dottrinari e i suoi reggitori, i quali senza scrupolo lo distolgono dalle opere più feconde della pace e della libertà per farlo ancora una volta odioso strumento di conquista e di oppressione. La ragione è oramai sfacciatamente tenuta a vile dagli uomini di stato prussiani; ed ogni pretesto e mezzo sembra loro buono per far trionfare l'unico diritto che essi riconoscono: quello della forza.... La triste bufera onde ora è travolta l'Europa, suscitata dagli estremi sforzi fatti dagli uomini del diritto divino per prolungare la vita dei pregiudizi feudali, dileguerà ne siamo certi, col trionfo del diritto moderno; il quale si fonda sulla giustizia, sulla libertà ... » ecc. ecc.

★ Dostoiewsky e lo slavismo. — Studiando una raccolta di scritti polemici di Dostoiewsky, M. Muret in uno dei suoi ultimi *feuilletons* del *Journal des Debats* dimostra che lo slavismo non ebbe mai un più ardente difensore dello scrittore russo. Nella evoluzione dei sentimenti slavofili di Dostoiewsky segna una data il discorso che egli tenne per celebrare la memoria del Puchkine nel giugno del 1880, opponendosi al Turghenieff. Questi aveva celebrato nel Puchkine il cosmopolita: Dostoiewsky volle mostrare invece che bisognava innalzare in Puchkine il vero russo, l'ortodosso, il nemico del liberalismo cosmopolitico. Dostoiewsky aveva cominciato, come la maggior parte degli scrittori del suo tempo e della sua patria, per abbracciare tutte le idee europee ed attendere da esse la rigenerazione della Russia; ma non aveva tardato a ricredersi. Era uscito dalla « Casa dei morti » slavofilo con entusiasmo, ortodosso con frenesia. Il suo discorso su Puchkine è l'apoteosi delle credenze che egli condivide con questo scrittore. È una requisitoria forsennata contro lo spirito occidentale e lo spirito moderno. È la glorificazione della Russia e un atto di fede assoluta ne'suoi destini. Dostoiewsky parla della Russia come il credente parla di Dio, con un fervore mistico inaccessibile ad ogni ragionamento. Un linguaggio simile veniva al momento opportuno e l'effetto del suo discorso fu enorme. Un silenzio religioso regnò dopo che lo scrittore ebbe pronunziato le sue ultime frasi; poi fu presa d'assalto la tribuna e l'entusiasmo scoppiò tempestoso e l'oratore fu portato in trionfo. Un giovane ammiratore cadde svenuto per l'emozione ai piedi del Dostoiewsky e il celebre capo panslavista Aksakof che doveva prendere a sua volta la parola vi rinunciò dicendo che ormai ogni altro discorso era inutile e che quello che essi avevano allora ascoltato costituiva « un avvenimento nella letteratura russa ».... L'ideale che Dostoiewsky aveva proclamato era un ideale puramente slavofilo ed antieuropeo. Il grande scrittore aveva lungamente visitato l'Europa, ma senza provarne alcun piacere. Parigi e i francesi lo avevano disgustato ed egli li aveva giudicati assai severamente. Quasi lo stesso aveva giudicato l'Inghilterra ed aveva invece trovato parole di lode solo per la Germania e pel principe di Bismarck la cui politica lo entusiasmava. Ma insomma egli detestava ormai con tutto il cuore l'occidente ed ogni volta che ritornava in Russia si sentiva vinto da una grande emozione. Dostoiewsky non perdonava allo straniero l'influenza che esso aveva sulla Russia. Tutta l'Europa sembrava a lui congiurata per imporre alla Russia un ideale politico che gli faceva orrore: il liberalismo. Secondo lui il liberalismo costituiva il marcio dell'occidente ed egli affermava che l'alba del secolo nuovo avrebbe veduto la rovina della civiltà europea di cui il mondo era tanto orgoglioso. « L'Europa — profetizzava Dostoiewsky — è alla vigilia della sua caduta, una caduta che sarà generale e terribile; il formicaio senza chiesa e senza Gesù Cristo, col suo principio morale scosso fino al suolo è già minato. Il quarto stato sta levandosi e batte alla porta chiedendo di entrare. Se non gli si dà ingresso libero abbatterà la porta ». E lo scrittore russo concludeva: « A che scopo introdurre in Russia i principî occidentali già invecchiati e che, d'altra parte, non hanno salvato l'occidente dalla rovina? » Il gran colpevole, l'uomo che aveva la responsabilità maggiore di aver acclimatato in Russia il pregiudizio europeo era per lui lo Czar Pietro il grande. Egli aveva dimenticato una verità che Dostoiewsky non si stancava di ripetere: « Non dimenticare che la Russia non è situata in Europa, ma essenzialmente in Asia. In Asia! In Asia! » Il biasimo di cui Dostoiewsky avvolge tutta l'opera di Pietro il grande va fino alla scelta della nuova capitale di cui egli dotò l'impero. Mosca per gli slavofili è la città santa, Pietroburgo la città maledetta. Dostoiewsky non può soffrire Pietroburgo.... Per lui non c'è altro di buono, di santo in Russia che quello che è rimasto veramente russo. Come per lui la Russia è Dio e l'Europa è il Diavolo, così per lui l'uomo del popolo è il bene; ma egli ama il popolo russo semplicemente perché esso è rimasto la sola classe veramente russa della nazione e perché esso è rimasto cristiano. L'ideale dell'amore e del perdono fu di Dostoiewsky prima d'essere di Tolstoi; soltanto che Dostoiewsky lo concepiva più rigorosamente ancora: egli non riconosceva che l'ortodossia, mentre Tolstoi predicava il Vangelo. Per Dostoiewsky, che ha orrore della chiesa romana e delle chiese protestanti che, secondo lui, hanno snaturato il cristianesimo, l'ortodossia sola perpetua lo spirito del Cristo; l'ortodossia, cioè la Russia. Dostoiewsky ed i suoi amici slavofili credono che alla Russia sia riservata una parte immensa quando il tempo sarà venuto, cioè quando la rovina dell'Europa sarà consumata. La vocazione del popolo russo — egli dice — lo porta a comprendere tutte le civiltà ed a compenetrarsene. « Essere un vero russo significa riconciliare definitivamente in sè tutte le contradizioni europee.... Solo la Russia porta in sè gli elementi d'una soluzione fatale del problema europeo sollevato dal quarto stato; ma questa soluzione del problema essa non lo pronuncerà altro che quando l'Europa sarà immersa nel sangue. A parlar prima nessuno sentirebbe le nostre parole in Europa, o, se l'Europa ci sentisse, ella non ci comprenderebbe.... » Le vaghe parole del Dostoiewsky acquistano oggi un ben strano sapore.

★ I pantaloni rossi dell'esercito francese. — Poco prima che scoppiasse la nuova guerra, il 13 luglio 1914, la Camera francese aveva emesso un voto che autorizzava il governo a variare l'uniforme delle truppe ed a cambiare i famosi pantaloni rossi dei fantaccini. Sarebbe un errore — osservava a questo proposito il *Correspondant* — considerare, come molti fanno, i pantaloni rossi come una specie di simbolo delle glorie militari francesi. L'antico esercito regio era vestito d'azzurro e di bianco solamente. Soli due reggimenti di ussari ungheresi che servirono, sotto Luigi XIV, da soldati mercenari, portavano i calzoni rossi e questi ricomparvero negli usseri verso la fine del regno di Luigi XV, furono soppressi sotto la Rivoluzione, furono restituiti da Berthier ad alcuni squadroni leggeri della Grande Armata, soppressi di nuovo sotto la Restaurazione, infine dati nel 1827 agli usseri, nel 1820 ai cacciatori, nel 1823 ai dragoni, e il 23 luglio 1829 solo alle truppe di fanteria. A questo proposito il visconte di Vaux, ministro della guerra, scriveva nel rapporto al re: « Si è potuto notare che la nuova tenuta offre un bell'aspetto, che il pantalone rosso s'accorda bene con la giubba azzurra del fantaccino e che sembra accrescerne la statura.... Questo colore è, d'altra parte, il prodotto di una sostanza indigena. Esso eguaglia in solidità il colore azzurro del re e si ottiene con una spesa molto minore. Valuto a quasi cinquecentomila franchi in tempo di pace e a più di un milione in tempo di guerra l'economia che resulterà dall'adozione dei calzoni rossi per la fanteria.... ». Fu dunque in parte per ragioni estetiche, in parte per ragioni economiche che i pantaloni rossi presero il posto di quelli azzurri. Più tardi, nei primi anni del regno di Napoleone III, quando si parlò di restituire alle compagnie scelte dei reggimenti a piedi la tenuta azzurra « illustrata dagli immortali granatieri del Primo Impero », furono invocate considerazioni dello stesso genere. Ma il dipartimento di Vaucluse, che era diventato il principale produttore della tinta per le stoffe, protestò presso il governo dicendo che sarebbe stato completamente rovinato se si fossero aboliti i pantaloni rossi. Il bello è che da molti anni la tintura delle stoffe che si adoperano per i pantaloni rossi dei soldati francesi è ottenuta da un colorante sintetico di cui una celebre fabbrica tedesca ha monopolizzato la fabbricazione e la vendita! Tuttavia, per una curiosa deformazione dell'opinione pubblica — alla quale non sono certo estranei l'operetta e il caffè-concerto — tutti s'accordavano a credere che i pantaloni rossi che datano tutt'al più da ottantacinque anni, siano stati sempre parte tradizionale dell'uniforme dell'esercito francese.... L'abolizione del color rosso risponde d'altra parte a tutta una nuova concezione della guerra moderna. Sotto l'Impero gli alti berretti pelosi dei granatieri, gli abiti multicolori inargentati e dorati davano all'esercito un aspetto sfolgorante e superbo. Fu per la commozione che provò Maria Luisa a veder il sangue arrossare le cinture bianche dei soldati di fanteria, che queste cinture furono fatte di cuoio brunito o nero. Ma allora tutti i generali stimavano che un esercito deve esser vestito nel modo più smagliante possibile « perché il soldato si senta sollevato dinanzi ai suoi propri occhi ». La polvere senza fumo oggi impone che le uniformi dei soldati non siano visibili, non s'offrano come bersaglio a prima vista e da lontano. Gli inglesi se ne accorsero per i primi nel Transvaal vedendo come i fucili boeri decimassero le file dei loro soldati vestiti con uniformi rosse e nere.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Teppa infantile.

Signor Direttore,

La « tregua di belle lettere » che tanto giustamente bandisce la profonda parola di G. S. Gargàno — parola ben rispondente allo stato d'animo di chi si sente in quest'ora tragica attonito, e raccolto in pensieri insolitamente gravi — credo che possa consentire un'esclamazione di sdegno in difesa di cosa sacra per devozione e patriottismo, sentimenti oggi più che mai meritevoli non di tregua ma di crociata.

E poiché questo autorevole giornale levò la sua voce, dopo tristi avvenimenti, per parlare con dolore della teppa da educare e sollevare; e Aldo Sorani scriveva: « bisogna *fare* gli uomini di domani » ed Angelo Conti replicava con la « Educazione Nazionale » — articoli che tutti dovrebbero leggere e meditare — mi si permetta di segnalare a proposito un esempio che dimostra appunto — ohimè — come la teppa trovasi pure fra i banchi di una scuola secondaria da cui dovrebbe irradiare l'elevatezza intellettuale e morale.

Dirò dunque come io — compiendo un voto — mi trovassi circa due settimane fa a Val di Castello. Non mi permetto descrivere qui le mie impressioni davanti all'umile casa vegliante con gelosia il suo ricordo glorioso, accennando con quale raccoglimento ne varcassi la piccola soglia, compresa di intima commozione. La facoltà divina di sentir tutto lo spirito nostro vibrare di riverenza e di amore soltanto alla memoria di un grande spirito non credo sia per tutti ugualmente potente, ma pure mentre facevo i pochi gradini conducenti alla stanza povera che prima udí la voce del Poeta delle glorie italiche, pensai con assoluta convinzione che nessun italiano li avrebbe mai potuti salire senza sentir più rapidi i battiti del proprio cuore.

Fu con l'occhio un po' velato che mi chinai sull'album delle firme, e mentre il custode mi andava raccontando del medico condotto che pagava di quella casuccia tre paoli al mese, e del fiero ragazzo..., io sfogliavo macchinalmente le pagine di quell'album. Mi arrestai d'un tratto stupita. Sfogliai, sfogliai ancora e sbalordii, prorompendo in un accento d'indignazione: « Ma chi ha fatto questo? » Le pagine sacre all'omaggio — le pagine su cui ogni mano e di letterato e di operaio si pensa debba posarsi umile e devota — erano ricoperte in molta parte di *sgorbi*. Come un quadernaccio di brutta copia, portava freghi, ghirigori, macchie, nomi a bruttissimo stampatello che occupavano, da soli, facciate intere. Sarebbe incredibile se non lo avessi visto. Una vergogna.

— Gli alunni della scuola tecnica di.... — rispose tristemente il custode — guardi, guardi che roba! — E aveva gli occhi lucidi di lacrime per lo sdegno il pover uomo. Ma io davanti a quell'onta che mi sembrò una contaminazione, peggio, uno sfregio, piansi davvero in cuore, vinta d'amarezza profonda.

— Vede — proseguiva esso — dopo aver fatto *questo*, mi portarono via perfino tutta la scatola dei pennini, e le cartoline, e poi.... giù dalla strada mi fecero le beffe con le mani, capisce?... — Ma non lo seguivo più, fissa in un pensiero tormentoso.

Così si visitava da adolescenti italiani — guidati dai loro insegnanti — il luogo dove era nato Giosue Carducci.

Che avrebbe fatto la teppa della strada?

Cercai la pagina delle ultime firme — quella era decente — e guardai per caso prima di scrivere l'oscuro nome, chi mi avesse preceduta immediatamente: *Edoardo Danzo - Giovanni Rosadi, 23 agosto 1914*.

Vorrei soltanto sapere che effetto avrà procurato sull'animo del ministro e del suo segretario quell'esempio palpitante di coloro che si preparano in tal modo ad esset le « speranze della patria », ben confermando il noto grido: « .... ma non si fanno gli italiani » se proprio nella casa del poeta della terza Italia i futuri uomini vanno a dar promessa di tanto.

Con ossequio

Dev.ma
GINA GENNAI.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 40 — 4 Ottobre 1914 — **Firenze**

SOMMARIO

VALLONA

Un profondo azzurro di cielo, sopra: sotto un azzurro di mare ancor più profondo, a guardarlo, perché d'un turchino più cupo cui serra e sovrasta la stretta selvaggia degli Acrocerauni e il profilo lontano del boscoso Pindo. Dinanzi, quasi a custodia di tutto quell'azzurro, lo scoglio di Sasseno, aspro, nudo, a picco quasi d'ogni parte. Quello scoglio di Sasseno, quell'isola di Sasseno dove ancor fino a tre mesi or sono sette soldati «ben cinti» e un caporale si ostinavano a protrarre fino all'impossibile il sogno audace del masnadiero Spiromillos e del ministro Venizelos. Li vidi io stesso in un tramonto di luglio, abbandonar la casetta del faro e le capre selvaggie, e novelli ulissidi, spinger nel mare una vecchia barca e sventar la vela al maestrale fresco oltre capo Linguetta. Non risi però, e confesso che quei sette soldatini con le scarpe col «pompon» mi parvero in quel momento assai più rispettabili dei cenciosi quattro gendarmi che il governo dell'allora principe di Wied mandò a presenziar la partenza.

Né si può dire che il signor Venizelos avesse avuto la mano infelice ad occupare, anche sol con sette *euzones*, lo scoglio di Sasseno: a cinque chilometri da capo Linguetta e a sette da capo Treporti, Sasseno chiude e protegge la più bella e vasta baia dell'Adriatico, dove potrebbero trovar riparo e manovrare senza darsi noia tutte le flotte d'Europa insieme; e siccome tanto per l'apertura di maestro come per quella di libeccio le navi per evitar le secche di Treporti e il basso fondo del capo Linguetta debbono accostare all'isola, anche i sette fucili dei sette soldati greci avrebber potuto dar qualche fastidio a chi fosse voluto penetrar nella baia. Sasseno, ripeto, rappresenta da sé sola la più meravigliosa delle difese, e quando dalle sue rupi aprano la bocca sul mare quattro cannoni da costa nulla più v'è da temer dal di fuori, e tutta quanta la baia, specialmente verso l'ancoraggio di Pacha Limani può divenire una stupenda base navale. Men facile ma non eccessivamente laboriosa la difesa dalla parte di terra: sia perché nessun nemico formidabile è alle spalle, sia perché le alture di Kanina e della Lungara fanno cerchio intorno alla baia e dominan verso greco e verso scirocco una vasta zona di elevazioni minori. Ciò non ostante non si potrebbe dire di aver garantita Vallona se non assicurandole un entro terra di almen 15 chilometri di raggio, raggiungendo così la vallata della Vojussa, linea naturale di difesa a settentrione e a levante. Sulla Vojussa infatti si è svolta anche quella larva di difesa che la tragicommedia wieddiana tentò di opporre ai suoi vari nemici. La Vojussa, con una sua barca che faceva il traghetto e che, secondo la riva alla quale rimaneva attraccata segnava le probabilità o meno di un attacco a Vallona, è rimasta celebre, come è rimasto celebre il telegramma che un offembachiano ufficiale olandese, seduto un giorno sulle sue rive, inviò al principe: *Insurgés du nord, épirotes du sud: situation insoluble.* Tanto «insoluble» che il povero generale olandese dovette poco dopo tornare ai Paesi Bassi senza averla risoluta; cosa che invece riuscì perfettamente a un certo Spencer, sedicente giornalista e verace avventuriero che aveva combattuto contro di noi in Libia, il quale, inviato dal Principe Wied con pieni poteri a difender Vallona contro gli insorti, appena giunto e preso il thè all'albergo Albania, telegrafò al sovrano: «Presa Berat, torno a Durazzo per Elbasan».

E poi si dice che l'Albania manca di strade....

***

Ma torniamo a Vallona, alla città di Vallona, anzi, perché quando si dice semplicemente Vallona, ormai, s'intende la baia e non ci si preoccupa molto del paese dal quale ha nome. È un po' colpa della conformazione stessa del golfo, che, profondo più che dieci miglia, non svela le prime abitazioni se non dopo un'ora di navigazione da Sasseno; prime abitazioni, o meglio prime costruzioni che si scorgono sulla marina: un albergo austriaco e la bicocca dove ha sede la Dogana. Arrivandovi la prima volta, specialmente se già pratici dell'Albania, dove spessissimo un nome risonante nasconde la miseria di due o tre casupole — Durazzo è un villaggio, San Giovanni di Medua ha cinque case col solo pianterreno — si ha l'impressione di aver fatto un altro viaggio inutile: dal mare della città non si vede che il minareto di una moschea eccentrica, dalla spiaggia nulla. Vallona, la città, dista dalla marina una buona mezz'ora di cavallo, parte in mezzo a un secolare uliveto, parte sul margine dello stagno, e posta com'è nella bassura, non appare che quando ci si è dentro. Una cittadina turca, del tipo di tutte le altre cittadine albanesi: alti muri grezzi e mal sagomati che cingono il segreto di giardini, d'onde spunta qualche ramo di fico e dove — più segreta ancora — sta nascosta e appiattata la casa musulmana; stradelle contorte e molte volte senza sfogo tra l'uno e l'altro muro, impraticabili a piedi non albanesi per il fitto eczema dei loro ciottoli puntuti, o per la corsa dell'acqua a cui son letto quando piove; due o tre piazzette presso le moschee, e il solito bazar che, di veramente orientale, non mette in mostra alla luce del sole che il suo sudiciume graveolente di grasso di montone, e l'ozio dei suoi cittadini che trascorre lento tra una tazza di caffè e una sigaretta. Qualcuno, più attivo, occupa le mani girando e contando tra le dita le novantanove pallottoline del rosario musulmano, anche senza pensare agli altrettanti attributi di Allah.

Due moschee, rozzamente dipinte esternamente su quella parte di intonaco che ancora non si è sfaldata, e due minareti, uno dei quali, tagliato in pietra con segni di sveltezza e di eleganza ai quali non deve essere stata estranea nei tempi lontani una mano veneziana, formano tutto il tesoro d'arte della città: qualche casa moderna attesta che europei di diverse nazioni hanno da qualche tempo avuto il capriccio o l'obbligo di vivere in quell'angolo di mondo, e le diverse bandiere che sventolano alle finestre dell'una e dell'altra casa, ci dicono anche che non son lì per fare un *club* internazionale.

Triste vita a Vallona, così l'inverno come l'estate, triste l'inverno per le pioggie torrenziali che la riducono simile al pantano che l'attornia, triste l'estate, perché dal pantano seccato salgono le zanzare, i miasmi e l'afa che arricchiscono i commercianti di chinino e allargano i camposanti sparsi dovunque nelle vicinanze della città.

***

E certo nel clima pesante e nell'aria poco sana del paese è la causa principale dell'accidia e della infingardaggine della sua popolazione, ma accidia e infingardaggine giungono a un punto tale e sono così comuni a qualunque zona dell'Albania, che vien fatto di pensare sieno invece caratteri congeniti di questo popolo, che per colmo d'ironia e per ingannare una volta di più il prossimo occidentale, si sono chiamati *skyptari*, figli dell'aquila.

Io non ho mai visto, neppur fra gli arabi l'indolenza fatta persona così come tra questi «aquilotti»; essi par che non abbian le mani se non — appunto — per arrotolar sigarette e alzar la tazza del caffè. Cioè sì, l'hanno ancor per altro le mani — ed è noto —: per impugnare il fucile: si può anzi dire che questa sia la sola occupazione alla quale madre natura li abbia chiamati. «Un albanese senza fucile è un gatto senza grinfie» dice un lor proverbio, che ne rivela tutta l'anima. Essi giuocano col fucile «vero», come i nostri ragazzi giuocano con quello di latta: a differenza di questi però, il loro giuoco termina spesso col tonfo sordo di un uomo che cade prono a terra. È la vendetta, la terribile vendetta albanese, che non si contenta di colpire il nemico «individuo», ma lo colpisce nei suoi parenti, nei suoi amici, nei suoi conterranei. In questo i *gheghi* dell'Albania settentrionale e i *toschi* dell'Albania meridionale, che pur differiscono per lingua, per costumi, per leggi, sono perfettamente concittadini.

Ora ognun comprende come un popolo in così basso grado sociale da non aver che una sola attività e una sola legge, quelle che riposano nell'otturatore del proprio fucile, sia quanto mai miserevole. Tolta infatti la pastorizia che ancora innamora con i suoi ozi, i montanari, e la coltivazione la più elementare dell'ulivo, che specialmente presso Vallona rameggia in boschi veri e propri, gli albanesi non hanno altra industria. I secoli sono passati per loro inutilmente: si mangia la pecora e si mangia con le mani. Quando non c'è neppur quella non si mangia nulla.

E li ho visti io, a centinaia, a migliaia gli affamati dell'Albania, fuggenti, dicevano, chi dinanzi agli insorti, chi dinanzi agli epiroti; li ho visti accampati negli uliveti di Vallona, tremanti di febbre e d'inedia; li ho visti all'arrivo di ogni vapore precipitarsi nelle barche per raggiungerne il bordo, in modo tale che il piroscafo appena ancorato sembrava una chioccia in mezzo ai pulcini.... Ma tra tutti quei miserabili ai quali un soldo avrebbe dovuto sembrare una fortuna, non ne ho mai trovato uno che mi abbia portato la valigia.

«Portar la valigia è fatica» mi disse brahmanamente lo stracciato padrone di una sedicente carrozza. Ma non fu fatica però per lui cercar di rendermi un gettone d'ottone invece di una mezza lira turca. E quando gli domandai se credeva che un italiano potesse essere così imbecille da prendere un gettone da giuoco per una moneta d'oro, mi rispose sorridendo:

— Non è riuscita....

Sapremo noi — se il destino ci spingerà a Vallona — infondere in questa gente almen quel tanto di moralità e di attività che ci abbisogna perché non ci creino imbarazzi? O ci contenteremo di seguitare a regalar loro oro e fucili, per aiutarli nei loro vizi e nelle loro vendette?

Quanti bei «modelli 91» ho visto io nelle mani dei «figli dell'aquila», e quanti napoleoni d'oro!...

F. V. Ratti.

Guglielmo Shakespeare e la cittadinanza tedesca

Max Reinhardt si è trovato ad un bivio doloroso. L'avrebbe potuto evitare se si fosse lasciato soltanto guidare dal suo acume e dal suo gusto; ma gli è parso questo modo forse una grave mancanza verso quella disciplina della quale tutti i tedeschi stanno dando ora mirabili esempi, e non s'è fidato di sé.

Si tratta, come tutti i lettori sanno, di Shakespeare.

Il repertorio teatrale tedesco è il più ricco, forse più ancora di quello inglese, delle opere del poeta di Stratford, quello del Reinhardt ne è poi, addirittura riboccante, e lo scorso anno ha ottenuto presso il pubblico il maggior successo. Che cosa bisogna fare ora, in tempi di guerra guerreggiata? Bisogna bandire il poeta, trattarlo come espulso, oppure considerarlo «come una provincia intellettuale, conquista che non si rende?». Ecco il problema. La soluzione, come dicevo, Max Reinhardt avrebbe potuto trovarla da sé, ma non ha voluto, e da buon tedesco disciplinato si è rivolto alle superiori, se non competenti autorità. Se invece che di opere di poesia si fosse trattato di opere di architettura avrebbe certamente avuto a sua guida il parere del grande Stato Maggiore, il quale noi sappiamo quale risposta gli avrebbe dato; ma nelle pagine immortali non si può nascondere nessun posto di osservazione e perciò egli è ricorso al consiglio dei dotti. Questi sono stati molto sereni, bisogna riconoscerlo; ma sono stati tali perché i fatti coincidono oramai con le vedute dei generali. Il mondo deve essere una conquista germanica, e Shakespeare è una conquista già fatta. Come si potrebbe consentire a spogliarsene e continuare ad essere un buon patriotta? Il grande Wilamovitz ha risposto: «Dobbiamo rappresentare Shakespeare perché è quasi nostro....»; e l'illustre Harnack ha aggiunto che egli «è l'antenato della civiltà tedesca».

Queste opinioni del resto non sono nuove. La critica degli ultimi tempi (c'è una spaventevole biblioteca di opere su Shakespeare dovuta ai filologi tedeschi) è unanime nel considerare l'autore di *Re Lear* come un autore nazionale e ne esalta il genio facendo solo qualche rara riserva sopra alcune sue deficienze, dovute unicamente al fatto che egli è nato per una strana combinazione in Inghilterra. Cominciò il Lessing a metà del settecento quest'opera di rivendicazione quando asserì che il dramma shakespeariano era affine al *Volksdrama* tedesco, e quando sostenne che per le imitazioni che da quello potevano derivare la Germania avrebbe assistito a rappresentazioni di drammi nazionali.

C'è anche di più. In un'osservazione che fece Prynne, il terribile flagellatore dei comici, sulla stampa delle prime edizioni di colui che egli credeva in buona fede suo concittadino v'era un periodetto grave di rivelazioni e a cui pochi avevano badato. Diceva adunque l'autore dell'*Histrio-Mastix* che le *plaies* di Shakespeare erano tutte stampate sulla miglior carta «in the best Crowne-paper» assai meglio che molte Bibbie; e del fatto, naturalmente, si scandalizzava. Un biografo tedesco moderno, il più diligente forse e il più minuzioso di tutti, Karl Elze, ha trovato anche in ciò una riprova di germanesimo. Riproduco esattamente le sue parole. «L'eccellente *crown paper* qui menzionato — cogliamo questa opportunità per constatarlo — era, secondo ogni probabilità, di fabbrica tedesca, delle famose cartiere di Giovanni Spielmann a Dartford; onde i tedeschi possono per questo rispetto vantarsi di essere — nel *Primo-folio* — in una certa connessione col grande poeta».

Tedesco dunque tutto in Shakespeare, meno qualche deficienza che è inglese, anche la carta su cui furono la prima volta stampati tutti i suoi drammi. E di che teme dunque il patriottismo di Max Reinhardt? Ha forse qualche scrupolo religioso sulla fede del poeta, che in Inghilterra non si sa bene determinare qual fosse? È dovere di un tedesco di essere oggi anche un buon protestante; ma a questo dubbio ha pensato a metter pace il dott. Augusto Ebrard, seguito da molti altri connazionali, dimostrando che c'è in tutta l'opera di Shakespeare un riflesso del rigoroso confessionalismo tedesco.

Certo bisogna riconoscere che qualche lieve imbarazzo potrebbe derivare continuando a rappresentare alcuni drammi. Come potrebbe infatti il pubblico sopportare pacificamente nel *Mercante di Venezia* che Porzia esprima le sue opinioni sui pretendenti alla sua mano, e particolarmente sul giovane nipote del Duca di Sassonia? «Detestabile la mattina quando è digiuno e peggio la sera quando è ubbriaco: nei suoi momenti migliori è poco meno d'un uomo, e nei cattivi è poco al disopra di un bruto». È vero che ce n'è anche per i francesi.

Del resto sulla faccenda del bere una consolazione c'è, ed è nelle parole che Jago rivolge a Cassio quando cerca di fargli perdere nel vino la tramontana. Se sapesse come si beve in Inghilterra! Altro che in Danimarca e in Germania! Sono gli inglesi i veri maestri del bere: con la differenza che essi sopportano meglio il vino. Ma questa loro superiorità si risolve infine nella dimostrazione del loro maggiore abbrutimento; sono veramente incalliti nel vizio. E in quanto al resto, l'oste del «Garter Inn» delle *Allegre donne di Windsor* è là a distribuire una patente che non può fare a meno di solleticare qualsiasi amor proprio nazionale. I tedeschi (si sente gridare Bardolph, quando vuol dare ad intendere all'oste che i tre cavalli che quello gli ha prestati gli sono stati rubati da tre diavoli tedeschi) i tedeschi sono uomini onesti. «Germans are honest men». Non è questa la più bella epigrafe che i fervorosi e attivi propagandisti germanici potrebbero iscrivere su tutti i comunicati di cui inondano i paesi neutrali, per convincerli appunto di tale verità?

Ci sono è vero altrove alcuni piccoli e delicati inconvenienti che, confesso, potrebbero diventare di molta gravità. E sono nell'*Enrico V* e nelle *Pene d'amore perdute*. L'arcivescovo di Canterbury spiega al monarca che l'opposizione che si fa ai suoi diritti sulla Francia deriva unicamente dalla legge salica che esclude le donne dalla successione al trono; e per l'appunto i Francesi sono convinti che la terra salica è la Francia. Ma sono in errore, perché sebbene la legge abbia avuto origini francesi, la terra salica è in Germania. Colà Carlo Magno dopo aver sottomesso i sassoni lasciò dietro di sé e vi fece rimanere alcuni francesi che «avendo a sdegno le donne germaniche per alcune disoneste maniere della loro vita», vi stabilirono quella legge.

Parlare della disonestà delle donne tedesche, sieno pure contemporanee di Carlo Magno sarebbe, ne convengo, un delitto di leso patriottismo, non meno grande di quello di abbassare l'industria tedesca.

È il povero Biron, l'innamorato, che commette questo attentato contro gli orologi tedeschi. «Io cercar moglie? Una donna, vero orologio di Germania che ha sempre bisogno di riparazioni perché si guasta sempre, e che non va mai bene quando non è più sorvegliato!». Si tratta lo so di orologi antichi. Ma come si potrebbe ammettere onorevolmente che anche gli orologi antichi di fabbrica tedesca non fossero perfetti?

Anche di maggior gravità diventerebbero le cose se si volesse rappresentare il *Tito Andronico*. Qui non si tratta di frasi, ma di tutto il dramma. Quella Tamora, la regina dei Goti, non ci dà l'idea più lusinghiera di ciò che potevano essere le regine delle antiche popolazioni germaniche, sia pure al tempo dell'ultima decadenza romana. E appunto per questo, il dramma è forse spurio. Tale lo credono i più dei critici inglesi; ma sono stati i tedeschi, l'Hertzberg e l'Ulrici, alla testa di tutti, a volerne ad ogni costo sostenere l'autenticità. Forse oggi essi cambierebbero opinione e vedrebbero ciò che probabilmente ora vedono tutti, quel che vedrebbe forse anche Max Reinardt, informando il suo giudizio letterario al giusto risentimento che suscita inevitabilmente la guerra. E il *Tito Andronico* si può così eliminare senz'altro.

Peccato che la rappresentazione dell'*Enrico VI* non sia neppur essa scevra di pericoli, per l'esaltazione che fa il re di Margherita d'Angiò. Altrimenti le parole del Duca di Alençon a proposito dei soldati inglesi avrebbero forse il più gran successo di ilarità patriottica. M'immagino con quanta commiserazione si pensa in Germania a quei soldati che hanno tra i loro attendamenti i campi di *foot-ball* e non rinunziano a farsi la barba e a farsi il thè. Ebbene, guardate i soldati di Enrico VI. Non potranno resistere più a lungo, dice il D'Alençon, perché non hanno più la loro zuppa e il loro bue grasso. «Bisogna che essi sieno rimpinzati come muli e che abbiano i cibi ancora attaccati alla bocca». Non è vero che sono sempre gli stessi? Quando avranno finito le loro provviste di thè, la *debacle* sarà inevitabile, come quella che prevedeva il loro antico ducale nemico.

Ma, come dicevo, c'è quella simpatia francese che ora non è il caso di mettere troppo in mostra.

E non è prudente rappresentare *Misura per misura*, per una ragione contraria, per non dare un dispiacere agli alleati. Il buon duca Vincentio si è dovuto pur troppo convincere che i costumi di Vienna «riboccano di tutti i vizi». Come si fa a dire ciò non solo di un alleato, ma infine di una società germanica?

Che fare?

Se fosse lecito a uno straniero dare consigli si potrebbero trovare due vie di soluzione. La prima consiste nell'imitare gli esempi classici della censura austriaca in Italia: cambiare nomi e attenuare alcune frasi. Ma a ciò si opporrebbe forse la onestà letteraria tedesca e l'amor proprio tedesco. In Germania non si possono dignitosamente imitare i metodi di alcuno anche se si tratta di alleati. Meglio sarebbe seguire la tattica italiana, limitata s'intende, soltanto al periodo delle ostilità; tattica che i nostri attori, anche illustri, hanno quasi costantemente adottato, pur in tempi di pace, contro Shakespeare: soppressione di battute, e di intere scene. Questo metodo, non ostante che sia di imitazione, non presenterebbe alcun inconveniente. In fondo Max Reinhardt potrebbe pensare di non dover nulla a nessuno e Shakespeare acquisterebbe senza contestazione possibile la cittadinanza tedesca.

G. S. Gargàno.

Con Stendhal in tempo di guerra

Aveva ragione Stendhal. Le battaglie della Marna e dell'Aisne come quelle della Galizia e della Polonia, come già le precedenti della guerra russo-giapponese, hanno convinto il gran pubblico che la «battaglia panoramica» combattuta con le tre unità di tempo di luogo e d'azione, quasi fosse una tragedia di stampo classico obbediente alla poetica di Aristotele, oggi, con tanto sviluppo bellico, di armi e di combattenti, è un assoluto controsenso. Il «coup d'ensemble» appare possibile soltanto sulle carte dello stato maggiore. Chi avesse modo di seguire uno degli eserciti in lotta si troverebbe imbarazzato a giudicare sull'esito dei combattimenti e solo in grado di valutare l'entità, nemmeno la portata, di qualche piccolo scontro. Dove lo scenario si estende per centinaia di chilometri, ci vuole altro che il binocolo dello spettatore dilettante!

Stendhal aveva dunque ragione. Egli è, nella letteratura, l'inventore della prospettiva guerresca. Prima di lui, e anche dopo, ogni romanziere che di proposito descrivesse battaglie poneva tutti i suoi personaggi nel primo piano e li manovrava come su una piazza d'armi oppure in un medievale torneo. C'era anche un altro metodo: la narrazione epica. Ne avete un esempio nei *Miserabili* là ove si espone, tra razzi di aforismi e di epifonemi, la sciagura di Waterloo e Victor Hugo innalza, con tutte le sue forze retoriche, la mole delle sue considerazioni fatalistico-umanitarie, per applicarvi sull'estrema punta, lucida come la palla d'oro della cupola di San Pietro, la parola di Cambronne. Fabrizio del Dongo, protagonista della *Chartreuse de Parme*, ha partecipato, giovanetto inesperto e fantastico, alla battaglia di Waterloo; bizzarro volontario che si gettava in quella battaglia come in un'avventura d'amore senza misurarne la gravità e le conseguenze. Egli non ha nemmeno un fucile ma solo un cavallo e va a casaccio sinché, sul mattino, sente il cannoneggiamento preliminare della grande giornata. È presente al più grande avvenimento del secolo, quello che deciderà la caduta di un colosso. Stendhal lo sa e narra apposta il fatto non come può essere visto attraverso la suggestione della storia in un'atmosfera leggendaria di eroismo e di strage, bensì con la confidenza che il guerriero ha della guerra nei suoi particolari minuti in cui non sempre si versa del sangue e non è di prammatica compiere esclusivamente atti di valore. Per la sintesi epico-lirica una battaglia consiste nelle mobili tende, nei percossi valli, nel lampo dei manipoli, nell'onda dei cavalli, nel concitato imperio e nel celere ubbidir; senza dubbio sintesi adatta all'eroe meditabondo nell'isola del suo esilio. Ma per un povero ragazzo, assetato di gloria e ignorante di tutto, è logico che egli incominci la battaglia col chiedere schiarimenti a una vivandiera, come il provinciale sceso a Parigi (o salito, che fa lo stesso) si rivolge a un *sergent de ville* per dirigersi all'Odéon o alle Tuileries. Curiosa battaglia! Il cannoneggiamento e la moschetteria la tengon viva: del resto,

come spettacolo, poca cosa. Si sente, non si vede. Un prato recinto, a mille passi di distanza, da una folta linea di salici, qualche passaggio di soldati, un gruppo di generali e di usseri al galoppo (fra essi il maresciallo Ney), un morto, sono le prime impressioni di Fabrizio. — Signore, – egli chiede a un maresciallo d'alloggio – è la prima volta che io assisto a una battaglia: ma questa è una vera battaglia? — Altri episodi si susseguono: in un secondo gruppo di generali che galoppano sul piano vien detto a Fabrizio esservi anche Napoleone; senonché la visuale gli è impedita dai dragoni della scorta. L'immane scontro si spezzetta, per Fabrizio, spettatore e attore, in una serie di piccoli incidenti, dove agiscono vivandiere, soldati, uomini che, dopo la sconfitta, si ribellano ai loro superiori, truppe in fuga.... Nient'altro. Ed ora Waterloo.

Il senso che Stendhal aveva vivissimo della realtà gli suggerí quella geniale rappresentazione del superbo avvenimento. L'esperienza militare piú recente conferma che le battaglie si vedono in codesta sceneggiatura modesta, se anche, secondo i casi, siano di effetto piú terribile; la visione complessiva e catastrofica è concessa appena a quelli che la ricreano per conto proprio sui dati dei testimoni autentici. I corrispondenti di guerra dovrebbero, rinunziando alla coreografia per una realtà tanto piú incisiva e quindi piú efficace, dare un'occhiata al capitolo terzo della *Chartreuse de Parme*.

Stendhal, del resto, è in questo momento di letteratura militante, e militante non con le polemiche, bensí con le spade e coi fucili, il prototipo dello scrittore soldato. Da non confondersi con altri, certo assai degni, come Ippolito Nievo, il poeta-soldato, che combatté per amore di patria, o come il buon De Amicis, «capitan cortese» del settenario carducciano. Era nel francese quel sentimento dell'avventura e dell'imprevisto che fa sbocciare i viaggiatori e i guerrieri: la sua teorica dell'energia e il suo entusiasmo per Napoleone bastano a spiegarci una psicologia soldatesca cui non mancò nemmeno la riprova del fuoco.

Egli amava la guerra; e se qualche lettore mi replicasse — l'amiamo anche noi — obietterei che si tratta di un amore ben diverso. La nostra mentalità è «pacifica» in quanto chiunque — nell'arte, nella politica, nell'industria e nel commercio — aspira a un grado di quiete e di benessere in cui le sue facoltà si svolgano senza contrasto o almeno con un finale buon successo. Sopraggiunge, di colpo, come nel caso nostro, la guerra, e allora, nella sorpresa, nell'ammirazione del nuovo e nello sbigottimento del terribile, in una specie di universo *choc* psichico, rinunciamo alla comoda via maestra della civiltà per gettarci nel precipizio della immane scorciatoia bellica. Il trapasso è, a volte, fulmineo; e la nuova condizione in cui ci accade per necessità di trovarci non annullerà mai il sentimento della prima. Ci sarà anzi un perenne paragone tra il presente e il passato, simile a uno dei contrasti retorici nei quali si compiaceva il buon tempo dei nostri vecchi arcadi; salvo che per noi non si tratta né di retorica né di Arcadia. In definitiva, lo stadio guerresco è un fatto transitorio, come un fenomeno tellurico; *dopo* (osservate quel *dopo* che occhieggia tra i discorsi della gente e tra gli articoli dei giornali), tornerà l'equilibrio, la stabilità, il sereno.

Per Stendhal nulla di tutto ciò. Bisogna leggere nella sua *Vie de Henri Brulard* — un informe e tuttavia espressivo abbozzo autobiografico — l'entusiasmo da lui provato, allorché nel 1800, a diciassette anni, poté iniziare la carriera delle armi. «J'étais absolument ivre, fou de bonheur et de joie». E valicò, aggregato all'esercito francese, le Alpi, passò sotto il forte del Bard, udí correre di bocca in bocca, sul monte Albaredo, l'avviso precauzionale: «Non tenete la briglia del cavallo che con due dita della mano, perché, se esso cade nel precipizio, non vi trascini con sè»; vide, in una parola, per la prima volta il fuoco e si liberò di quel «pucelage» «qui me pesait autant que l'autre». Da quel momento partecipa alla campagna del Mincio sotto il generale Michaud, distinguendosi per intrepidezza il 12 gennaio 1801 all'assalto di Castelfranco; fa la vita della guarnigione a Brescia e a Bergamo con frequenti escursioni a Milano; si dimette in tempo di pace perché non era soldato di parata; con l'amico Marziale Daru, assiste alla battaglia di Jena il 14 ottobre 1806; nominato intendente imperiale passa a Brunswick il 1807 e 1808; segue nella guerra di Russia il quartier generale sino a Mosca ed è presente all'incendio dell'antica metropoli. La sua vita di soldato ha però questa caratteristica: egli ama la vita del campo in tempo di guerra, cosí deliziosamente come la vita della città in tempo di pace. Per lui la pace e la guerra avevano un fondamento psicologico comune: la ricerca delle sensazioni. Sotto questo punto di vista, un intrigo galante equivaleva a un bel fatto d'arme; nella sua fantasia non c'era distacco tra lo scalare una finestra per incontrarsi con l'amante, e dirigersi su una piazzaforte per incontrarsi col nemico. Nell'un caso e nell'altro il protagonista dell'avventura si esponeva all'imprevisto, che so?, di una gelosia maritale o di una zuffa sanguinosa, e in quell'imprevisto, di cui sentiva la possibilità senza poter determinarne l'estensione e le conseguenze, aveva mezzo di dimostrarsi e di raffinarsi l'energia, la decima musa, o meglio la musa dell'anima stendhaliana.

Ciò spiega il perché di tante simpatie dello Stendhal: per Rossini e per Napoleone, per il dialetto milanese e per i briganti italiani, per le belle donne e per i controrivoluzionari della Vandea. Un quadro, una sinfonia, un duello, un adulterio, un assalto pongono in evidenza le qualità primigenie dell'uomo. Fra esse domina la forza che tiene il posto, come si legge nel *Journal* edito da Casimir Stryienski e François de Nion, della riflessione e contiene in sé, sebbene forse inavvertita, la risoluzione piú efficace: «Dans les choses de la vie où je sens ma force, je suis disposé à ne point prendre de parti d'avance. Je suis sûr que, dans la circonstance, je ferai ce qu'il y aura de mieux». Quale è dunque il carattere della forza? «Le caractère de la force est de se f.... de tout et d'aller en avant».

Stendhal c'insegna che pace e guerra rappresentano due aspetti — uno piú blando, uno piú carico — d'una stessa milizia. La sua vita e la sua opera ci dimostrano la continuità vitale dell'energia ora tradotta in un capolavoro dell'arte ora espressa in una lotta di famiglie, in una conflagrazione di popoli. Il suo esempio è benefico, perché mentre, per un verso, innalza il tono della società in tempo di pace additandole la ricerca delle sensazioni — il che significa battere la strada del nuovo quale incremento materiale e spirituale —; per un altro verso, elimina l'intervallo dello stato di pace con lo stato di guerra, crea il senso dell'abitudine attiva e vigile sia per questo che per quello, lavora ad impedire lo *choc* psichico del quale ho già discorso. Raggiunge anche lo scopo mirabile di sopprimere la retorica che infunghisce nelle coscienze e nelle penne; lasciando alla mitologia le mischie dei titani, con un intuito meraviglioso della misura e della verità umana descrive il suo Fabrizio che a Waterloo non vede, se non in distanza e senza precisarlo, Napoleone, ma trova, sul primo piano del quadro, una vivandiera. Una vivandiera, non è epica cosa, ne convengo; però anche gli scrittori accademici evitavano con sacro orrore le parole del volgo, in cui fermenta la vita ignorata da essi.

Giovanni Rabizzani.

DISSONANZE

Gli sprazzi di luce che la polemica ha portato nelle condizioni dello spirito italiano nell'ora presente, per qualche verso farebbero rimpiangere il crepuscolo grigio uniforme ambiguo che seguí fra noi la data memorabile del primo agosto 1914. Quell'ambiguità aveva la virtú del silenzio. In essa si attenuavano e si fondevano tutte le contradizioni, tutte le antinomie, tutti i dissensi. La pressione gigantesca messa in azione dal di fuori operava secondo una sua legge inesorabile che, sopprimendo iniziative e resistenze — individuali e collettive — riesce a dare un'anima sola anche alle nazioni meno unanimi. Diminuito il senso di pressione dal di fuori, gli individui ed i gruppi ripigliano fiato; la discussione è aperta. Passa cioè dal foro interiore di ogni cittadino cosciente, felice di sbarazzarsi dei propri dubbi amletici, nel pubblico dibattito. L'unanimità, che è il migliore strumento di pace e di guerra, non ci guadagna.

Le vecchie divisioni politiche sono tornate ufficialmente al lavoro. E, attraverso le simpatie e le avversioni di carattere internazionale, hanno ripreso la trama dell'opera assidua di ordine interno. Ognuna delle nazioni oggi in conflitto è assurta alla dignità di simbolo chiarissimo che vale per l'umanità intera. Eccoci di nuovo a veleggiare nei mari dei principî universali, e non importa se ieri erano placidi ed oggi si sono fatti tempestosi. Una nazione rappresenta la democrazia, un'altra il militarismo, una terza la pace e la reazione umanitaria, una quarta la reazione selvaggia, ecc., ecc. C'è stato anzi chi ha scoperto che fra le nazioni oggi in conflitto, otto salvo errore od omissione, una rappresenta *la guerra*: talché sarebbe opera del più illuminato pacifismo farle la guerra: la guerra alla guerra: si direbbe una parodia di quanto lasciò scritto il nostro indimenticabile poeta.

La situazione diplomatica e politica del nostro paese, quando l'ora delle liquidazioni suonò terribile in Europa, era tale che le contradizioni di cui abbiamo sotto gli occhi esempi quotidiani non possono meravigliare gli spiriti imparziali. Vanno messe fra i mali irreparabili derivati da una condizione di cose di cui la responsabilità fa carico piú ai dirigenti di un passato prossimo e remoto che non al paese. Ma anche prescindendo dalle condizioni tipiche di questo, basterà osservare che i socialisti rivoluzionari, piú o meno, i democratici, piú o meno massonici, e i cattolici, piú o meno clericaleggianti, non sono un'invenzione del primo agosto 1914. C'erano di prima. E con essi c'erano i repubblicani, i socialisti temperati, gli anarchici e i sindacalisti. Anzi un paio di mesi prima della data fatale avevamo avuto giornate campali con manovre di partito ed esercitazioni tattiche, di cui nemmeno oggi è svanito completamente il ricordo. Era fatale che la nuova e singolare condizione di cose scatenasse questi elementi od esponenti dell'opinione pubblica sulle direttive consuete, qualunque fosse per risultarne la conclusione. La divisione fra pacifisti e guerraioli, come si dice elegantemente oggi, potrebbe anche essere di temperamento piú che di convinzione o di crèdo politico: e il temperamento vale assai piú per gli individui che per i gruppi. La molla operativa, nel gruppo, ha invece un carattere politico. Prima cioè operano le simpatie e le avversioni poi se ne ricava l'atteggiamento pacifico o guerriero. Tanto è vero questo che oggi, primo ottobre 1914, le simpatie per la ultra militaristica Germania equivalgono a predicazione di pace per l'Italia e gli adilinquimenti per la pacifica Inghilterra, che ignora la leva e gli altri guai militareschi, sono altrettanti squilli di guerra. Molti pacifisti sono in Italia germanofili e molti guerraioli sono anglomani oltreché francofili.

È un abusatissimo luogo comune quello di rimproverare agli uni e agli altri di non saper essere italiani: tanto varrebbe rimproverare ad uomini politici, di parte, di fare una professione di fede politica, di partito. L'italianità senza aggettivi potrebbe essere invocata, e tutti pensiamo che non sarebbe invocata invano, quando si trattasse di passare dalla critica ai fatti. Ma prima, nel campo della discussione, ognuno continua e deve continuare, magari senz'accorgersene, ad essere sí italiano, ma anche socialista o conservatore, democratico o sindacalista, repubblicano o cattolico per non dir clericale. Un atto di volontà non può fare sparire le divisioni politiche, come può uno stato di fatto. E tanto meno poteva valere a ciò la formula degli «interessi italiani» che costituisce il substrato della nostra neutralità. Ché alla stregua di quelle tali convinzioni politiche ogni gruppo resta padrone di valutare, a modo suo, gli interessi italiani.

E la gran massa apolitica, sbalestrata ieri dagli avvenimenti e oggi piuttosto confusa che illuminata dai suoi duci, antichi e improvvisati? Qui il fattore «temperamento» ripiglia fiato, perché la massa apolitica è piú vicina all'umanità e cioè all'uomo che non il gruppo politico. Ma la forza non è tanta da spingerla in ogni caso, al di là, in un senso o nell'altro, dalle direttive dei dirigenti. A cui, in sostanza, il maggior credito viene oggi, bisogna pure riconoscerlo, dagli stessi avversari rossi e neri. I quali col grande sbracciarsi che fanno o che fingono di fare per la neutralità «ad oltranza» «ad ogni costo» o «fino a pace conclusa» accentuano le sostanziali differenze che corrono fra il loro programma e quello della neutralità vigile armata sottoposta alla condizione di un'efficace tutela degli interessi italiani.

Proprio come ai socialisti riformisti o ai repubblicani di guerra e ad ogni loro consenziente semi od ultra sovversivo il maggior credito viene dai conservatori, che nel furore polemico dimenticano l'esistenza di un socialismo ufficiale che si sbraccia per la neutralità *assoluta*. Dimenticano gli alleati, ahimè *undesiderables*, quanto e piú degli avversari!

★

La capitolazione delle piazze forti

La capitolazione d'una piazza forte è una tragedia il cui valore e il cui spettacolo travalicano i limiti dei significati bellici per assurgere a limiti anche piú largamente e profondamente umani. Quando la piazza forte non s'apre al nemico per tradimento, ma per esaurimento delle sue forze congregate ed innalzate sino al grado estremo dalla necessità della difesa, dalla volontà dell'eroismo, dalla fede patria, muore una somma di vita che fu resa compatta, armoniosa e deliberata quanto nessun'altra mai in nessun'altra occasione. È un mondo di meraviglioso ardore che si spegne; è un mondo di meravigliose opere che crolla. Di questa tragedia non resta segno nei trattati della resa, ma i popoli se ne tramandano di generazione in generazione e di storia in storia la verità gloriosa che s'incorona col tempo d'un'aureola di leggenda. Tuttavia anche coloro che studiano i trattati della resa intendendo solo ad accertare quali sono ormai le regole giuridiche e militari che presiedono alla conclusione e alla firma delle capitolazioni delle piazze forti non possono chiudere gli occhi al riverbero luminoso che irrompe di tra gli articoli dei protocolli e sembra talvolta che in luogo della consuetudine giuridica o militare essi vadano cercando tra le storie dei trattati gli episodi di valore e le prove dei sacrifizi e delle magnifiche resistenze dei combattenti. È questo il caso di un libro di Louis Henry sulle *Capitolazioni delle piazze forti* pubblicato or è qualche tempo dalla Università di Parigi coi tipi dell'editore A. Rousseau. L'Henry, che intende di scrivere una tesi giuridica, non fa in fondo che sfogliare una mirabile storia di eroismi piú o meno insigni e di gesta piú o meno tragiche che lasciano appena appena il varco al ricordo di qualche resa che non fu precisamente né eroica né tragica nel senso buono, ad esempio la resa del maresciallo Bazaine a Metz. Il suo lavoro riesce, appunto per questo, piú interessante anche per coloro che non s'interessano o non credono alle «leggi della guerra», nel senso proprio giuridico della parola «legge». Ho detto anche «non credono» perché infatti si può benissimo non credere alla possibilità di una reale codificazione dei costumi di guerra. A malgrado di tutte le *Risoluzioni d'Oxford*, di tutti i *Regolamenti dell'Aja* si può continuare a pensare — come pensava Moltke — che una guerra codificata non può esistere perché nessuna autorità potrà mai sul serio controllare l'osservanza delle leggi della guerra e punire quella potenza o quel semplice esercito belligerante che queste leggi avesse offese ed infrante. Manca la legge quando manca la sanzione giuridica della legge e purtroppo la sola opinione pubblica non vale a costituire questa sanzione. Sono anch'io, modestamente, del parere di Moltke contro quello che pensa l'autore del libro di cui discorriamo.

Tuttavia non può negarsi che esista in certi casi e per esempio nei casi delle capitolazioni delle piazze forti una specie, diciamo cosí, di cerimoniale giuridico-militare della guerra, cerimoniale che i belligeranti seguono o dovrebbero seguire quasi sempre. Una piazza forte cede al nemico con certi patti e dopo certe assicurazioni e stipulazioni che formano una parte degli usi di guerra. Soffermiamoci con l'Henry a considerare un punto caratteristico ed essenziale di questi patti e di queste stipulazioni: la loro origine. Qual'è stata la prima piazza forte che ha capitolato? Alla domanda è ben difficile, anzi è impossibile rispondere. Ma possiamo documentare che anche in tempi remotissimi, in tempi in cui la guerra era infinitamente barbara e crudele e sembra non tenesse conto di nessuna norma, di nessuna garanzia, ci furono capitolazioni dietro certe condizioni e negoziazioni simili a quelle dei tempi moderni in cui la guerra si è fatta, o almeno ci sembra, piú umana.

Vi sono stati fin nei piú antichi tempi intanto «commerci di guerra», come li chiamano Virgilio e Tacito, cioè rapporti tra belligeranti per l'uno o per l'altro motivo. Da uno di questi speciali commerci — come l'Henry fa notare — può essersi svolta lentamente e per gradi la consuetudine delle capitolazioni. Vediamo. Nell'*Eneide* Enea ha gettato da lontano a Magus una freccia terribile. Magus si abbassa e il dardo lo lascia incolume. Egli allora va ad abbracciare le ginocchia di Enea supplicandolo cosí: «Per i Mani paterni, per le speranze che tu fondi su Giulio che cresce, te ne supplico, conserva la mia vita a mio figlio ed al padre mio. Ho una casa superba, ho arnesi d'argento cesellato nascosti nel seno della terra; ho mucchi d'oro grezzo e lavorato. Non si tratta qui della vittoria dei Troiani, la vita d'un uomo non importa al tuo successo!». Enea risponde: «Questo mucchio d'oro e d'argento di cui parli, riserbali per i tuoi, Turno pel primo ha soppresso questi commerci di guerra dal momento che ha sgozzato Pallante!». Questi commerci erano conosciuti molto prima di Virgilio. Nel canto X dell'*Iliade* Diomede lancia un dardo e sta per uccidere Dolone. «Il guerriero resta immobile, trema, i suoi denti battono con rumore. Egli impallidisce di paura e Ulisse e Diomede lo raggiungono e s'impadroniscono dell'infelice che li implora spargendo lacrime. Risparmiate i miei giorni, egli dice, e caricatemi di catene. Io vi pagherò il prezzo della mia libertà. Il bronzo il ferro lavorato e l'oro abbondano nel palazzo di mio padre. Egli vi prodigherà le sue ricchezze pel mio riscatto quando saprà che sono in vita presso le navi dei Greci». Un episodio consimile si trova nel canto XXI dove Achille leva la lancia su Licaone e questo supplica di esser risparmiato offrendo doni. Tanto Diomede quanto Achille non si lasciano commuovere da queste preghiere e da queste promesse. Troviamo che, invece, nell'*Odissea* Ulisse è piú incline ad ascoltare le preghiere dei supplici. Egli racconta nel canto IX: «Il vento mi porta sulle coste dei Ciconi sotto le mura d'Ismara, città nemica. La sottometto, la saccheggio e le sue donne e le sue ricchezze furono il nostro bottino». Ma l'astuto Ulisse non dimentica i suoi interessi e sa trovare degli accomodamenti. «Tuttavia — egli soggiunge — Marone, sacrificatore d'Apollo e re d'Ismara era stato trattato da noi con rispetto e garantito da ogni insulto, lui, sua moglie e i suoi figli. Egli mise tra le mie mani i piú magnifici doni: sette talenti d'oro lavorato finemente, una coppa d'argento e dodici urne d'un vino lungamente conservato nel suo palazzo e il cui possesso era un segreto conosciuto soltanto da lui» ecc. ecc. Ecco — dice l'Henry — la chiave del problema. Nessun dubbio che Ulisse avrebbe trattato assai peggio il povero Marone se egli non avesse avuto da offrirgli tanta roba e tanto vino. Ora da un individuo solo, a tutta una popolazione il passo è breve e «l'interesse è per l'uomo un movente troppo forte perché questo progresso non sia stato prontamente compiuto». Uno storico severo come Tucidide appoggia la conclusione cui giunge l'Henry quando, per esempio, egli pone in bocca a Diodotos un discorso come questo per indurre gli ateniesi a risparmiare Mitilene: «Riflettete che nello stato attuale delle cose, abbiamo una città ribelle che si vede nell'impossibilità di resistere alla capitolazione quando è ancora in grado di rimborsare le spese della guerra e di pagare il tributo per l'avvenire; ma nell'altra ipotesi credete voi che ve ne sia stata una sola che non facesse i piú grandi preparativi e non si difendesse sino all'ultima estremità se non ci fosse nessuna differenza tra una pronta sottomissione ed una resistenza disperata? E come non sarebbe per noi un grave danno fare l'assedio di una fortezza determinata a non arrendersi o, se la prendiamo, di trovarla rovinata e di perder per sempre i sussidî ch'essa ci fornirebbe? Sono questi tributi che sostengono la nostra potenza. Guardiamoci, dunque, dal nuocere a noi stessi, colpendo i colpevoli con l'ultima severità!». Nell'antichità è dunque proprio l'interesse che spinge a concluder patti speciali tra vinti e vincitori e solo molto piú tardi all'interesse si deve esser congiunto qualche sentimento umanitario.

***

Il male è che assai spesso i patti conclusi per la resa non sono stati poi mantenuti o sono stati interpretati troppo alla lettera. E ancora: ogni capitolazione di piazza forte è il risultato di speciali circostanze che possono produrre mutamenti anche nelle formule che si credono piú acquisite alla giurisprudenza militare, la quale quindi è, per questo fatto oltre che per molti altri fatti, di ben difficile, se non di ben vana, codificazione. Riguardo all'interpretazione dei patti della resa si possono citare episodii curiosissimi. Quei di Platea avevano promesso, ad esempio, di rendere ai Tebani i prigionieri. Li resero, ma dopo averli uccisi. Un generale romano, Q. F. Labeone, aveva stabilito con Antioco di restituirgli la metà delle sue navi. Infatti le fece tutte spaccare in due per rendergliene mezze. Per approssimarci piú a noi ricordiamo, sempre con l'Henry, l'episodio narrato da Montaigne: «L'imperatore Corrado III — egli dice — avendo assediato Guelfo, duca di Baviera, non volle condiscendere a piú dolci condizioni di questa, che permettere soltanto alle gentildonne che erano assediate col duca di uscire, con l'onor salvo, a piedi, con tutto ciò che potessero portar indosso. Esse, con cuore magnanimo, pensarono di caricarsi sulle spalle i loro mariti, i loro figli, e lo stesso duca. L'imperatore prese cosí gran piacere nel veder la gentilezza del loro coraggio che ne pianse di compiacimento e smorzò tutta l'asprezza dell'inimicizia mortale portata a questo duca e da allora in poi trattò umanamente lui ed i suoi....».

È dunque naturale che una delle consuetudini codificate nelle leggi della capitolazione sia questa: che, una volta concluse, le convenzioni debbono essere rigorosamente rispettate dalle due parti. Altre consuetudini sono queste: le capitolazioni con le parti contraenti debbono tener conto delle regole dell'onor militare. Si deve prima della firma dei patti di resa, e non mai dopo, distruggere tutto quello che potrebbe servire al nemico. Dai patti delle rese delle piazze forti francesi durante la guerra franco-germanica del 1870-71 altre consuetudini sono state formalmente riconosciute e meriterebbero di diventare valide per ogni guerra, anche per la presente immane che si sta combattendo tra le nazioni europee. Le consuetudini sono queste: 1.° Le contribuzioni di guerra imposte ad una piazza che capitola debbono essere moderate e la coraggiosa resistenza della piazza stessa potrà anzi essere un motivo di esenzione. 2.° Le milizie urbane non devono esser confuse con la guarnigione e perciò non possono esser fatte prigioniere di guerra. 3.° Le autorità civili non devono essere molestate per la parte che esse possano aver preso alla difesa della piazza. Non c'è bisogno di ricordare, a conforto di quanto si diceva sopra intorno alla quasi sicura inutilità di certe codificazioni, che proprio i tedeschi hanno contravvenuto oggi nel Belgio a quelle consuetudini delle quali essi avevano fatto balenare nella guerra del '70 la possibilità giuridica! Se l'Henry avesse scritto il suo libro dopo la guerra del 1914 avrebbe avuto qualche eloquente considerazione da aggiungere alle sue....

Ma la consuetudine piú importante per coloro che si arrendono dentro una piazza forte assediata, consuetudine che merita veramente d'essere rispettata e mantenuta, è che gli onori di guerra debbono esser concessi alla guarnigione che si è difesa eroicamente. Quando una guarnigione s'è battuta eroicamente sino all'ultimo, ha sopportato tutte le angoscie dell'assedio e della fame, angoscie che possono essere terribili come quelle sofferte dai prodi di Massena a Genova nel 1800 allorché popolo e soldati furono costretti a nutrirsi solo di poco pane impastato di polvere, d'amido e di seme di lino e ha sostenuto l'assedio sino a suscitar le proteste e le ire dei cittadini, come a Belfort nel '71, ha il diritto di aver salvi gli onori della guerra e di sfilar quindi a testa alta, con le armi, dinanzi al nemico fuor della piazza forte ormai perduta. Caso piú unico che raro, il maresciallo Bazaine rifiutò l'onore dello «sfilamento» alla resa di Metz; o per meglio dire pretese dai tedeschi che nei patti

della resa si parlasse dello sfilamento, ma senza che questo avvenisse in realtà. Il generale tedesco Stiehle gli rispose: «Da noi quel che non è eseguito, non è scritto!» e rifiutò l'assurda pretesa, mal scusata con l'asserzione di Bazaine che le strade erano cattive e che era difficile metter d'accordo i generali sul rango da assegnar loro nella sfilata. La verità era che a Bazaine rincresceva di sfilare dinanzi al nemico alla testa d'un esercito di 173.000 uomini che non erano stati battuti! L'Henry si consola di Bazaine citando l'esempio del generale Barbanègre nel 1815 quando questi uscí da Huningue con gli onori della guerra. La piazza non racchiudeva che una guarnigione di 135 uomini e fu investita da 25.000 austriaci sotto gli ordini dell'arciduca Giovanni. Il generale Barbanègre non si arrese tuttavia che dopo un bombardamento di tredici giorni e quando, ottenuti gli onori della guerra capitolò ed uscí dalla piazza preceduto da due tamburi e seguito da cinquanta uomini soli, resto dei gloriosi difensori, il nemico non poté credere ai propri occhi. Dopo la maraviglia d'un istante dovette però arrendersi all'evidenza e salutò la truppa eroica con acclamazioni entusiaste.

Questo generale Barbanègre era della stirpe di Baiardo il quale diceva che «non v'è piazza debole là dove si trovano uomini prodi» e rispondeva durante l'assedio di Mezières ai parlamentari venuti ad intimargli la resa: «Dite a coloro che vi mandano che prima ch'io abbandoni una piazza che il re mio signore mi ha affidata, bisogna che io abbia fatto dei corpi dei nemici una montagna valicando la quale mi sia dato di uscirne!». Ma non c'è bisogno di risalire a Baiardo per riconoscere che la miglior consuetudine da codificare non nei protocolli, ma nelle volontà eroiche dei combattenti è questa: che una piazza forte non si deve cedere se non quando la resistenza ha raggiunto il suo piú glorioso e difficile apogeo. Napoleone diceva che era un vile quel generale che cedeva una piazza forte per paura d'un bombardamento. Napoleone diceva che una piazza forte era «una macchina da guerra che forma un tutto, che ha una parte, una destinazione prescritta, determinata e nota». Prima di cedere questa piazza forte bisogna, dunque, esser venuti a riconoscere che ogni difesa è ormai impossibile e che la piazza ha servito allo scopo cui doveva servire, trattenendo il nemico. V'erano per Napoleone dei casi in cui un generale dopo aver difeso eroicamente fino all'ultimo la sua piazza poteva anche cederla; ma non ammetteva egli che un generale potesse cedere in aperta campagna in nessun caso, a nessun patto. Un esercito non deve mai deporre le armi. «Che un esercito sia battuto — egli diceva — non è nulla, la sorte delle armi è quotidiana e una disfatta si può riparare. Ma che un esercito faccia una capitolazione onerosa è una macchia per la gloria delle armi. Le piaghe fatte all'onore non guariscono: l'effetto morale è terribile. Si ritrovano dei soldati, non c'è che l'onore che non si ritrovi....». I generali ed i principi e i soldati che si son nutriti di questa midolla di leone sanno benissimo che le trattative di capitolazione possono fornir materia di studi giuridici e militari in tempo di pace; ma che in guerra il miglior modo di capitolare è quello di far capitolare il nemico e che vi è una sola norma da osservare, per ciò che riguarda la cessione di una fortezza: quella di far di tutto per non cederla.

Aldo Sorani.

PAESAGGI DI CONFINE

Friuli austriaco - Val d'Isonzo

I.

Dio stesso — deve aver scritto qualche romantico — ha segnato con i monti e con i fiumi i confini tra i popoli. L'idea seducente ma inesatta è passata nella geografia elementare, dove s'insegna in genere che l'Italia ha i suoi confini settentrionali alle Alpi. E ci sono delle persone istruite che sono rimaste a questa geografia elementare, e ci sono rimaste sodisfatte anche se hanno viaggiato, perché per uscire d'Italia effettivamente hanno dovuto passare dei tunnels. Andando a Vienna veramente, a Pontebba, il tunnel non lo hanno trovato, ma per lo meno un ponte sí; e se al di qua del ponte c'è Pontebba dall'altra c'è Pontafel, e con i doganieri e i controllori del treno cambia anche la faccia e la parola del paese quanto basta per convincersi che i confini non sono poi una pura astrazione politica. In quel punto il confine orientale — che è quello della cui naturalezza si è piú conteso nei secoli tra le genti italiche e le loro vicine — ha un'aria naturale che non contraddice troppo al concetto elementare e approssimativo che è nelle cognizioni geografiche di molti italiani anche abbastanza istruiti.

Ma appena scesi un po' sotto la Pontebba l'esperienza locale ci costringe a rettificare. Parlo di semplice rettifica di cognizioni. E la rettifica non è dovunque facilissima: se tra il confine di fatto e quello naturale — ci si ritorna sempre, anche a non volerlo, dal fatto casuale alla natura costante — ci sono qui delle zone d'incertezza, la colpa, bisogna riconoscerlo, è anche della natura, che da codesto lato d'Italia ha posto le cose in modo da giustificare molte incertezze: colpa delle Alpi che nel chiudere il loro cerchio orientale non sono discese al mare con una sola giogaia impervia ed indiscutibile. Ci sono larghe aperture, da codesta parte, a cui si arriva insensibilmente, senza dover fare di quelle dure ascensioni che nella storia hanno levato il respiro anche ai popoli piú espansivi e piú curiosi di vedere che cosa ci fosse dall'altro lato del muro. Grande flusso e riflusso di popoli e di dominazioni oltre il muro orientale d'Italia. E forse, anche se il muro fosse stato piú robusto, il flusso e il riflusso sarebbero stati poco minori, dacché quelli che sono stati al di là hanno saputo che al di qua c'era quella attraentissima cosa che è il mare.

Il confine d'oriente non ha servito con i suoi elementi naturali da confine effettivo se non quando, al di qua, le genti italiane sono state unite in un solido organismo. Il buon esempio è un esempio romano. Furono i romani, non ostante la pretesa loro ripugnanza per l'alta montagna — *infames frigoribus Alpes* — che videro subito come per far prosperare il loro opulento emporio adriatico — Venezia e Trieste nel tempo stesso — Aquileia, era indispensabile tenere i passi delle Alpi Giulie e l'Istria che ne è difesa. E le traccie del *vallum*, che continua il muro delle Giulie lungo i dossi calcarei del Carso, si ritrovano nei punti piú naturalmente atti ad una sicura difesa, oltre la selva di Piro, alle *arae postumiae* (Adelsberg, la Postoina degli sloveni), sino all'Albio e giú verso il Quarnero sino a Fiume. La Fiumara, che ha dato il nome alla città oggi porto anesso alla lontana Ungheria, è l'ultima acqua alpina che scende nell'Adriatico ad Oriente, nel Quarnero.

***

Storia antica e geografia discutibile secondo che la si studia con animo cisalpino o transalpino. Ma la storia non sembra piú tanto antica e la geografia appare discutibile solo in piccoli particolari quando non si voglia sempre chiudere gli occhi su un altro elemento reale e decisivo in questioni di questa natura: l'etnografia.

Lasciando le decisioni ai competenti — di etnografia naturalmente — qui mi limito a qualche ricordo locale e a qualche impressione di paesaggio. Perché i paesaggi di quella regione hanno nelle linee e nell'espressione un carattere tutto loro che non si dimentica: come non si dimenticano certi volti umani attoniti, dagli occhi incerti che sembrano domandare a noi il loro destino.

Nulla di sostanzialmente nuovo — cioè, ci sono le uniformi nuove alla stazione e, nei treni, delle leggi piú praticamente severe contro il *Freie Spucken*, a lettera il libero sputare, dei viaggiatori — per chi entri nella Venezia Giulia da Cormons per Gorizia o da Cervignano per Monfalcone. La pianura ariosa del Friuli continua con il suo anello scintillante di nevi lontane: continuano le «rogge» tra i campi grassi e le praterie dolci, e nelle «rogge» diguazzano le anatre e le massaie prosperose le richiamano con le cadenze sonore dell'unico dialetto friulano. Continua «la patria del Friuli», come la chiamarono i veneziani che vi ebbero i loro feudatari.

La continuità delle cose è tanto perfetta che il confine per dividerla in due in qualche punto pare che abbia voluto ridere di se stesso. In alto c'è la linea del Judri — un torrente che scende non dalle Alpi Giulie ma da un loro contrafforte parallelo — ma poi, in pianura, presto anche il Judri è abbandonato, e la rete metallica — economica muraglia della Cina tra gli stati moderni — prosegue secondo i capricci di chi sa quale catasto di mezzo secolo fa. A Privano, tra Palmanova e Visco, preoccupato di seguire una certa direzione, il confine taglia una casa colonica dalla sua stalla vicina. E le vacche che hanno dormito nel regno d'Italia vanno ad abbeverarsi nell'impero austriaco. Poco male, in fin de' conti, sono sempre placide vaccine friulane.

E i loro proprietari? Placidi agricoltori, anch'essi si contentano di essere friulani. In tutta la bassa — la parte piana del Friuli austriaco fino alle foci dell'Isonzo — vivono in una modesta coscienza locale che le autorità si guardano bene dall'eccitare: anzi una pretesa disformità etnica di tutti i friulani dagli altri veneti serve a comprimerne le possibili dilatazioni. Perché la coscienza si desti, bisogna che arrivi lo slavo o il tedesco: ma gli sloveni, per quanto favoriti dal governo, non si sono ancora infiltrati nella bassa; e i tedeschi si sono accentrati a Grado, sulla laguna — dal Po all'Isonzo la costa è tutta a lagune — a farvi una loro cittadina di bagnature, una specie di Lido austriaco dietro cui i ruderi romani e i campanili cristiani di Aquileia creano un'illusione estetica di analogie veneziane. A Monfalcone invece l'Austria ha impiantato un grande cantiere. Il borgo, di aspetto piú palustre che marittimo, è diventato una piccola città-officina in cui il nucleo friulano della popolazione si è sciolto nell'ambiguo cosmopolitismo di tutte le creazioni dello stato austriaco: gli operai sono friulani ma anche triestini, ma anche, e sempre piú, slavi e tedeschi dell'Austria e dell'Impero; e c'erano anche ingegneri inglesi una volta, ma da un pezzo non ci sono piú operai del Regno.

Strane queste creazioni dell'Austria sovrapposte al luogo dove sono impiantate, estranee quasi; congegnate in modo che l'indole locale non ne tragga vantaggio, con zone di attrazione che saltano i vicini per arrivare ai lontani. Cosí, non ostante il grande cantiere di Monfalcone aggiunto alle ricchezze agricole della bassa friulana, i contadini hanno dovuto cominciare ad emigrare.

Emigrando dall'agricoltura all'industria i friulani parrebbero naturalmente attratti a Trieste, che da Monfalcone, lungo il mare, non dista neppure trenta chilometri. Trieste infatti cerca di chiamarli a sé, come cerca di trasformare in operai di grande città italiana dell'Austria i trentini. E tuttavia i friulani, come i trentini, contribuiscono anche alla emigrazione transoceanica.

Le cose sono state fatte in modo che Trieste crescendo rimanesse il piú possibile isolata dal contado italiano piú vicino. Non c'è ancora lungo la costa da Monfalcone a Trieste una strada comoda e continua. E il Friuli è rimasto rispetto alla grande Trieste quello che era quando Trieste era piú piccola di Gorizia. Gorizia la capitale della provincia — la contea principesca di Gorizia e Gradisca — è effettivamente ancora la città di questa popolazione agricola. E quelli tra i friulani che si permettono di avere un altro centro fuori della provincia si sentono forse piú vicini a Udine che a Trieste.

***

La direttiva del Friuli austriaco è dunque segnata dalla linea dell'Isonzo. Ma al nord di Gorizia pur troppo l'Isonzo non è piú friulano. L'alta valle è oramai slovena; c'era qualche nucleo d'italiani nei paesi dell'alta vallata che hanno ancora, accanto al nome slavo, un nome italiano — Canale, Tolmino, Caporetto, Plezzo —; oggi non credo che esistano piú. E non per uno speciale potere assorbente degli sloveni — che in condizioni normali si sono sempre facilmente italianizzati inurbandosi — ma perché proprio l'alta valle dell'Isonzo è divenuta il corridoio di sbocco verso il mare di tutte le varietà di slavi e d'altre genti dell'interno, da una diecina d'anni, dacché vi scende la importantissima linea transalpina o dei Tauri. Prima, dal passo del Predil scendevano gli abitanti dell'alta Sava; ora la ferrovia, strategica e politica, attrae i carintiani e tutti gli austriaci dell'Austria alpina. L'interno è invitato a premere sul mare.

Eppure l'alta valle dell'Isonzo è ancora tutta dentro il confine naturale dell'Italia, quando l'Italia sia compresa nella sua totalità. Allora i radi abitatori della valle lunga ed angusta entro cui scorre il verde fiume alpino, non sono piú che un'isola etnica, come i tedeschi sull'alta Sesia, come gli stessi sloveni che nel medioevo arrivarono, proprio da questi monti, sino a Cevedale e vivono ancora sotto la bandiera di una patria piú grande: gli slavi italiani del Natisone. Non sono né serbi, né croati, ma soltanto sloveni, del ramo minore e meno precisato nazionalmente che sia tra gli slavi dell'Austria.

Sull'alto Isonzo questi sloveni vivono dei loro campetti strappati ai pendii rocciosi, dei loro mulini tra i noci. Se il tipo delle costruzioni, la vegetazione, il tono dei colori e delle luci hanno un significato, è impossibile non sentire anche quassú il nostro clima storico. Bisogna essercisi affacciati su questa valle dall'altra parte, risalendo dalla Wochein — dove nasce uno dei rami della Sava — per aver sentito la gioia della patria vicina. Pensate — modestia a parte — il Petrarca sul monte Gebenna. O anche, per chi non osi un po' di alpinismo, basta esserci sboccati dal tunnel di Feistritz. La prima stazione si chiama ancora Podbrodo. Ma l'alito del mare e delle pianure italiane arriva sin qui anche nel cuor dell'inverno, quando al di là dei monti si è lasciato lo squallore della neve sotto la nebbia, quel senso di cimitero che stringe l'anima nell'inverno morto della Carintia. E i monti, aspri blocchi calcarei, le mète naturali di questa ultima Italia, hanno pur con i nomi sloveni i loro nomi italiani piú antichi. E questi nomi italiani sono famigliari alle città italiane dell'Italia austriaca: l'alpinismo, passione presaga ai popoli di confine, li ha richiamati tutti in vita; dal Canino che è sul confine politico, lungo l'arco che cinge l'Isonzo e la Bacia — uno dei suoi rami — al Rombone, al Mangart — è nome friulano — al Monte Solcato, al Tricorno, al Monte ricco, al Monte Nero. Le escursioni che i goriziani, i triestini e gli istriani vi fanno d'estate e d'inverno dànno una viva illusione di riconquista in nome della storia. E nei giocondi bivacchi, tra i pini neri e gli abeti, anche lassú suona il dialetto veneto dei piani e delle marine. Dalla punta del Tricorno tutta la Venezia Giulia, il grande seno dell'Adria, l'Istria e le sue isole, si svelano nell'azzurro diffuso come la regione dominata dalla vedetta del suo dominio.

Giulio Caprin.

LA GUERRA SOTT'ACQUA

L'anno 1892, chiudendo un articolo per non rammento quale giornale in cui descrivevo il convegno a Genova delle navi colà richiamate dalle feste commemorative della scoperta dell'America, diedi la via ad un'apostrofe di questo tenore: «O belle navi che fate superba mostra della vostra possanza, forse in questo momento uno studioso chino sopra un suo disegno minaccia la vostra esistenza e calcola gli elementi della nave sottomarina». Il raziocinio mi dettava la ipotesi, cui certo non fu estranea la lettura del romanzo di Jules Verne intitolato *Ventimila leghe sotto i mari*, dal quale, alcuni anni innanzi, avevo tratto diletto.

Ed ecco dopo ventidue anni la ipotesi cristallizzata in realtà: e al suo primo apparire nella guerra navale la silurante sommergibile del costo approssimativo di un milione e mezzo di lire, scoccando tre siluri del complessivo massimo costo di trentatremila lire, non vista, né tampoco udita, piagare a morte tre incrociatori, ciascuno dei quali era costato intorno a trenta milioni; e fuggire incolume.

***

Sino dalla piú remota antichità l'uomo ha sognato di soggiornare sotto il livello del mare. Ciò è tanto vero che una leggenda asiatica vi fa discendere Alessandro Macedone; ed un'altra Re Salomone. Non v'è affatto da stupire se l'uomo ha desiderato visitare l'abisso donde trasse molte sue deità. Escono infatti dal mare, apportatrici di letizia alla terra, Afrodite ellena, Freya scandinava e Lakmi la indiana, Oannès, il dio mezzo uomo e mezzo pesce adorato dai babilonesi, Cracoecea, dio degli aborigeni americani; e infine la creatura divina, generatrice dei sovrani dell'arcipelago nipponico, il cui discendente diretto è il presente Mikado. Nemmeno si stupisca se nel secolo XVII, in cui ogni scienza si ridesta fiancheggiata dalla filosofia, incomincia la serie dei presunti inventori di scafi adatti a navigare sott'acqua.

È vanto del secolo XIX al tramonto l'aver posto in atto il sogno degli anteriori, cui era stato possibile il far sommergere ed emergere alternativamente ed a volontà uno scafo ben compaginato, studiando nella fisiologia di pesci e di cetacei l'apparecchio per cui appariscono alla superficie delle acque e poi si celano nei loro abissi; ma niuno era riuscito ancora a fare muovere liberamente quello scafo nel fluido. Per creare la nave sottomarina è indispensabile il concorso: della costruzione metallica che procura tale solida compaginatura da resistere alla pressione di parecchie atmosfere; della meccanica, che mette a servigio della propulsione l'energia elettrica racchiusa negli accumulatori; della chimica, che insegna a nettare l'aria dei gas deleteri che la polluiscono; dell'ottica, che sa porgere al capitano della nave quando cammina sommersa un occhio artificiale con cui scrutare l'orizzonte nascosto ai di lui occhi corporei; dell'acustica, infine, che offre il mezzo per comunicare con chi naviga alla superficie e percepirne i comandi. Ma qui è degno di nota che, prima di navigare sott'acqua, l'uomo vi è personalmente e impunemente disceso nel secolo XVIII per opera di Guglielmo Phipps, inventore della *campana da marangone*; eppoi nel 1830, rinchiudendosi dentro all'apparecchio da palombaro, per il quale un operaio può dedicarsi a lavori fabbrili alquanto delicati, anche in acqua profonda quaranta metri.

Nella lista dei battelli sommergibili inscritti nelle tabelle delle marine militari contemporanee, a fianco del nome di ciascuna navicella, è segnato l'anno in cui essa nacque. Figura (cronologicamente parlando) primo e per conseguenza, di tutti il piú anziano, il *Delfino*, costruito alla Spezia nel 1892 su piani tracciati e studiati *sei anni innanzi* da Giacinto Pullino, colonnello del genio navale, compagno di studio e di opera all'illustre Benedetto Brin, la cui amicizia giovò a Pullino, perché Brin assegnò di buon grado nel bilancio la spesa necessaria per la costruzione del *Delfino*. Lo spagnuolo Peral, che verso il 1888 aveva ideato un battello sottomarino, ebbe a lottare contro ostacoli d'ogni sorta oppostigli dalla Spagna ufficiale; e se riuscí alfine a potere offrire all'esame dei suoi concittadini il bel ritrovato, ne andò debitore alla liberalità di alcuni armatori catalani. L'ingegnere francese Goubet, che nel 1886 diede mano al battello sottomarino che inventò, fu costretto a sopportare a proprio carico le spese di costruzione le quali gli furono rimborsate quando il governo francese, aperti gli occhi, si persuase del valore del battello. E sí, che oggi appare ben povera cosa! Un solido di rivoluzione lungo cinque metri, gittato in bronzo spesso due centimetri e mezzo, dentro il quale stavano due uomini incaricati di manovrarlo, sulla cui sommità aprivasi un coperchio per mutare l'aria ogniqualvolta (e frequentemente) il battello emergeva; sul quale coperchio era inserito un periscopio piuttosto embrionale, ecco ciò che fu il *Goubet I*.

Gli tennero dietro: il *Goubet II* lungo otto metri; eppoi il *Gymnote*, il *Gustave Zédé* (che porta il nome di un altro inventore francese) e poi una lunga serie di *battelli sottomarini*, tutti discendenti di quei quattro primi modelli oggi demoliti, perché insufficienti. Anche le torpediniere sommergibili discendono autenticamente da quei primi battelli sottomarini.

E anzitutto quali caratteri distinguono questi da quelli?

I *sottomarini* sono barche di piccola mole e di scarso cammino per un tempo limitatissimo, animati dall'energia elettrica contenuta in una batteria di accumulatori. Al primo *Goubet* bastavano due uomini di equipaggio, e quattro al secondo, lungo otto metri. Piú grossi furono il *Gymnote* del 1888 ed il *Gustave Zédé* del 1893. E quelli che vennero dopo, e furono molti, riuscirono sempre piú voluminosi e migliori camminatori, purtuttavia inatti allo scopo, perché la loro funzione era limitata alla difesa costiera. Ciò nondimeno la loro comparsa eccitò in Francia entusiasmo. Il *Matin* aprí una sottoscrizione tra i suoi lettori perché sborsassero il denaro necessario a regalare due battelli sottomarini nuovi fiammanti allo Stato; e in breve ora il denaro fu raccolto. Già nel 1900 la lista, tra costruiti ed in costruzione, ne segnava 16, armati ciascuno di un paio di siluri. Nessuno ancora imitava la Francia, perché nessuno riponeva grande fede in quel genere di attrezzo di guerra. Ciò nondimeno nel silenzio e nel segreto ogni marina tentava risolvere il problema della silurante sommergibile.

***

La motrice a scoppio, dapprima con la benzina come carburante, poi col petrolio comune, poi alfine col naftetine, contribuirono a trasformare il *sottomarino*, che era un pesce di scoglio, nella *silurante sommergibile*, che è un cetaceo di alto mare, oggi delfino agile, domani forse capidoglio possente. Contribuirono, ma non piú. Infatti l'americano Holland ed il suo compatriotta Lake avevano, sino dal 1897, introdotto la motrice nuova a certi loro battelli costituiti da due coni raccordati per la rispettiva base. Questo lo scafo vero e proprio al disopra del quale correva una galleria su cui l'equipaggio pigliasse, insieme al riposo, un bagno d'aria e di luce.

Pur nondimeno anche i modelli ideati da questi due signori erano ciò che comunemente si dice *un compromesso*. Nell'interno di quel doppio cono lo spazio per le robe e per le persone era angusto oltremodo. Come gli antichi dicevano: *vivere, deinde philosophari*, cosí si dice in marina: *prima abitare, poi navigare e combattere*. Gl'inglesi, sempre pratici, non avendo riposto fede nei sottomarini francesi, non ne costruirono neppure uno, nonostante le sollecitazioni della stampa; costruirono alcuni Holland e tuttora ne hanno in servizio.

***

Quasi contemporaneamente, correndo il 1896 due ingegneri navali che sono il Laurenti da Civitavecchia e il Laubeuf francese, ambedue valorosi artisti, mediante l'adozione di certi rinforzi nella struttura interna della nave e secondo nuove sagome che seppero dare a certi pezzi di membratura, disegnarono vere navi, buone per camminare in superficie propulse da eliche che motrici a combustione interna animavano, e mosse dall'energia elettrica dagli accumulatori quando la navicella navigava sommersa. Essi e non altri crearono la *torpediniera sommergibile* la quale, a seconda delle circostanze, è una silurante come le altre (per ora di velocità minore delle altre) pur disposta a sommergere in cinque minuti e cosí diventare la nemica piú insidiosa di qualunque nave, ancorché di massima mole. La prima sommergibile francese disegnata da Laubeuf si chiamò *Narval*. Pesa centosei tonnellate quando naviga emersa e duecento quando la introduzione di 94 tonnellate di acqua in appositi riparti la fa discendere in 18 minuti al voluto livello. Il *Narval* è stato messo in cantiere nel 1898.

***

In mare si comincia col fare piccolo e si termina col fare grande: è imperativamente categorico seguire questa via. Per le corazzate di linea, per gli incrociatori, per le siluranti sopramarine e per le sottomarine, la mole è la condizione *sine qua non* della possanza. Infatti, pongasi mente alla progressione nel cammino (e per conseguenza nella mole e nel

valore bellico) dell'armatella dei sommergibili inglesi. Sono scompartiti in categorie segnate colle lettere A. B. C. D. E., a seconda dell'anzianità e delle caratteristiche dei battelli. Cosí la classe A. comprende i sommergibili di 204 tonnellate che in superficie camminano in ragione di 15 nodi, e sommersi, in ragione di 9. Sono corredati di due tubi da cui scoccare siluri ed equipaggiati da 11 uomini, ufficiali compresi. La categoria B. ha i seguenti caratteri: 314 tonnellate di peso; 13 nodi in superficie, 9 in sommersione; 2 tubi, 16 uomini. La C.: 320 tonnellate; 16 e 10 nodi; 2 tubi e 16 uomini. La D.: 595 tonnellate; 16 e 10 nodi; 3 tubi e 20 uomini. La E.: 800 tonnellate; 16 e 11 nodi; 3 tubi, 2 cannoni a tiro rapido, l'apparecchio marconigrafico e 25 uomini. In costruzione (e alcuni forse oggi già in allestimento) i battelli della classe novissima che pesano 1000 tonnellate, filano in ragione di 19 nodi in emersione e di 12 in sommersione, avendo 6 tubi di lancio, 2 cannoni da 75 millimetri, e 27 uomini. I piú vecchi battelli della classe A. datano dall'anno 1904. In altri termini, nel periodo di 10 anni l'Inghilterra si è fornita di 76 sommergibili pronti e 20 ne ha in costruzione. La Germania che iniziò il suo corredo nel 1905 ne ha oggi 21 in servizio, una dozzina in costruzione e uno in Italia presso la casa Fiat-Muggiano.

***

Quanto tempo può trattenersi sott'acqua un sommergibile degli ultimi modelli? I francesi, i quali primeggiano in fatto di materiale subacqueo (hanno 95 battelli, tra i quali il nuovo *Gustave Zédé* e il *Néréide*, ciascuno di 787 tonnellate, 4000 cavalli di forza, 20 nodi di emersione, 10 in sommersione, 8 tubi e 40 uomini di equipaggio) hanno praticato alcuni esperimenti che si possono giudicare definitivi. Qualche anno fa un loro battello è calato giú al levar del sole di una giornata d'estate ed è risalito al tramonto. Il rancio fu servito caldo all'equipaggio e l'elettricità aveva presieduto alla cottura degli alimenti. Visitati uno per uno gli uomini di bordo da un medico, fu verificato il loro perfetto stato di salute. Ma bisogna tener conto che non si ammettono sui sommergibili fuorché uomini perfettamente costituiti e come tali riconosciuti dai medici. Questo ha luogo anche da noi.

Per ciò che riguarda la navigazione in superficie, usavasi un tempo scortare i sommergibili. Oggi non piú, perché di scorta non hanno piú bisogno.

Citerò alcuni particolari di viaggio di un nostro sommergibile italiano costruito alla Spezia ed animato da motori Fiat-Diesel. Il 3 ottobre del 1913 lo *Jalea* di 225 tonnellate, stato varato a Muggiano nel 1908, partí dalla Spezia per Savona. Il 4 è a San Remo, donde salpa per la Spezia. Impiega il 7 e l'8 nel viaggio da Spezia alla Maddalena. Quivi ricarica i suoi accumulatori. Il 9 e il 10 naviga tra la Maddalena e Portoferraio. Tra il 10 e il 12 percorre il mare da Portoferraio a Gaeta; e colà ricarica gli accumulatori il giorno 13. Il 14 è di nuovo a Civitavecchia e il 18 di ritorno alla Spezia. Dunque, *in 15 giorni*, ha caricato appena due volte gli accumulatori che gli procurano la forza per il cammino subacqueo.

Oggi la silurante sommergibile quale il mio amico Cesare Laurenti l'ha tracciata, risponde ad ogni esigenza della tattica, perché è una nave, piccola sí, ma *di alto mare*, quanto le siluranti di prima classe. E il suo motore qual valore ha? Come ho detto piú addietro i primi motori adoperarono la benzina; poi, a cagione di parecchi inconvenienti, si abbandonò la benzina per il petrolio: alfine si mise in uso il naftetine. Si provarono motori di origine forestiera, il Man, il Sultzer e il Krupp. Dopo esperimenti comparativi, l'Italia si è attenuta al modello presentato dalla casa Fiat. Vi sono ragioni per credere sia, in realtà, superiore agli altri. Eccone la prova: la Germania ha commesso al cantiere di Muggiano un sommergibile animato da motori Fiat: e per tutti i sommergibili che la casa Scott fornisce al governo britannico, essa acquista i motori dall'officina Fiat, situata a Muggiano.

Dunque, ciò che chiamasi una buona e salda barca da nave, propulsa da tre eliche, ecco il tipo del sommergibile nazionale italiano dentro la quale, proprio per causa del suo tracciato che è di barca vera, possono sistemarsi, meglio che sulle navi congeneri di altro modello, macchine motrici potenti a combustione interna, motori elettrici ausiliari altrettanto potenti e le piú sicure pompe di esaurimento. Il personale di bordo vi può rimanere ritto, anche nelle parti estreme di prora e di poppa; laddove, sugli scafi fusiformi dei sommergibili di altre marine, gli uomini è necessario stieno seduti sul pagliuolo.

Quando il sommergibile naviga a mezz'acqua il *cleptoscopio* gli procura la visione indiretta dell'orizzonte. È desso un apparecchio ottico che ha 50 gradi di campo visivo, mercé il quale il comandante osserva il panorama e lo vede in grandezza naturale, senza distorsione alcuna, attraverso una lente il cui diametro è 18 centimetri. Il comandante, manovrando con la mano la base del cleptoscopio, vede passarsi dinanzi allo sguardo tutto l'orizzonte, e misura e giudica le distanze a occhio nudo. Ho manovrato un cleptoscopio colla massima agevolezza, ottenendone tutta la soddisfazione immaginabile. Il cleptoscopio è stato inventato da Cesare Laurenti e dal suo compagno Giuseppe Russo, ingegnere navale stimatissimo. L'officina Galileo, situata al Ponte a Rifredi, produce cleptoscopî per quasi tutte le marine contemporanee europee ed americane. Ma, come spesso accade, la maggior parte dei nostri concittadini ignora questi trionfi della industria nostrale i quali sono titoli di gloria vera ed autentica.

Jack la Bolina.

MARGINALIA

★ **Il dovere degli scrittori svizzeri.** — Tutti anche in Svizzera ed anche durante la guerra — dice la *Sémaine Littéraire* — debbono fare il proprio dovere e continuare a lavorare senza diserzioni. Tutti, non esclusi gli scrittori. Artista, scrittore, filosofo, rimettiti, come gli altri, alla tua bisogna. Occorre che il tuo cervello non cessi di agire, occorre che la vita dello spirito non si arresti, occorre che l'ispirazione non manchi e che l'arte non si ottenebri. « Perché, piú tardi, la nostra patria esca ringiovanita, fortificata dalla prova, essa ha bisogno fin da ora, di queste energie ideali, per ristabilire la sua anima. La nazione vittoriosa sarà quella che per la prima dissiperà le ceneri ed il fumo che per lungo tempo copriranno l'Europa. La nazione vittoriosa sarà quella in cui nascerà Omero. Lavora dunque senza piú tardare a creare le forme ed a ritmare le parole per le quali si esprimerà il mondo nuovo ». Ma che gli intellettuali si persuadano bene che, momentaneamente, la loro libertà di parlare e di scrivere deve restringersi. Non si tratta della censura. Si tratta d'un dovere che l'intelligenza deve comprendere e alla quale la volontà deve sottomettersi. Gli intellettuali — avverte la nostra rivista — devono proprio ora formare quella *élite* di cui tanto si è parlato e dileggiato prima della guerra. Gli intellettuali devono convincersi che sono essi, per gli stranieri, la vera e propria opinione pubblica. Le simpatie, le antipatie, le manifestazioni degli intellettuali compromettono tutto il popolo. Gli intellettuali debbono dunque essere innanzi tutto prudenti e calmi. Chi dice intellettuale, dice spesso nervoso, impulsivo. Bisogna dominare i nervi e le impulsioni. La prima vittoria deve essere quella degli scrittori su se stessi. In questi giorni di battaglia non si deve già prender per guida l'immaginazione o la sensibilità, ma la ragione. Lo spirito critico deve rivelarsi come la qualità dominante. Ma, un'avvertenza! La nostra rivista non vuole predicare una « neutralità morale ». « L'intelligenza non è neutra, la volontà non è neutra e nemmeno il coraggio. Non facciamo nulla che renda piú difficile la neutralità politica, nulla che dia l'apparenza d'una Svizzera non concorde ». « La nostra consegna, eccola: l'interesse nazionale. Ed è qui che ritroviamo l'imperativo categorico del dovere che ci s'impone in tempo di guerra. O noi accettiamo d'avere la Svizzera come patria o siamo stranieri in mezzo ad essa. Se noi siamo degli stranieri, dei francesi, dei tedeschi, degli italiani, andiamocene, corriamo a servire con le armi la Francia, la Germania, l'Italia. Se siamo, al contrario, degli svizzeri, accettiamo la Svizzera tale e qual'è, in tutta la sua distesa, in tutti i suoi limiti, con tutte le sue esigenze. Nessuna attitudine intermedia, nessuna restrizione, nessuna distinzione sottile.... Oggi, e finché durerà la guerra, un solo pensiero, una sola volontà: essere uniti e forti; essere svizzeri ». Quel che occorre dunque agli scrittori svizzeri è un « punto di vista svizzero ». Bisogna che essi si fissino al centro stesso del loro paese. « Facciano tutti i giorni, col pensiero, l'uno pel versante latino, l'altro pel versante germanico, l'ascensione del San Gottardo. Questo ci impedirà di errare all'avventura in campi stranieri, secondo i nostri pregiudizi, i nostri istinti, i nostri umori. E noi ci sentiremo su un terreno piú fermo e costante ». Né gli scrittori svizzeri — cosí ammonisce la nostra rivista — debbono credere che per non essere conforme a quello dell'Italia, della Germania, della Francia, il punto di vista svizzero sia ristretto. Al contrario, pensando all'interesse nazionale, sforzandosi prima di tutto di essere svizzeri, concentrandosi dinanzi al San Gottardo, essi, gli scrittori, daranno un grande esempio alle nazioni scatenate. « Il nostro atteggiamento è un atto di protesta contro le guerre di razza e contro quel famoso principio di nazionalità che, se trionfasse, avrebbe per conseguenza la nostra spartizione. Ed è un bello spettacolo vedersi erigere, immobile e muta, stringendosi al petto una spada, in mezzo alla baraonda dei popoli, la Svizzera come una piccola Europa riconciliata con se stessa ». In ogni modo gli scrittori e gli artisti han da preparare grandi cose anche nella loro neutralità svizzera! « Artista, scrittore, musico, poeta, filosofo, noi attendiamo ora da voi opere nuove e forti. Basta coi paesaggi: noi vogliamo sulle nostre mura affreschi immensi dove sfilino eserciti. Basta con le canzoni e le romanze: vogliamo degli inni. Basta coi versucoli: vogliamo delle epopee. Basta coi sistemi e le formule: vogliamo leggi che organizzino la vita e la rendano forte. Noi abbiamo bisogno che voi esaltiate in noi l'eroismo. Perché la nostra patria ha bisogno di eroi ed essa li attende e li chiama come dei redentori!... ». Come si vede, la neutralità svizzera deve essere per quegli intellettuali abbastanza laboriosa e, artisticamente parlando, molto piú difficile a mantenersi che politicamente....

★ **Il segreto di una imperatrice.** — È uscito in questi giorni in Inghilterra — e ne parla un supplemento letterario del *Times* — un libro assai curioso ed interessante dovuto ad una signora che si firma Contessa Zanardi Landi e che è intitolato *Il segreto di un'imperatrice*. La Contessa Zanardi Landi pretende di essere la terza figlia della defunta imperatrice d'Austria, Elisabetta, e di essere nata nel 1882 in un castello situato nel dipartimento della Senna inferiore, in Normandia. « Era stata diffusa la notizia, ella dice, che mia madre, l'imperatrice d'Austria, avesse avuto un incidente di cavallo. L'imperatore Francesco Giuseppe venne segretamente a vederla e la sua presenza in Normandia a questa epoca era conosciuta all'Eliseo ma fu accuratamente tenuta segreta. Mia madre stessa visse al castello sotto il piú stretto incognito, facendosi chiamare contessa Hohenembs. Che cosa passò allora tra lei e l'Imperatore non sarà mai rivelato. Poche settimane dopo, quando mia madre fu ritornata in salute, io intrapresi un viaggio.... e poi dalla Normandia andai a Vienna ». A Vienna la fanciulla fu educata lontano dalla corte austro-ungarica, la quale, come è noto, è inesorabile nella osservanza della piú rigorosa etichetta spagnola; tuttavia in un ristrettissimo cerchio si sapeva, a quanto ci narra la scrittrice, che esisteva una figlia non riconosciuta della defunta Imperatrice. Ma l'interesse di quello che la contessa Zanardi Landi ci racconta non consiste soltanto nella sua drammatica storia, ma anche nella luce che ella pretende di gettare sopra alcuni segreti della corte austriaca, sopra alcuni eventi di questa corte che hanno impressionato tutto il mondo e che attendono ancora una spiegazione plausibile. Nella descrizione di questa Austria segreta la Contessa dimostra, secondo il *Times*, una sincerità tale che è difficile poterla prendere per una impostora ed una falsificatrice di fatti. Ecco come la contessa Zanardi Landi spiega il segreto della prigionía e della morte dell'infelice Lodovico II di Baviera. Secondo lei, quando il re di Prussia doveva essere proclamato Imperatore tedesco a Versailles il 18 gennaio 1871, il re Lodovico vi si oppose strenuamente e per un certo momento si dubitò se assegnare l'ufficio imperiale a lui o al re di Prussia. Ma Lodovico fu convinto dai suoi consiglieri e specialmente da suo zio Luitpoldo, che diventò poi principe reggente, a cedere alle pretese della Prussia. Però via via che passò il tempo egli rimpianse sempre piú profondamente la sua acquiescenza e venne il momento in cui egli risolse di riconquistare i diritti a cui aveva rinunziato. L'imperatore Guglielmo I era allora molto vecchio, aveva quasi 90 anni, e alla sua morte vi era buona ragione di aspettarsi dei torbidi in Prussia. Bismarck si era dato corpo ed anima per cercare di acquistare la corona imperiale per la Prussia e per riuscire a diventare il vero governatore dell'impero germanico. Egli sapeva che l'unica opposizione fortunata contro di lui poteva essere quella di Lodovico di Baviera e perciò intrigò tanto, con l'aiuto di alcuni ufficiali bavaresi da lui assoldati, finché giunse a far proclamare che Lodovico era un pazzo e a farlo rinchiudere in un manicomio. Lodovico cercò l'aiuto dell'imperatrice Elisabetta la quale ottenne dall'imperatore Francesco Giuseppe la promessa che se fosse stato il caso per il re di Baviera di prendere asilo in Austria egli glielo avrebbe concesso volentieri. Anche dopo il successo del colpo di Bismarck pel quale il Re fu arrestato e rinchiuso nel castello di Berg, l'imperatrice Elisabetta cercò di facilitargli una fuga. La storia tragica della tentata fuga del Re sopra un battello e del suo annegamento nel lago di Starnberg è raccontata con una convincente semplicità nelle pagine della contessa Zanardi Landi.... La Contessa dà anche una nuova versione della morte dell'arciduca Rodolfo, l'unico figlio dell'Imperatore, ed essa pretende di avere ascoltata questa versione dalle labbra stesse della Imperatrice. L'Arciduca aveva deciso di separarsi da sua moglie, l'arciduchessa Stefania del Belgio. Egli era violentemente innamorato della baronessa Maria Vetsera e per consiglio dell'arciduca Francesco Ferdinando scrisse al papa Leone XIII una lettera in cui chiedeva l'annullamento del suo matrimonio. La lettera fu respinta dal Papa all'Imperatore per mezzo di mons. Galimberti, nunzio papale a Vienna. Adirato dell'azione del figlio, l'Imperatore lo ammoní durante una violentissima scena e gli fece fare la promessa che egli non avrebbe mai piú riveduto la baronessa Vetsera fin dopo un altro colloquio che doveva avere con l'Imperatore. L'Arciduca si ritirò a Mayerling e mandò un suo cocchiere ad avvertire la Baronessa di non stare in pensiero se per qualche giorno non l'avesse veduto. Nel frattempo la Baronessa ricevette l'ordine di sposare dentro le 24 ore un nobile austriaco. All'arrivo del cocchiere, ella volle invece accompagnarlo a Mayerling. La sua partenza fu immediatamente riferita all'Imperatore dalla polizia segreta e il barone Bolfras, membro del gabinetto militare dell'Imperatore, fu inviato con un picchetto di soldati a Mayerling per chiedere la resa della Baronessa e, in caso di rifiuto, per arrestare l'Arciduca. Rodolfo rifiutò di aprire le porte e minacciò di uccidere il primo uomo che avesse osato di entrare. Però dopo qualche tempo l'Arciduca aprí per scambiare qualche parola col Bolfras; ma i soldati si precipitarono dietro a costui, l'Arciduca sparò uccidendo un uomo, e allora ne seguí una mischia generale durante la quale l'Arciduca e la Baronessa rimasero uccisi. Al sentire la terribile notizia di questo fatto l'Imperatrice esclamò: « Essi lo hanno ucciso! » una esclamazione troppo eloquente per aver bisogno di commenti.

★ **La vita in un villaggio alsaziano.** — Un collaboratore della *Revue des Deux Mondes* consacra un articolo a descrivere le condizioni della vita in un piccolo villaggio alsaziano, durante l'anno 1914. I tedeschi — egli dice tra l'altro — sono poco numerosi nelle nostre campagne. Non vi restano quasi altro che dei funzionari e si può essere convinti che certi villaggi non posseggono neppure un solo tedesco. Gli operai tedeschi sono particolarmente rari perché, dovunque, la mano d'opera agricola diminuisce a profitto dell'altra, l'industriale, e la vita dei campi non ha piú attrattiva per il proletario. Alcune famiglie di piccoli coltivatori o di artigiani vengono tuttavia ad istallarsi in qualche villaggio. Sono famiglie estremamente numerose, industriose e lavoratrici. Giungendo da paesi meno favoriti, sono dure al lavoro e, sbarcate generalmente con pochi marchi, giungono rapidamente ad una certa agiatezza. Di tanto in tanto il tedesco viene per fondare una nuova industria. Bisogna riconoscere che essi sono eccessivamente intraprendenti e che trovano assai facilmente tra i loro compatrioti gente che aiuta le audacie. Il tedesco non ha un fiuto commerciale particolare, al contrario, egli non ha nemmeno sempre le « maniere commerciali » perché è spesso negligente, attaccabrighe e ineducato. Ma è audace, ha la testa quadrata, è perseverante. Or sono una quindicina d'anni un tedesco bene appoggiato da delle banche è venuto a creare un'industria nel villaggio di cui parliamo. Secondo l'opinione generale l'industria non poteva riuscire perché le condizioni generali del paese non erano tali da favorirla. Infatti essa decadde rapidamente e fallí. Ma un gruppo di affaristi tedeschi l'ha immediatamente riscattata e vi ha posto a capo un nuovo direttore. In meno d'un anno lo stesso resultato. Credete voi che queste disfatte successive abbiano impensierito o scoraggiato i tedeschi? Nemmeno per sogno: due volte ancora l'affare è stato ripreso, rimesso a galla e ha sempre immancabilmente naufragato. Tuttavia ancora una volta si parla di riprenderlo e si è già presentato un nuovo gruppo tedesco per ritentare la sorte. Quel che vi è di piú curioso è che l'insuccesso ha fatto nascere la concorrenza ed altri tedeschi sono venuti a stabilire la stessa industria nello stesso villaggio senza avere una fortuna maggiore. L'avventura non ha nulla di eccezionale. A distanze piú o meno grandi la stessa cosa succede sempre.... Ma la classe piú interessante dei tedeschi immigrati in Alsazia e nella Lorena è quella composta degli agenti ufficiali della germanizzazione. Ufficiali in ritiro senza fortuna, antichi funzionari dalle rendite assai magre, vecchi commercianti che son riusciti a fare mediocri affari, si ritirano nei villaggi alsaziani o lorenesi, comprano una casa e vi si stabiliscono con l'intenzione d'essere i popolarizzatori delle idee tedesche. Questa gente non viene di sua propria iniziativa. Il governo tedesco agisce qui come agisce in Polonia: ha una cassa nera attingendo alla quale esso dota largamente questi pionieri del germanesimo. L'odissea di questi poveri diavoli è sempre la stessa. Sbarcano al villaggio con l'aria e il sorriso dei vincitori; comprano per tre volte il suo prezzo (perché tanto non pagano loro) una casa di buona apparenza e vi si stabiliscono. Fanno qualche approccio presso le popolazioni, già indisposte dai loro modi conquistatori e questi approcci sono sempre fatti in pura perdita. Tentativi ulteriori non hanno un successo maggiore. Allora si rassegnano ad andare a cercare gli altri tedeschi e si ritrovano a quando a quando in un albergo del villaggio per una partita alle carte, alla fine del pomeriggio. Per un certo tempo organizzano delle serate di birra in una sala speciale dove convitano tutti i tedeschi piú o meno puri; ma ben presto succede che l'oste si stanca di andare a letto tardi, di diventare il bersaglio delle canzonature del paese e di perdere a poco a poco la sua clientela indigena. Allora egli li mette alla porta e le serate di birra finiscono irrimediabilmente. Stanchi allora del vuoto che si fa intorno a loro, i nostri valorosi pionieri sono presi dalla nostalgia. Essi non sono piú posseduti che da un'idea: fuggire questo deserto di uomini e ritornare nella loro cara Germania. Un giorno essi si decidono ad abbandonare tutto, l'alta missione, e la casa che rivendono a vil prezzo. Chiudono i loro bauli, caricano i loro mobili sopra una vettura e abbandonano definitivamente i luoghi.... La civiltà francese, superiore, piú vecchia, piú fine, non può inchinarsi — conclude il nostro articolista — davanti a questa nuova venuta che non ha altri titoli fuorché quelli del suo orgoglio e della sua illusione. La civiltà francese resiste vittoriosamente e respinge o soggioga il vincitore stesso. La germanizzazione non fa dunque alcun progresso nelle campagne alsaziane e lorenesi e i tedeschi sono costretti a constatarlo e questo li irrita e rende la situazione piú pericolosa. Essi ritornano ora alle misure di diffidenza e di violenza. Non è che un principio. Quando essi saranno totalmente convinti della loro disfatta irrimediabile, essi vorranno riprendere la vittoria in altro modo, col solo modo che sia alla loro portata... Bisogna avvertire che questo articolo sulla vita in un villaggio alsaziano era stato scritto prima dello scoppio della guerra.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . . . . *L.*	5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero . . . . »	10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 41 — 11 Ottobre 1914 — Firenze

SOMMARIO

L'ATMOSFERA MORALE

Bene sta. Noi ci compiacciamo che sia finalmente sopita una vana discussione per la quale ogni cittadino italiano, vissuto sempre estraneo ai problemi della politica estera, in un dato momento nel più complicato e delicato momento, ha creduto di potersi prendere nelle mani i capi dell'intricata matassa indicando il modo di dipanarla. E tra i privati cittadini comprendiamo, s'intende, anche le private associazioni politiche.

Ma pur condannando la sterile accademia dei diplomatici improvvisati che non potrebbero influire menomamente sulla condotta governativa, all'oscuro come sono di tutto ciò che la presunta saggezza dei dirigenti responsabili ha da lunga mano dovuto andar preparando e secondo cui ora deve conseguentemente agire, io sono incline a considerare il fatto deplorato, non come un semplice indizio di leggerezza e di vacuità verbale. La discussione intorno alla forma che ha preso il presente nostro atteggiamento è stata la necessaria reazione a tutte le deficienze dei nostri costumi politici.

Quali giornali, quali associazioni politiche hanno avuto mai la costante preoccupazione dei problemi internazionali ed hanno determinato nel paese quelle forti correnti dell'opinione pubblica, sulle quali non è possibile agli uomini di governo di ingannarsi mai e che essi debbono avere dinanzi agli occhi, per le fila dei negoziati che vanno annodando, nelle condizioni normali e tranquille del loro reggimento?

Non che io affermi che questa azione debba improntarsi ai desideri o alle aspirazioni, alle volte troppo sempliciste, degli individui o delle masse; ma è certo che un'atmosfera morale è immensamente giovevole, starei per dire necessaria allo svolgersi dell'opera pure prudentemente occulta di chi prepara ad una nazione il suo destino nel mondo.

E se è vero che non di rado l'avvento di questo destino è il prodotto della visione di un sol uomo, in opposizione anche al diffuso sentimento della generalità, è anche vero che il solo contro tutti ha con ogni mezzo cercato di svegliare intorno alla segretezza dei suoi calcoli quella fede incondizionata che impone, ad un tratto, il silenzio pieno di una sicura fiducia.

Esaminata per ogni verso la questione, risulta che la tacita aspettazione dei momenti più gravi, contrassegnata dalla pronta e indiscussa obbedienza, è stata sempre il frutto della parola che ha risuonato libera e calda, precedentemente, nelle crisi che preparano i grandi avvenimenti.

Questa parola è mancata sempre in Italia *prima*, quando era necessaria, ed ha trovato il modo di erompere *ora*, quando non è opportuna. Il fatto deriva da una fatale legge di compensazione, più che da vane esigenze di nostre abitudini verbali. È un frutto dei nostri errori; ma dobbiamo prenderlo in esame seriamente, e non aver l'aria di disprezzarlo con troppa leggerezza, perché altrimenti non arriveremo mai a correggerci. E dobbiamo aver presente che l'attuale situazione europea, allorché sarà giunta a quella qualsiasi soluzione che sfrutterà a suo pro chi si sia meglio preparato nel passato, deve essere per noi italiani un grande insegnamento per l'avvenire: dovrà affrettare quel miglioramento di noi stessi che spesso abbiamo invocato, ma che non abbiamo avuto finora la forza di tradurre severamente in atto.

Noi abbiamo cianciato troppo in questi giorni, perché ci siamo accorti che non abbiamo parlato abbastanza quando era tempo. Le nostre associazioni politiche si sono contese il dominio dell'amministrazione interna; i nostri giornali politici hanno avuto spesso di mira interessi parlamentari da far prevalere. Questa è l'atmosfera in cui abbiamo respirato dal basso, non dissimile da quella che si respirava in alto; e il Ministero degli Affari esteri, ha potuto continuare a meritarsi quel nomignolo che più di quarant'anni fa gli dava Terenzio Mamiani, quello di «Misteri eleusini».

Leggevo in questi giorni, nei quali la mano corre involontariamente nella libreria a sfogliare vecchi e recenti libri di politica e di storia, alcune lettere che il senatore Caracciolo Di Bella dirigeva all'*Opinione* nel 1881, per lamentare il modo con cui i giornali politici di allora trattavano le questioni che si riferivano al nostro diritto pubblico esterno: e mi vien voglia di riferirle, tanto poco esse hanno perduto di freschezza: «Tutte le disquisizioni di politica estera erano appunto nel novero di quelle trattazioni libere, in cui i partiti lasciano ai loro banditori arbitrio di discorrere a lor posta. Rarissime volte i giornali ricevettero intorno ad esse le ispirazioni dei loro capiparte, appunto perché rarissime volte è avvenuto che alcuna di esse abbia provocato alla Camera una grave votazione e sia stata cagione della caduta di un Ministero. Arroge che i dibattiti di questo genere sono così fatti che a non volerne parlare a caso, con poca serietà e con poco diletto di chi legge, si richiedono cognizioni pratiche, e continue informazioni di fatti riservati e positivi. *Il perché ciascuno dei giornali nostrani ne parla a suo modo con vedute astratte e subbiettive*, che non lasciano nella parte pensante dei lettori veruna durevole impressione, e i più, per naturale inclinazione, per mancanza di documenti e di notizie, vennero nell'opinione, che dopo tutto, erano, questioni accademiche, e che il meglio era di immischiarsene il meno possibile».

E non dovrebbe essere così. Il Conte di Cavour, di cui tanto spesso ricorre oggi il ricordo ed il nome, confessava che egli aveva imparato diplomazia facendo il giornalista, e traeva dal giornalismo lume alla sua azione diplomatica, quando per mezzo dei suoi collaboratori che si chiamavano Cordova, Bonghi, Castelli, tentava la pubblica opinione, proiettando, senza averne l'aria, dinanzi alla mente del pubblico il disegno generale di qualche sua bene architettata concezione. Diciamo disegno generale a bella posta, poiché è innegabile che di tutto il lavorío diplomatico c'è una parte che non può essere esposta se non a fatti compiuti e che il pubblico deve ignorare sino alla fine; ma la discussione di alcuni principii direttivi può, deve aver luogo, perché essi creano appunto quell'atmosfera morale che ha la sua azione non solamente all'interno, ma anche e più specialmente dinanzi agli stranieri.

Alla quale atmosfera giova poi sopratutto l'eloquenza dei dirigenti la politica estera. I più grandi diplomatici del mondo sono stati uomini parlamentarmente eloquenti. In Italia, salvo qualche rara eccezione noi ci siamo rassegnati sempre all'idea che la diplomazia importasse più che altro il silenzio.

Ma a questo silenzio incondizionato la pubblica opinione anche la più temperata, oggi si rassegna malvolentieri. E questo mutismo troppo ostinato e troppo pieno qualcuno chiede che sia un po' rotto, non perché ci si venga a dire ciò che di particolare si sta maturando, ma perché ci sia dato qualche lume sulla linea di condotta generale che all'Italia conviene seguire in questo momento.

Quella tregua di discussione che ora felicemente si è fatta, non significa che sia avvenuto un accordo nella pubblica opinione. Poiché chi tace aspetta soltanto che si avveri quel qualunque avvenimento che egli vagheggia.

Non si va troppo lungi dal vero asserendo che si disegnano tre correnti. C'è una parte della nazione che s'aspetta un premio dalla propria neutralità; un'altra che s'aspetta un intervento, ad un dato momento, contro chi è inutile dire, e una terza che crede ad una possibile azione, tuttavia indefinita, mediante la quale impiegheremmo la «mano libera» contro chiunque per il primo minacci visibilmente i nostri interessi.

Sono queste tre opinioni prevalenti i fattori principali della tregua, non scevra d'attesa, dei nostri spiriti.

Ora ciascuna di esse porta con sé una soluzione contraria. Se è possibile che si sia fatto oggi un tacito accordo di aspettazione, domani, se si designerà inevitabile l'azione, non è escluso che l'accordo possa rompersi e si riaffaccino i contrasti.

È bene che questo stato caotico resti così, senza limitazione di tempo? O non sarebbe più opportuno che una parola discreta ci mettesse fin d'ora un po' d'ordine?

Sono direttive generali che noi chiediamo che ci sieno additate e non le rivelazioni di ciò che di particolare si sta intessendo. Perché la fede che agli italiani si chiede in un momento come questo deve pure avere per fondamento qualche substrato ideale su cui le sia dato di posare serenamente; perché un'atmosfera morale è pur necessaria onde sia dato di respirare senza malessere.

Ci dicono di guardare alla Germania e alla guerra del 1866 voluta da un sol uomo, contro tutti. E sta bene. Ma quell'unica volontà sapeva di muovere nel fondo dell'anima germanica un'aspirazione che, sebbene non paresse matura, pure esisteva.

Noi sappiamo bene quale è l'intima nostra aspirazione, ed a questa dobbiamo tacitamente pensare che ci guidino gli uomini che hanno nelle mani il nostro destino. È per questo che abbiamo tanto parlato in questi giorni, e abbiamo così insistentemente chiesto una parola più viva che riscaldasse in noi l'antica aspirazione, senza pretendere nessuna confessione, nessuna promessa. Abbiamo bisogno di una parola che vibri, e troviamo nei comunicati ufficiali parole che sono, ad un tempo, secche ed ambigue.

Si può parlare ad un popolo ricercando le sue fibre più interne e rispettando tutte le più strette convenienze diplomatiche. È il calcolo che diventa arte. Ora dall'arte solo nascono le grandi fedi e le grandi aspettazioni; di essa sola s'impregna l'atmosfera morale di una nazione.

Ignotus.

POESIA E CRITICA DI GUERRA
IN GERMANIA

La guerra, naturalmente, ha ridotto le dimensioni del giornalismo germanico, ma non ne ha soppresso i tipici *feuilletons*. I *feuilletons* tedeschi sono sempre stati dei pezzi di rivista incorporati nei quotidiani: della rivista hanno sempre il tono didattico e la indifferenza per l'attualità. In tempo di guerra le loro divagazioni tranquille e lontane potrebbero anche sapere di pedanteria accademica. Ma i tedeschi sono troppo sicuri della loro capacità attiva per vergognarsi di una parallela attività che possa parere magari accademica. E non trovano, nei loro giornali, sconveniente, dopo il bollettino della vittoria e la lista delle perdite, la divagazione semi-indifferente del *feuilleton*.

Il quale, del resto, ora è fatto per lo più in funzione di guerra, pur rimanendone distinto più di quanto potrebbe credere la nostra ansiosa neutralità. La divisione del lavoro rimane un principio indiscutibile per il giornalista tedesco anche in tempo di guerra: il redattore letterario o teatrale non osa, per quanto eccezionali sieno i tempi, trasformarsi in dilettante stratega. E se anche lo osasse, vi è una censura militare ben risoluta a richiamarlo alle sue funzioni normali. Rigidamente ristretta anche la letteratura descrittiva dei corrispondenti di guerra — si preferisce magari tradurre quella dei corrispondenti neutrali — la discussione letteraria continua a trovar posto nei *feuilletons* non soppressi.

C'è tutta una revisione di idee letterarie correnti — il tedesco in ogni tempo prende molto sul serio anche le idee letterarie correnti — da fare, dopo la rivelazione della guerra. E i *feuilletonisti* tedeschi vi si sono dedicati con i soliti loro modi «obiettivi» in cui la tranquilla logica della dimostrazione contrasta con il soggettivismo della tesi da dimostrare. Revisione tanto più larga quanto più vario era il mondo ideale di cui fino a ieri si alimentava il pensiero letterario di codesto paese, traduttore indefesso e sistematico. Il diritto di traduzione bene adempiuto — ripensate la discussione su Shakespeare tedesco — si risolve per i tedeschi in una specie di diritto di conquista.

Come Shakespeare — anche se meno totalmente — i tedeschi si erano idealmente appropriati molti dei grandi scrittori europei degli ultimi decenni: Zola e Ibsen, Tolstoi e Maeterlinck, France e Lafcadio Hearn. Avendoli tradotti, analizzati, meditati, e perciò essendo persuasi di averli capiti, in certo senso sentivano di averli germanizzati: il pangermanismo consiste non solo nel negare ciò che non è tedesco, ma nell'affermare tedesco tutto ciò che farebbe piacere che lo fosse.

La guerra ha turbato alquanto l'illusione di questo universale impero intellettuale già federato alla Germania. Se la conquista di Shakespeare è così antica che nemmeno la guerra con l'Inghilterra può metterla in discussione, ad altri geni meno classici si è preferito rinunciare come a stranieri non desiderabili. Ci si pente delle immeritate accoglienze fatte loro dalla espansività germanica: oggi riconosciutone lo stranierismo fondamentale, se ne propone l'espulsione o per lo meno la vigilanza sospetta. È il caso — tra gli altri — di Tolstoi, che in Germania aveva avuta tutta la fortuna che poteva avere. Dimenticando un po' il nutrimento vitale che dalla sua grande opera di vita ha assorbito il romanzo tedesco moderno, ora — in livida luce di guerra — se ne scoprono e se ne additano le anormalità e le disformità ostili al temperamento germanico.

Guerra e pace è stata, sotto la nuova luce, esaminata da uno degli scrittori dei *Propyläen* di Monaco che ne indica tutte le pericolose caratteristiche; pericolose perché russe. Il critico si è fermato su una parola che ricorre continuamente nel grande romanzo: la parola «disprezzo». E su questa parola ha indovinato tutto uno stato d'animo tipico dell'anima russa. Gli eroi di *Guerra e pace* sorridono con disprezzo, agiscono disprezzandosi; le loro anime non riescono mai a comprendersi appunto perché nelle loro diversità non vedono che un argomento di disprezzo. Non si comprendono; dunque sono egoiste: il loro indomabile individualismo è un segno della loro non-intelligenza sociale. Invece — argomenta il critico tedesco — noi europei di occidente, noi tedeschi comprendiamo anche coloro che, per esser troppo diversi da noi, ci urtano; non li disprezziamo. Quell'adattarci ai gusti altrui, quel sopportarci a vicenda, a costo di comprimere una parte della nostra personalità genuina, è un segno della nostra comprensione più larga. Perché i russi ci chiamano meschini (*kleinlich*) angusti (*beschränkt*), pedanti? I nostri pretesi difetti sono indizi della nostra civiltà sociale e socievole, mentre il loro idealismo individuale è in fondo una estetica brutalità.

Così rapida e arbitraria corre, in tempo di guerra, la deduzione germanica che deve difendersi anche dai suoi amori di ieri. Ma chi non trova argomenti abbondanti contro gli amori che è costretto a interrompere?

***

La letteratura tedesca dunque — come del resto era da prevedersi — dopo aver cercato di abbracciar tutto, oggi cerca di eliminare e di raccogliersi. I teatri, naturalmente, boicottano la produzione francese, escluso Molière che, essendo classico, ha diritto al rispetto a cui hanno diritto tutte le autorità legittimate dal tempo. E gli scrittori nazionali si raccolgono per sostituirsi agli stranieri.

La sospensione della loro attività è relativa. Non consta che i più insigni scrittori tedeschi sieno sotto le armi. Combattono per la patria, ma senza aver cambiato le loro armi abituali. Tutti hanno letto l'appello delle novanta «intelligenze» germaniche al mondo civile. Nessuna delle novanta intelligenze deve aver dubitato che il loro appello sia arrivato fino oltre i boati dei loro connazionali mortai da 420.

A guerra finita sarà interessante esaminare come molti fra i novanta abbiano applicato il loro ingegno artistico e letterario in pro' della patria, senza cessare di essere letterati ed artisti. Ma pochi, a quanto pare, mostreranno di aver inteso la letteratura di guerra sotto la forma di un patriottico silenzio. Il che corrisponde all'animo germanico: nessuna attività di vita può sembrargli, in nessun caso, superflua: chi fa qualche cosa in Germania ha la coscienza di fare qualche cosa di utile, sempre; anche se scrive dei versi.

Perciò, concordemente, parecchi fra i poeti tedeschi prima di tutto hanno sentito il dovere di cantare la guerra. Il che era facilmente prevedibile dacché ogni poeta di questo mondo è più che altro un poeta di occasione: lo ha detto anche Goethe. E l'occasione a sua volta fa poeta qualunque tedesco. Un giornalista berlinese, Julius Bab, ci informa che uno solo dei grandi quotidiani di Berlino, durante il fatale agosto 1914, ha ricevuto, con preghiera di pubblicazione, oltre cinquecento poesie al giorno. Fatte le proporzioni, quotidianamente la Germania avrebbe prodotto cinquemila prodotti di poesia. Poesia, presso a poco, anche quella troppa che ha avuto l'onore della pubblicazione: popolare in tutti i sensi. Anzi è caratteristico come questa poesia guerresca, anche quella sgorgata dall'ispirazione dei poeti più individuali e aristocratici, si sia imposta di essere la più popolare delle poesie tedesche. Pare che i migliori poeti tedeschi non aspirino che al facile e difficile onore di poeti di reggimento. Le idee di tutti in versi buoni per tutti, quantunque firmati da nomi che non sono da tutti: Gerhart Hauptmann, Richard Dehmel, Ernst Lissauer, Georg von Ompteda.

Un fascicolo del *Leterarische Echo* ne raccoglie già una piccola antologia: «Saluto ai soldati che vanno al campo», «O patria mia», più *Lieder* di cavalieri, la *Landsturm*, la *Landsturm* berlinese, «Il telegramma di guerra» titoli popolari a cui non mente la popolarità del contenuto.

È un gran merito per una poesia la capacità di esser popolare, ma è un merito che non esclude i luoghi comuni. E l'insieme di queste poesie ha sopra tutto un significato documentario per i luoghi comuni che ora più accendono il fiero patriottismo germanico. Certi motivi che avevamo già ascoltati negli appelli agli stranieri e negli stessi comunicati ufficiali riecheggiano nei versi dei poeti: l'unità profonda del popolo germanico è dimostrata anche nelle sue parole. Tutti insieme *Schulter an Schulter*, spalla a spalla, come canta Richard Dehmel, ma come assicurano anche i proclami austriaci ai soldati.

Gerhart Hauptmann, rimane il più letterato in «Patria mia» *O mein Vaterland*, dove la Patria appare ai figli e impone loro di diventar buoni mietitori. «Con forte pugno tu devi segare l'erba: senza paura devi falciare anche nella notte, falciare quando anche il lampo e il tuono ti accechino.... È un'erba che geme sangue! Non ti è lecita compassione alcuna. Cada a testa a testa sotto la lama, e si accumulino monti di cadaveri. Tu devi falciare senza stanchezza....» perché, «se il tuo braccio si stanca, se il tuo cuore trema, Dio mi scaccia da questo mondo. La tua casa paterna sarà cenere e il nome tedesco avrà vissuto....».

Ma con ritmi più marziali lo stesso Hauptmann compone un *Lied* per ulani, dedicato a Fritz von Unruhe, poeta degli ulani, che finisce:

«Tre briganti sono apparsi insieme. Chi va là? — Germania, noi vogliamo il tuo onore —. Mai!! — E se anche foste non tre ma nove il mio onore e la mia vita sono sempre miei: nessuno ce li toglierà impunemente: ci pensa Dio, il Kaiser e l'esercito tedesco. *Nimmermehr!* Mai!»

E anche più popolareggiante Hans Brennert che canta la *Landsturm berlinese* cominciando:

«Fischia il treno — addio, cara comare Schmidt! — La *Landsturm* va sotto le bandiere. In Francia ed in Polonia, dobbiamo alla svelta pestar per bene la pelle a francesi, russi e inglesi. Il bravo territoriale arriva, arriva, arriva. Su! La *Landsturm* con le armi, con la giberna e lo zaino — *mit Affe*, a lettera la scimmia, come, nel linguaggio della caserma italiana la pecora. — In treno, in treno, in treno, alla Vistola e al Reno».

La poesia della leva in massa non può parlare che con l'anima della massa, che del resto nello sforzo patriottico identifica tutti i suoi oscuri agli eroi più in vista. Come canta Richard Dehmel:

«La mano dell'Imperatore tiene lo scudo d'onore sotto la bandiera. La sua forza è immagine della tua forza, o popolo, intorno alla bandiera. Voi Müller, Schmid, Maier, tutto l'esercito ora siete eroi come lui per la nostra bandiera».

Luoghi estremamente comuni; ma non è un luogo comune anche la morte, a cui questi canti tedeschi vogliono offrire un buon viatico? Brevi appelli, richiami elementari che possono fare a meno dell'estetica più elementare. Suoni onomatopeici di vago sapor futurista nella *Trincea* di Hermann Kienzl, che comincia:

«Fiff! Fiff! Fiff! Rarr! Bummmm! Quaggiù nel quartiere del Signore Iddio e del Diavolo ci sono io Hans Jochem, barbiere, riservista e moschettiere. Fiff! Fiff! etc. etc.».

«Senza paura! — grida il berlinese Flaischlen — Divampi la battaglia dove vuole. Anche le nostre palle arrivano, e i nostri cannoni son caricati a granate e non a zuccherini!»

Ritornello finale in cui il lettore italiano dilettante di *folklore* riconoscerà una spontanea analogia con certe cantilene nostrane del tempo della guerra abissina, nelle quali si ricordava al re negro che «le palle son di piombo e non pasticche».

Ma questi *Soldatenlieder* tedeschi sono firmati da nomi di veri poeti. Dobbiamo meravigliarci che il nostro estetismo neutrale non riesca a sentirvi una commozione d'arte? Si e no. È la riprova che, per il momento, l'arte non può che rinunciare ad esistere. La guerra è come l'amore: capace di ispirare poesia altissima prima — nel desiderio — e poi — nel ricordo e nel rimpianto. Quando sono, amore e guerra, non hanno proprio nulla da dire: l'unica loro poesia è nella loro necessità misteriosa.

Giulio Caprin.

CAPODISTRIA

Bella Capodistria al sole in un mattino di giugno! Il vaporetto lasciandosi dietro la bianca e dolente Trieste compie una breve traversata che riesce anche più breve nella piacevole ammirazione del paesaggio, serrato dalla verde cintura della riva fra i due azzurri del cielo e del mare sovra il quale palpitano le caratteristiche vele rosse come grandi ali spiegate verso l'ardore di un sogno.

E veramente si sogna movendo incontro all'Istria misteriosa, ripetendo i nomi delle piccole città quasi sconosciute, perché non si trovano sulla via dei nostri affari o delle nostre consuetudini, ricordando — per far tacere il lieve rimorso della nostra trascuratezza — i versi appassionati di un poeta istriano:

O patria, o lembo del divin paese,
Il sol che ti riscalda, italo, ardente,
L'alma di Dante e di Ferruccio accese;
E l'urne e i templi, il circo, ogni ruina
Consolano di fede il tuo presente
O sorella di Roma....

Ci avviciniamo intanto all'isoletta che sorregge Capodistria, unita con una larga diga alla terra ferma, chiusa a tergo da un anfiteatro di colline ubertosissime ricche ancora di quei vigneti — o dei succedanei — sui quali, cessato l'impero di Roma, la repubblica veneta prelevava per il suo Doge orne parecchie di squisitissimo vino.

La prima contrada, a chi si avanza con l'impazienza della scoperta, può forse apparire una delusione. A me, una certa monotonia di linee piatte ed incolori e la solitudine di mortorio fecero correre il pensiero ad uno di quei silenziosi paesini del Zuidersee — Marken o Volendam — dove le guide invitano il forestiere per fargli gustare la sensazione arcaica dell'antica Olanda.

Questo involontario raffronto, non suggerito da alcun ragionamento, ma balzato fuori da impressioni fuggitive cui basta una luce od un segno per ricondurre dai lontani recessi della memoria, mi rese più vivo il senso di sorpresa e di ammirazione quando, svoltato un angolo deserto, mi trovai dinanzi la nobile facciata del palazzo Tacco.

È una specialità dell'Italia quella impronta particolarmente signorile che la storia e l'arte nostra hanno impressa su certe vecchie dimore sperdute in piccole città, in piccoli villaggi e che apparendoci così improvvisamente dentro l'umile cornice rusticana sembra dare una salutare sferzata al nostro orgoglio di grande razza. Cotali segni, che io chiamerei il blasone gentilizio di un popolo, si cercherebbero invano altrove. Il Zuidersee fuggì subito dal mio pensiero. Dinanzi al palazzo Tacco sentii di calcare il suolo italiano.

Ma questa non era che una preparazione al miracolo della piazza — la piazza che si chiama *dei Signori* come quelle di Treviso, di Verona, di Vicenza, di Spalato, di altre ed altre nostre piazze venete. — È serrata, la piazza di Capodistria, fra il Duomo, il palazzo del Podestà e la volta pittoresca di Callegaria sorella gemella di Frezzeria e di Merceria; e

al pari delle case alte, addossate, piene di finestre fra il gotico e il bizantino; al pari della gente che vi abita; al pari del dialetto che vi si parla, deliziosamente, profondamente, straziantemente venete.

Delle antichissime mura romane che in duplice giro vuolsi circondassero la città si ha tuttora la porta detta della Muda e lo stemma che dalla primitiva denominazione di Capri (poi mutata in Capo ed estesa a tutta l'Istria) reca un caprone ritto sulla montagna. Venezia e Roma hanno fatto ciascuna a Capodistria un dono delle loro civiltà. L'Austria, attuale dominatrice, vi ha pure edificato qualche cosa: un grande ergastolo!

Sotto l'arco di Callegaria mi fermai a guardare la lapide murata intorno alla bocca del Leone — ricordo della Serenissima — ma più ancora a decifrare al disopra dell'iscrizione latina due brevi parole scritte in rosso: Viva Oberdan.

— Non si fermi — mi disse rapidamente la mia guida; è meglio che *Essi* ignorino.

E al vedere la mia meraviglia soggiunse sorridendo:

— Probabilmente non se ne sono accorti. Il momento in cui le scoprissero le farebbero subito cancellare.

Mi corsero alla mente gli ingenui strattagemmi nostri quando eravamo sotto il medesimo paterno governo: le passeggiate intenzionali a Porta Romana; il cappello degli uomini a forma italiana; le pellegrine delle donne foderate di rosso; le teste di zucca portate in maschera e sulle quali si picchiava allegramente.

Passava in quel mentre un vecchio signore dall'aspetto imponente e la persona che mi accompagnava lo salutò col titolo di marchese. Chiesi chi fosse.

— Oh quello è un bel tipo. Un fervente patriota che si reca tutti i giorni sul molo per vedere se arrivano le navi italiane. Era fanciullo quando le vide nel 1859 passare e dileguarsi....

E non è il solo originale del genere. C'è un altro vecchio signore che dopo aver combattuto per l'indipendenza italiana nel dolore immenso di vedere spezzato il suo sogno proprio dinanzi all'Istria sbarrò in segno di lutto il portone della sua casa, vi si rinchiuse in voto perpetuo e non potendo muoversi diversamente tenne il tavolino da scrivere al primo piano e il calamaio al secondo, obbligandosi a fare le scale ogni qual volta gli occorreva di intingere la penna.

Di tali spiriti bizzarri in cui pare si condensino in salsedine e in amarezza le lagrime che sdegnano di bagnare il ciglio vi è dovizia su questa terra dalla tradizione sarcastica e mordace. Il proprietario di una barca al quale l'I. R. Governo aveva imposto di cambiare il nome che suonava *Libertà* cancellò Libertà e vi sostituì *Come prima*, in barba al censore che non ne capì nulla. Sono le minute rappresaglie di un popolo che illude come può il malessere dell'ora presente e il tormento dell'attesa.

— Ha veduto il nostro Carpaccio?

— Non ancora.

Entriamo in Duomo. L'opera magnifica fiancheggia l'altar maggiore e lo domina, alta, solenne. Di contro alla parete oscura la nudità luminosa del giovinetto martire Sebastiano irraggia le tenebre con una luce d'albe. La commozione dell'opera d'arte mi prende, come già dinanzi al palazzo Taco, come sotto i merli ghibellini della piazza; ma più profonda, qui, quasi lancinante nella sensazione improvvisa di un simbolo....

Mi stacco a fatica dal bellissimo Carpaccio e seguo il mio accompagnatore per viuzze deserte, lungo muricciuoli di piccoli orti sopra i quali trasvolano voci di donna cadenzate nella molle pronuncia veneta. Passiamo davanti al ginnasio; i fanciulli giuocano nel cortile ed io li guardo attraverso il verde rameggiare del viale che lo precede con un senso di compassione per quella gaia adolescenza cui attende il risveglio della coscienza che si troverà senza patria.

A Capodistria c'è anche un museo; un minuscolo museo allogato in un paio di stanze alle quali si accede su gradini che non posso certo paragonare alla Scala dei Giganti. Eppure quante volte, da questa rumorosa città in cui vivo, ripenso il dolce silenzio di Capodistria e le due stanze dove un'anima sensibile ai ricordi ha saputo riunire tanti documenti della passata vita istriana e se ne pasce come di un amore.

Qualcuno ha detto che il più sentimentale dei musei è il museo Carnavalet di Parigi; questo è certamente vero per il contenente e per il contenuto di quel palazzo che vide un tempo la grazia serena della marchesa di Sevigné e che alberga ora accanto al ceffo feroce di Marat il volto angelico di Carlotta Corday, gli occhi pieni di lagrime di Maria Antonietta, il ghigno satanico di Voltaire.

Ma in queste due povere stanze dove entra insieme al profumo degli orti il chioccolare di qualche gallina e la pace dell'orizzonte chiuso dal mare e l'aria indefinibile di sospensione e di mistero che si respira in tutte queste terre irredente, anche qui le molle segrete che governano i sentimenti ci inducono ad una simpatia irresistibile e pietosa. Nel grigio crepuscolo della servitù che opprime questa gente, amore di patria e religione di memorie si sono rifugiate fra questi arredi; quadri, libri, mobili, stoviglie, vesti, da ognuna delle quali esce una voce meravigliosa per colui che sta qui genuflesso come in un tempio, sacerdote di un'ara invisibile, custode di un cimitero glorioso.

Il sole dei campi entra per le nude finestre, batte sulle nude pareti, sveglia il luccichìo di una doratura impallidita, fruga nei ghirigori complicati di uno stipo, si frange sulla vetrina dove stanno a guardare dalle miniature ingiallite le belle dame contemporanee delle dogaresse. E tutto intorno è silenzio!... Non si vede, non si ode nessuno. Guardo il nobile vecchio sulla cui fronte c'è la luce che emana da ogni vita interiore e mi pare di comprenderne il significato.

— Lei sta sempre qui?

— Sempre.

— Che esistenza è la sua!!...

Mi fraintese. Credette che volessi compiangerlo, mentre lo ammiravo e lo invidiavo in quel suo monastico rifugio di un ideale. Rispose con umiltà:

— Sono felice così.

Alcuni piatti di terraglia paesana sono schierati con particolare compiacenza in una bacheca, a parte. Portano delle scritte: *W. San Marco. Serenissima*. Altre ancora che non rammento.

Ad un certo punto credo di legger male. Rileggo. C'è proprio scritto: *W. l'Italia*.

— Ed è permesso?... chiedo con ansia fra trepida e giuliva.

— Oh! sono piatti antichi: Non fanno paura. — risponde.

Ma che lampo nei suoi occhi!... —

Neera.

Si può sopprimere la storia?

La guerra europea, che ha dissoluto opinioni e credenze, annullato teorie e programmi e scoperto stati di animo e istinti che si credevano sommersi per sempre nei puri lavacri della civiltà moderna, ha dato la stura a divinazioni strane, a sintesi frettolose, ad ipotesi inverosimili da parte non soltanto del grosso pubblico, che formula i propri giudizi secondo le voci dei propri desideri e dei propri interessi, ma anche di coloro che dalla severità degli studi avrebbero dovuto imparare a ponderare tutti i vari elementi onde consta la realtà dolorosa. Il Lamprecht, il Davidsohn, il Lasson, il Pareto, Anatole France, i pubblicisti più eminenti e una legione di economisti, di giuristi, di storici hanno esaminata la crisi sanguinosa in cui si dibatte la nostra vecchia civiltà europea dai più disparati punti di vista e secondo le più diverse tendenze personali. E la cosa è perfettamente spiegabile: il conflitto odierno è così immane, così denso di significati e così gravido di minaccie e di promesse per il non lontano avvenire, che gli uomini di cultura non hanno potuto dimenticare la realtà per le loro vecchie abitudini di pensatori e di ricercatori, ed hanno sentito il bisogno e il dovere di intervenire nel conflitto col cómpito preciso di illuminarne le remote origini e le finalità altissime alle quali tende, pur in mezzo agli orrori ed alle nefandezze che necessariamente esso determina ed alimenta.

Naturalmente, la scienza e le consuetudini del lavoro scientifico non distruggono il senso della razza e della nazionalità, poiché questo senso etnico è insopprimibile; e, allora, è evidente che insieme con la guerra cruenta che infuria da per tutto, si sia dovuta accendere un'altra guerra, incruenta certo ma non meno accanita e feroce, tra «gl'intellettuali» delle nazioni belligeranti.

L'economia, la storia, la filosofia sono, così, diventate armi di offesa e di difesa: ciascuno cerca di dimostrare, come può e come sa, che il gruppo etnico a cui appartiene è stato provocato, minacciato di soffocamento e di sterminio e che è stato, quindi, *costretto* a gettarsi disperatamente nel conflitto. Così, si è visto il Lamprecht appellarsi alla storia bimillenaria del popolo tedesco per giustificare l'atteggiamento della Germania; si è visto il Lasson richiamare le virtù della stirpe teutonica e l'ideale hegeliano della patria tedesca trionfante in Europa, in nome della giustizia, ahimè!, e della libertà; e si è visto il Davidsohn ricordare le antichissime lotte tra guelfismo e ghibellinismo, tra svevi ed angioini, per spiegarsi l'attitudine neutrale dell'Italia.

Ne è venuta fuori una meravigliosa collezione di giudizi, di invettive, di profezie, di diagnosi spietate, di commenti lugubri, di sogni rosati, di interpretazioni peregrine, che, a guerra finita, formerà, io credo, la cura precipua dei compilatori di antologie e dei raccoglitori di collezioni. I posteri si meraviglieranno molto della stranissima elasticità della parola «scienza», ed avranno sott'occhio un insigne documento dell'indistruttibile istinto di lotta che si servì, nei millennii passati, delle armi più rozze e si serve, oggi, fra l'altro, di prose eleganti e dotte, di stillate meditazioni filosofiche, di versi alati, di previsioni «tecniche». Ma i posteri si accorgeranno certamente di ciò che è chiaro anche ai nostri occhi di contemporanei, che cioè tedeschi e francesi, russi, austriaci, inglesi, serbi, italiani, fiamminghi e valloni sono concordi nel ritenere che questo conflitto è un conflitto di razze, un fatale conflitto in cui si provano le virtù dei popoli, la forza dei loro ideali nazionali, la bontà delle loro tradizioni, la irresistibile tenacia dei loro propositi o la loro incapacità ad intendere le voci del destino. Mai come oggi, infatti, noi parlammo di razze e di nazionalità, mai forse ci sentimmo più intimamente legati al gruppo etnico di cui facciamo parte, e mai fummo tanto inclini a ricercare nelle remote lontananze della nostra storia le giustificazioni ideali delle nostre azioni, dei nostri desideri, dei nostri interessi.

E sia pure! Se tutti parlano di razza sarà pur vero che il fattore etnico sia oggi terribilmente operante. Ma è anche vero che, per parlar troppo di razze e di valori etnici, noi cominciamo a dimenticare la storia recente e non recente, e cominciamo, anzi, a sopprimere idealmente il nostro passato e le condizioni di vita nelle quali noi dobbiamo agire. Vilfredo Pareto, per esempio, che ha legato il nome a due opere egualmente insigni, il *Corso d'Economia politica* e i *Sistemi socialisti*, volendo fare, per così dire, la diagnosi del male che oggi tortura tanta parte dell'umanità, ha mentalmente soppresso un buon secolo di storia ed ha tentato di avvalorare con l'autorità sua una opinione diffusissima, che cioè la guerra odierna sia dovuta all'odio inestinguibile tra razza e razza e che, perciò, essa può durare un tempo lunghissimo, fino a che uno dei gruppi etnici in lotta sia disperso e cancellato dalla scena del mondo. Egli va, anzi, più in là e dimentica che c'è pur stato, se non erriamo, un secolo decimonono e che nessun popolo poté mai e tanto meno potrà oggi annullare, con un atto di volontà o con una serie di atti di pacifico adattamento, ciò che il lavorio profondo di un secolo ha compiuto nella vita sociale e nella vita dello spirito. Poiché il Pareto ha detto che gli Stati belligeranti dispongono di infinite risorse, potendo essi non pagar più gl'interessi del Debito Pubblico, sopprimere nei bilanci tutte le spese stanziate per le opere pubbliche e per altre simili quisquilie, senza diminuire, per questo, il potere di produzione. E ciò si può fare, egli conclude, perché i popoli moderni sono abituati a far molte spese di lusso, e perché, in definitiva, questi popoli possono benissimo ritornare allo stato in cui si trovavano un secolo fa, quando si sa che gli uomini «lavoravano e prosperavano egualmente».

Come mai ciò possa essere pensabile è difficile dire. Certo, mille anni fa, quando il regime feudale si consolidava anche in Italia, i popoli, se non prosperavano, lavoravano e preparavano la loro redenzione; ma che oggi, in cui ciò che chiamiamo lusso è, in buona parte, una somma di necessità individuali e collettive che lo svolgimento della civiltà ha determinato in noi, gli uomini possano consentire che un nume irato che si chiama Stato li spogli dei lor sudati capitali e ne metta la grande maggioranza in condizione di non poter vivere più né di lavoro né di rendita, è un assurdo tale da indurre in noi il sospetto che forse si tratti di un inganno della logica giuocato a un uomo di scienza. Che, poi, ci siano dei popoli i quali possano continuare a produrre — nelle attuali necessità della produzione; cioè nella fase attuale dell'economia borghese — venendo meno, quasi completamente, uno dei fattori della produzione, il capitale, ed essendo annientato il credito, è veramente una tesi che avrebbe bisogno, almeno, di una dimostrazione lunga quanto un poema indiano, chiara e precisa come una verità assiomatica. Ad ogni modo, per un economista — si può concludere — la storia non esiste, non è un ostacolo alla realizzazione dei sogni teoretici, poiché non determina stati di fatto e stati di coscienza indistruttibili, ma condizioni di vita che non rivestono alcun carattere di necessità e possono, quindi, essere, anche violentemente, sorpassate. Lo Stato, infine, non è né un organo di classe, come pretendeva Marx, né un rappresentante degl'interessi medii o prevalenti in un determinato momento: esso sarebbe un potere illimitato, fuori delle contingenze di tempo e di luogo, contro cui nessuna ribellione sarebbe possibile, da parte di alcuna delle classi sociali esistenti.

La così detta sociologia è solita di fare degli scherzi di questo genere! Ma non finisce presto come uno scherzo da buona società, poiché è sempre là, ieraticamente solenne, l'affermazione che le razze umane stiano ora tentando un disperato programma catastrofico che non ha precedenti. Orbene, è proprio contro codesta affermazione che è necessario reagire in nome di quella lunga serie di avvenimenti che costituiscono la storia umana e che hanno preparati gli elementi e i fattori del conflitto odierno. La razza è lo sfondo del quadro. È necessario fissar bene, cioè, che la guerra non è sorta perché il «tedesco» odia lo «slavo» e perché il «latino» odia il «tedesco», o perché i latini hanno perduto un qualsiasi centro di attrazione, mentre gli slavi e i tedeschi gravitano intorno a centri potentissimi. Tutto ciò può anche essere retorica buona. Bisogna, invece, riconoscere che la guerra è scoppiata, prima perché la Germania era giunta a tal segno, nella sua meravigliosa ascensione verso la ricchezza, che non poteva più respirare entro i confini dei consueti mercati, poi perché l'Inghilterra ha visto nella guerra il mezzo infallibile per fiaccare un concorrente audace e senza scrupoli eccessivi, e infine perché uno Stato come l'impero Austro-ungarico, che ha sempre fondate le ragioni della sua vita su i reciproci sospetti e su le infinite miserie dei popoli soggetti, doveva, prima o poi, trovare nella guerra il mezzo per ricostituire il vecchio logoro organismo, violando quel principio dell'equilibrio europeo a cui dobbiamo un periodo di pace di mezzo secolo.

E non è tutta qui la verità. È necessario, infatti, soggiungere che il secolo decimonono, che pur tanto ha ingentilito i costumi e tanti elementi di benessere e di pace ha creato per noi, ci lasciò una eredità che soltanto la guerra poteva forse liquidare. Dopo aver dato vita e vigore a nuovi Stati nazionali, un giorno aggruppati secondo il capriccio della fortuna e dei despoti, e dopo aver lottato infinitamente per il trionfo del principio che gli Stati non possono e non debbono essere creazioni artificiali e artificiose di sovrani e di diplomatici, ma debbono rispondere ad un complesso di affinità etniche, di tradizioni storiche, di interessi economici concomitanti e di delimitazioni geografiche, ha tollerato — per amore della pace! — che persistessero qua e là dei focolari d'infezione, cioè ha tollerato che si violasse questo principio fondamentale. Ed ha creato quel che si chiamò «il principio dell'equilibrio europeo», cioè un sistema di forze che era destinato a rimanere in equilibrio fino a quando una causa qualsiasi, anche minima, non lo avesse turbato. Dopo la guerra del 1870 e dopo il Trattato di Berlino, proprio quando si iniziava la politica equilibrista, si seminavano i germi dell'odierna anarchia. Si fissarono, infatti, all'attività dei singoli Stati alcuni limiti determinati, si aprirono sbocchi in Africa e in Asia, si contesero ad alcune nazioni certi mari e certe zone d'influenza, si seguirono negli armamenti alcune norme di «proporzione» che nulla avevan da fare con la pace europea, e, soprattutto, si tollerò che gli Stati balcanici continuassero ad essere in mille modi mutilati e taglieggiati sotto la tormenta implacabile delle differenze di stirpe, di religione, di civiltà. Bastò, per questo, che la Francia occupasse Tunisi perché l'Italia si gettasse nelle braccia degl'Imperi centrali; bastò che l'Austria si annettesse la Bosnia e la Erzegovina perché l'equilibrio balcanico fosse turbato; bastò che la Turchia si trovasse in guerra con l'Italia perché scoppiasse la insurrezione balcanica, preludio tempestoso alla guerra odierna. E, quel che è peggio, le alleanze si intrecciarono non secondo intime ragioni di affinità ma secondo il fugace interesse del momento: si formarono, così, degli aggruppamenti eterogenei che si tenevan su unicamente per il timore reciproco, sempre pronti a rovinare al primo urto, per intima virtù disgregatrice. Accordi doganali generali non furono possibili, intese cordiali non furono pensabili, ché anzi i bilanci militari crebbero fino a raggiungere la enorme cifra di 12 miliardi all'anno!

Era evidente che l'Europa soffriva di un assetto politico non definitivo; era evidente che uno Stato trilingue come l'Austria, in cui il governo esaurisce necessariamente le sue migliori energie in funzioni di polizia, non potesse a lungo conservarsi intatto; era evidente che i popoli balcanici dovessero risorgere e la Turchia sfasciarsi; era evidente che lo *statu quo* faticosamente raggiunto nei trattati internazionali non potesse rispondere che ad una misura di prudenza temporanea, poiché esso importava la fissità, la immobilità assoluta, che è impossibile nella vita di tutte le razze e di tutti gli Stati. E poiché la logica non ha mai guidato il corso della storia e non ha mai esercitata alcuna influenza su le direttive della diplomazia, era inevitabile che la violenza, cioè la guerra, insegnasse agli uomini ciò che il loro passato, la loro storia, non aveva potuto insegnare, e che sciogliesse i vincoli artificiali e cancellasse le barriere fittizie che furono, dal 1870 in poi, l'opera più insigne dei governi europei tutti quanti. È, questa, dunque, una guerra da lungo tempo preparata, in cui i belligeranti cercano di uscire dall'equivoco nel quale per tanti anni furono costretti a vivere: essa tende a risolvere non un problema di razza ma un problema storico, a creare cioè un assetto rispondente alle esigenze dei singoli Stati giunti ad un determinato stadio della loro evoluzione storica. E durerà non fino a quando alcuni o tutti non saranno esauriti e ricacciati di un secolo indietro, ma fino a quando l'istinto di vita e di sviluppo, che è nei popoli infallibile, non li avrà avvertiti che altro sangue sarebbe inutile, e fino a quando gli spiriti aggressivi di chi ha provocato il conflitto non saranno fiaccati dagli avvenimenti.

Romolo Caggese

G. H. Wells e la guerra

Il romanziere inglese G. H. Wells non esprime le sue «anticipazioni» soltanto nei romanzi, ma anche nei giornali. Non è strano quindi che egli occupi oggi qualche colonna di giornale a far conoscere le previsioni che egli fa intorno alla guerra presente e naturalmente egli si pone da un punto di vista prettamente inglese. «Io non dubito affatto — egli scrive — che Germania ed Austria siano in questa guerra, destinate ad essere sconfitte. La disfatta, forse, non sarà così disastrosa come pur potrebbe essere; ma sarà sempre una disfatta. Queste due nazioni hanno sfidato un gruppo schiacciante di nemici e sempre più impigliate in una cattiva tradizione sociale e militare, non hanno considerato la Francia nel suo giusto valore. Il tedesco non è, per natura, un buon soldato; è docile e obbediente, ma difetta di agilità, così come pesante è il suo spirito. Da quando avvenne l'ultima sua mirabile impresa militare, la marcia su Parigi nel '70 e '71, le condizioni della guerra hanno subíto una quasi completa rivoluzione. Oggi, l'azione delle masse compatte e automatiche è stata sostituita dall'azione singola e volontaria dei soldati, ai quali è stata ridonata la propria individualità. Si aggiunga che, dopo quegli anni disastrosi, il francese ha appreso l'umiltà; s'è preparato seriamente a un grande sforzo; ha ritrovato quella fredda determinazione che precede le vittorie sorprendenti. Sul campo di battaglia, non pare che si renda conto a sufficienza della sua superiorità sul tedesco. Qualche improvviso attacco può sconcertarlo per una settimana, per due; ma, alla fine, credo bene, egli avrà la meglio; con noi poi, m'è ben lecito arrischiare la profezia, la sua bandiera tricolore garrirà al vento sul Reno, prima ancora che sian passati tre mesi. Supponiamo pure che la sua linea di difesa sia rotta al primo urto, non vedo per questo come i tedeschi potrebbero giungere a Parigi o vicino a Parigi. Non vedo come, con la forza della difensiva moderna e con la resistenza tenace di un nemico intelligente che batte in ritirata, il colpo di Sedan potrebbe mai rinnovarsi. D'altra parte, un esercito tedesco in ritirata sarà molto meno formidabile di un esercito francese nella stessa situazione, poiché esso non avrà un'energia indemoniata, poiché esso sarà composto di uomini addestrati a obbedire in masse, poiché la sua intelligenza sarà concentrata e localizzata nei suoi aristocratici ufficiali, poiché sarà vinto dal panico non appena le sue linee siano spezzate. L'esercito tedesco è in ritardo di circa vent'anni per quel che si riferisce alla necessità delle condizioni moderne». Verso l'Oriente l'esito sembra a G. H. Wells più incerto a causa dell'oscurità che circonda la situazione della Russia. Ma, egli dice, bisognerebbe proprio che la Russia commettesse dei grandi errori per ridursi soltanto a dover compiere un'opera difensiva; onde è assai maggiore la probabilità di vedere l'invasione russa a Berlino che non quella di assistere ad un ingresso dei tedeschi a Parigi. V'ha inoltre la lotta sul mare e là io mi attendo — soggiunge il Wells — di vedere urti assai gravi. I tedeschi nel loro desiderio di avere una flotta minacciosa, hanno compiuto sacrifizi che molto meglio sarebbe stato riserbare per consolidare la loro posizione europea. È probabile che il valore di questa flotta sia notevole, che le loro unità valgano quanto le nostre; ma la stessa mancanza di inventiva, quella stessa relativa impotenza creatrice che ha mantenuto il tedesco inferiore al francese nell'aviazione, l'ha spinto a imitare l'inglese in materia navale. E se noi, come io credo, abbiamo commesso l'errore di esagerare l'importanza delle grandi navi da guerra, il tedesco ci ha seguito nel nostro errore. Il rifugio più sicuro per la flotta tedesca è in questo momento il mar Baltico e di là noi non potremo toglierla senza la partecipazione della Danimarca, ma è pur vero che essa non rimarrà al sicuro né dalle mine né dagli aeroplani». Come si vede in questo caso le «anticipazioni» del Wells non sono state molto esatte e precise. Ma è interessante riferire ancora un'altra previsione dello scrittore: «Noi interdiremo alla Germania qualsiasi navigazione e faremo abbassare la sua bandiera anche in Africa, in Asia e nell'Oceano Pacifico. Non v'ha ragione alcuna perché l'Italia non debba mantenere la sua presente neutralità, mentre la Danimarca e il Giappone avranno infinite ragioni di partecipare al conflitto non appena si saranno persuasi del primo scacco tedesco». «Tutte queste probabilità saranno — conclude il Wells — realizzate nello spazio di due o tre mesi. L'imperialismo tedesco avrà allora finito di esistere e ciò farà allora intravedere la fine degli armamenti europei». Anche la durata della guerra non è stata certamente prevista con esattezza dal profeta romanziere....

GUERRA SU TUTTA LA LINEA

Chi credesse che la guerra si combatta soltanto sullo scacchiere orientale e sullo scacchiere occidentale, s'ingannerebbe a partito. La guerra è tra tutti gli uomini, anche dei paesi neutrali, anzi specialmente dei neutrali, perché gli altri, essendo sul campo, non hanno tempo di discutere. Da noi ci sono i francofili e i germanofili, e gli uni ridono degli altri: la Russia, l'Inghilterra, il Belgio, la Serbia, forse perché meno conosciuti, non risvegliano grandi passioni; ma la Francia e la Germania hanno i loro paladini, un esercito per la prima, una pattuglia per la seconda.... E allorché s'incontrano, i due partiti si azzuffano; c'è da stupirsi che tra tanti duelli delle ultime settimane, non si sia annoverato il duello d'un germanofilo con un francofilo. Ma non è bene disperare; forse verrà; forse avremo i novelli Orazi e Curiazi.... Dunque la guerra si combatte anche tra di noi.

Le donne sono indifferenti: alcune sono così indifferenti, che hanno smesso di leggere i giornali. Esse non erano preparate a questo cataclisma; la politica è in certo qual modo una scienza anche per il pubblico; bene o male, (generalmente male) si deve pur sapere qualche cosa intorno alle nazioni belligeranti, al loro passato, alle loro ambizioni, alla loro posizione geografica, alla loro efficienza militare.

Le donne, grazie a Dio, non si occupano di politica, e di punto in bianco si trovano avvolte dalla politica nella sua forma più esplicita e più sincera: il colpo di cannone!... Che devono fare poverette? Che cosa sanno della importanza economica dell'Inghilterra e della Germania e delle loro colonie e degli sbocchi sull'Adriatico e delle mire sul Mediterraneo?... Ne hanno inteso parlare altre volte, ma non vi hanno badato.... Epperò oggi si guardano dal parteggiare per questo o quel popolo: si augurano che la guerra finisca presto, che non ci siano troppe vittime, e che Parigi rimanga francese, per via della moda.... La moda femminile tedesca, infatti, non è troppo apprezzata dalle eleganti.... Alla fin fine, se si dovesse costringerle a far voti, si scoprirebbe che anche le donne sono francofile; non per la moda, ma perché i francesi sono nostri fratelli, e l'educazione insegna che ai fratelli, almeno con la bocca, bisogna augurare ogni bene. Le donne sono indifferenti, ripetiamo, e aspettano.

Ma gli uomini!... S'incontrano, dicono due parole dei loro affari, e poi ci cascano.

— Quei tedeschi! hanno distrutto la cattedrale di Reims!...

— Andiamo piano: distrutto è improprio.

— Già, tu sei germanofilo!...

— Ma no, io non credo a nessuno: voglio vedere coi miei occhi.... E poi, devi prepararti: i tedeschi vinceranno.

— Intanto le pigliano.

— Sta' bono: le pigliano oggi e le daranno domani....

E la conversazione continua, e i due amici si accompagnano discutendo, e ciascuno dimentica l'appuntamento al quale era avviato; e non si odono che frasi come questa: — Quel Guglielmo!... Non mi dirai che Poincaré non sia un personaggio da operetta!... Kitchener è un grande organizzatore.... Ti dico che sono centomila i russi sbarcati a Ostenda.... Ah le truppe di colore, no, non dovevano prender parte a questa guerra: è uno sproposito che pagheremo tutti!... E i poveri belgi!... Che paese quel Belgio, grande paese!... Violare la neutralità! È una barbarie.... Ma se Moltke nel 1857 diceva che.... Lasciam stare Moltke: quando uno è morto, gli si fa dire quel che si vuole.... Andranno a Berlino!... Andranno a Parigi!... Petrogrado: io preferisco Pietroburgo; si pronuncia più facilmente.

Se questo avviene per la strada, si può imaginare che cosa sia oggi la conversazione in un caffè.... Per la strada c'è un grande incentivo a delinquere. Le carte geografiche con le bandierine. I principali librai e anche i negozianti che coi libri non hanno a vedere, espongono una carta geografica della Francia o della Russia, e la tempestano di bandierine. Ci sono gli appassionati che tutti i giorni vanno a vedere se le bandierine sono al punto giusto, in perfetto accordo con le ultime notizie del grande Stato Maggiore: e poi fanno le spiegazioni, a un amico se c'è, a uno sconosciuto, al vicino. Qualche volta lo sconosciuto non è del parere di chi spiega, e allora nasce una discussione cortese ma ferma, dopo la quale ciascuno si ritira con la propria incrollabile opinione, come se l'altro non avesse nemmeno aperto bocca....

Nelle case private, durante il thè, si sta un po' meglio. Ci sono le signore, e per riguardo alle signore, si evitano le polemiche. Tuttavia qualche frecciata scappa di mano, all'improvvisa: — Bella figura ci fanno quei tuoi francesi!... Bella figura quei tuoi tedeschi!... — L'aggredito dà un guizzo, soffia, vorrebbe rispondere, ma per omaggio alla padrona di casa, sta zitto e ingoia il thè, borbottando.... Non è che partita rimessa: coglierà l'aggressore altrove, stasera, domani, e gli risponderà per le rime....

Il caffè è il grande campo di battaglia: là si può discutere, strillare, accalorarsi, gesticolare; nessuno vi impedisce di dire ciò che volete, e a un certo punto tutti parlano insieme in un grande coro, nel quale le frasi s'incrociano e dal quale nessuno riesce a capire una saetta. Ci sono gli scettici, che stanno a udire in un angolo e crollano il capo: quando il turbine è passato e le voci vanno spegnendosi, lo scettico si alza, e dice: — Permettetemi.... — Ed espone la sua idea, calmo, freddo, feroce.... Non è un'idea politica in sostegno della Francia, della Germania o dell'Inghilterra.... È semplicemente l'idea di seccare il prossimo dando torto al maggior numero possibile di preopinanti, a coloro che più si sono riscaldati, a quelli che credevano d'aver vinto. Perciò, quando lo scettico ha parlato, la bufera imperversa di nuovo, perché tutti sono malcontenti; ma lo scettico se ne va, col suo risolino, felice d'averla accoccata al colto pubblico, e, perseguito dalle imprecazioni ironiche di quelli che rimangono ad accapigliarsi....

Ma gli scettici son pochi, e me ne dispiace perché sono i più divertenti. Essi tendono a punzecchiare, e per giungervi, inventano storie dell'altro mondo, fra lo sbalordimento generale. Non si arrestano davanti a nulla, pur di contraddire a tutti. Si parla della Germania, la quale avrà serii imbarazzi finanziarii? Ma voi siete pazzi: la Deutsche Bank ha quaranta miliardi d'oro nei suoi sotterranei.... Si parla della possibilità di vedere i tedeschi a Parigi?... Ma voi siete pazzi: tutto il territorio da Verdun a Parigi è minato, e basta premere un bottone elettrico a Bordeaux perché i sette eserciti alemanni saltino per aria.... La fantasia dello scettico è inesauribile, pur di far dispiacere a qualcuno.

Gli altri non sono scettici: si battono eroicamente per la loro tesi come si batte il soldato per la sua bandiera.... Io ho visto arrivare un giorno al caffè uno dei miei amici con tre grandi carte geografiche sotto il braccio e una scatola di bandierine. Voleva dimostrare che i tedeschi non andranno mai a Parigi. Intorno al suo tavolino s'è formata subito la folla, che indicava dove eran da mettere le bandierine.... Qua.... Là.... No: più ad ovest.... Ecco: ma i francesi non sono ancora lì.... Non importa: ci saranno domani.... Una bandierina a Verdun.... Ma che Verdun!... Ti dico che sono a Verdun!... Una bandierina francese anche a Mulhouse.... Sei pazzo? Mulhouse è in mano dei tedeschi!... Non importa: la perderanno.... Qua, una bandierina su Reims.... No, Reims non è tedesca.... Lo è stata.... Lascia andare.... Ti dico di metterla.... Sono io che comando.... Bada che sono a Lilla.... Ti sbagli: c'erano.... Ci sono ancora.... È un « bluff »!...

Bluff! Parola americana, la quale significa gonfiatura; non se n'è mai fatto tanto uso come in questi giorni. Io ho udito dire che è un bluff l'esercito tedesco, un bluff la flotta inglese, un bluff l'esercito russo, un bluff l'assedio di Anversa, un bluff il mortaio da 42.... Che cosa non è un bluff in tempo di guerra?...

Ma ecco, mentre uno sta infilzando accanitamente le bandierine secondo il suo modo di vedere, giunge l'altro con tre supplementi. Questo ha la passione dei supplementi: se non ci fossero, bisognerebbe stamparli per lui, a tenerlo buono: e poi ve li cita, perché li legge scrupolosamente da cima a fondo.... — Ohe, ragazzi, — dice entrando, — ci ho qui le ultime notizie.... state a sentire....

Molti abbandonano l'uomo delle bandierine per far circolo intorno all'uomo dei supplementi; e le notizie procedono a stenti, come la carrozza d'un uomo celebre tra la folla. Appena sono annunziate, vengono prese, discusse, portate su, gettate abbasso, derise, applaudite, a seconda degli umori di chi ascolta, a seconda della aspettazione. Si ode di tanto in tanto, una voce stridula: — Ne faranno una *marmellata* — e non si sa di qual marmellata si parli, se di francesi o di tedeschi o di russi o di austriaci.... È uno il quale non ha preferenze: vede marmellate dappertutto. Appena un esercito si muove, avanti o indietro o di fianco, non importa, egli dichiara che i nemici ne faranno una marmellata.... È una maniera nuova per aver ragione, perché, se non si hanno preferenze, le marmellate ci sono, e l'uomo può sempre rimbeccarvi: — Ve lo avevo detto, io?...

Sono le sette di sera. L'amico delle bandierine guarda l'orologio al polso, e raccoglie il suo bagaglio: piega la carta con cura, ripone le bandierine nella scatola, e va a pranzo, dichiarando ch'egli ha dimostrato che i tedeschi non arriveranno mai a Parigi. L'altro, quello dei supplementi, continua a leggere, ma la folla si assottiglia intorno a lui. Sta bene la guerra, stan bene le notizie: però, c'è il pranzo in vista, e fin che si può, anche in tempi di moratoria, si pranza.

Del resto, nulla è perduto: se si credesse che il pranzo interrompa le discussioni, si crederebbe male: a pranzo c'è sempre un amico; se è della vostra opinione, gli si fa coro; se è di opinione contraria, gli si dimostra che ha torto.... Non c'è casa che non abbia ormai la carta della Francia e la carta della Russia. A Milano, un solo libraio, nel solo mese di agosto, ha venduto ottantamila carte, diconsi ottantamila.... Calcolate cinque polemisti per ogni carta, e avrete quattrocentomila polemisti, ossia due terzi della popolazione milanese.

E poi si crede che la guerra infuri soltanto sullo scacchiere orientale e sullo scacchiere occidentale? In quella, almeno, si muore: in questa, ahimè, si ascolta!

Luciano Zùccoli.

GLI INGLESI IN EGITTO

Fece il giro dei giornali nei giorni scorsi la notizia che il kedive di Egitto, trovandosi a Costantinopoli, si sarebbe rifiutato in termini abbastanza energici, di abbandonare quella capitale e di stabilire la sua residenza in Italia, come l'ambasciatore britannico presso la Porta voleva imporgli.

Non sapremmo garantire l'autenticità di questa notizia, la quale del resto, non solo nulla presenta di inverosimile, ma anzi si mostra in un certo rapporto colle informazioni d'altra fonte, che ci dipingono le mène turche intese a fomentare il movimento di ribellione degli egiziani verso i loro attuali dominatori. A Costantinopoli non si troverebbe infatti il solo kedive ma molti influenti capi del nazionalismo egiziano sarebbero ivi convenuti col proposito di assicurarsi sempre più l'appoggio e il favore del Sultano nella loro opera tendente ad abbattere la dominazione britannica. Inutile aggiungere che a tutte queste manovre non si mantiene estranea la Germania, la quale non da oggi ebbe ad iniziare un'opera di propaganda a Costantinopoli come al Cairo per sfruttare a suo vantaggio ed a danno della rivale, il movimento nazionalistico sorto nella terra dei Faraoni.

Così l'Inghilterra, che era riuscita, non senza grandi difficoltà, ad attutire le opposizioni francesi e ad accordarsi col governo della Repubblica per assicurare la propria posizione in Egitto, vede oggi affermarsi ben più minaccioso da un altro lato, il pericolo reso tanto più grave dalle condizioni politiche dell'ora presente e dal temuto intervento della Turchia a favore della Germania, nello spaventoso conflitto che ha gettato la desolazione sul mondo.

***

Strana situazione invero quella che la Gran Bretagna ha assunto da oltre trent'anni in Egitto. Dal giorno in cui (11 luglio 1882) la flotta inglese compiendo il bombardamento di Alessandria, insanguinata dalla sollevazione anti europea di Araby Pascia, e occupando poi il Cairo poneva l'Egitto sotto la tutela, se non sotto l'effettiva dominazione, britannica, nulla mai intervenne a sanzionare giuridicamente uno stato di fatto, in aperta contradizione con quello di diritto. L'Egitto è rimasto sempre uno stato autonomo vassallo della Turchia, che nel 1841 si era limitata a riconoscere nella dinastia di Melmeh Ali il diritto ereditario di governarlo in suo nome. All'incontro la vera potenza sovrana dell'Egitto è l'Inghilterra che non solo lo occupa militarmente, ma esercita altresì un alto controllo su tutta l'amministrazione dello Stato affidandone la direzione al proprio agente diplomatico. Funzione apparentemente modesta e limitata, come porterebbe la sua qualifica ufficiale, non dissimile da quella delle autorità consolari e diplomatiche che sono mantenute al Cairo dalle altre potenze; ma che in effetto non è inferiore a quella di un governatore generale o di un viceré. Basti a provarlo il fatto che ne furono in questi ultimi tempi investite personalità altissime come quella di Lord Cromer o del Kitchener.

Tutta la somma del potere civile e militare può dirsi in lui riunita, onde effettivamente l'Egitto senza averne il nome, può considerarsi se non un dominio, un protettorato britannico. E di protettorato britannico in Egitto si parla e si scrive talvolta impunemente, senza considerare quanta profonda differenza vi sia tra la condizione giuridica di un protettorato riconosciuto e quella, affatto speciale e vorremmo dire anormale, che l'Inghilterra ha assunto sulle rive del Nilo. Tale situazione doveva avere, del resto, secondo le esplicite e ripetute dichiarazioni del Governo di Londra, soltanto un carattere provvisorio e temporaneo. Né per quanto siano ormai trascorsi oltre 32 anni da allora, essa cessò mai di considerarsi temporanea e provvisoria.

Non è qui il caso di ricordare le interminabili contese tra Francia e Inghilterra rivolte a ottenere da parte della Francia, la cessazione di uno stato di cose che tanto aveva pregiudicato la posizione privilegiata di cui essa godeva già nell'Egitto. Dovevano passare molti anni infatti, prima che fra le due potenze si giungesse a quegli accordi del 1901 e del 1904 per i quali la Francia veniva in certo modo a disinteressarsi ormai dell'Egitto e a riconoscere lo stato di fatto che l'Inghilterra vi aveva creato e che questa esplicitamente dichiarava di non volere alterare. Quanto alla Turchia, paga di avere rinnovato nel 1892, all'atto dell'assunzione al trono dell'attuale kedive, le sue dichiarazioni di piena sovranità, non parve mai direttamente protestare contro la situazione in cui l'occupazione britannica poneva il suo stato vassallo. Solo in un tempo assai recente a proposito di una violazione di confine presso Akaba nella penisola turca del Sinai, amministrativamente incorporata all'Egitto, un serio conflitto sorse fra l'Inghilterra e la Turchia, sobillata evidentemente dalla Germania, che già dalla conferenza di Algesiras aveva mostrato di assumere uno speciale atteggiamento nella questione egiziana. Del conflitto diplomatico, che raggiunse in un dato momento proporzioni allarmanti, la Gran Bretagna ebbe facilmente ragione; e già da allora si palesarono i frutti di quell'accordo colla Francia e con la Russia che doveva avere oggi una così efficace esplicazione.

Nuova occasione a un conflitto fra la potenza sovrana e quella occupante avrebbe potuto presentarsi al tempo della nostra guerra di Libia. Nessun dubbio infatti che alla Turchia competesse il diritto di coinvolgere l'Egitto nella guerra contro di noi. Si parlò perfino di un contingente di truppa che a norma del firmano imperiale d'investitura, il governo turco avrebbe richiesto a quello kediviale, per spedirlo in Tripolitania; e più apertamente del sollecitato diritto di passaggio attraverso l'Egitto per le truppe ottomane. Naturalmente l'Inghilterra non consentì a tali richieste, onde apparve in modo sempre più visibile e stridente il contrasto in cui venivano a trovarsi la situazione giuridica e quella di fatto del vicereame egiziano.

Un tale stato di cose sarebbe cessato quando l'Inghilterra si fosse indotta a porre la situazione di diritto in accordo con quella di fatto proclamando, cioè, il proprio protettorato sull'Egitto. È significante il rilevare come l'invito a un tal passo venisse appunto da parte dei francesi, che un tempo tanto avevano avversata l'azione inglese nel Delta e nella valle del Nilo. Non aveva infatti la Repubblica, violata dal canto suo la convenzione del 1904 assumendo il protettorato del Marocco di cui pure — come l'Inghilterra per l'Egitto — si era impegnata a non mutare lo stato attuale?

Il Governo di Londra non credette tuttavia di compiere, sino ad ora, il passo; e ciò non tanto, forse, per rispetto alla Turchia o alla Germania, che della politica inglese in Egitto si era fatta oppositrice mal dissimulata, quanto per non dare pretesto a rinsaldare e ad acuire il movimento nazionalista che da un ventennio sorse e andò sviluppandosi in Egitto.

***

Se si paragonano le condizioni del paese quali si presentavano verso il 1882 a quelle che oggi sono divenute, riuscirà facile constatare i benefici immensi che l'occupazione inglese gli ha procurato. Poche cifre varranno a metterli in evidenza. La popolazione egiziana che era di appena cinque milioni e mezzo di abitanti, si è più che raddoppiata raggiungendo al censimento ultimo (1907) gli undici milioni e trecentomila abitanti. Il commercio internazionale è più che quadruplicato. L'Egitto, che importava per 130 milioni di lire italiane di merci, ne importa oggi 700; e le esportazioni salirono da 260 a 900 milioni. Finalmente mentre prima dell'occupazione inglese l'Egitto non ospitava oltre i 70,000 stranieri oggi ne accoglie ben 300,000 fra i quali 35,000 italiani. Qui dunque, come in ogni altro luogo, il dominio britannico valse a promuovere la ricchezza del paese con vantaggio generale, assicurando ad un tempo col benessere economico il progresso civile in ogni ramo della pubblica amministrazione.

Come ha corrisposto il sentimento della popolazione a questi benefici? Giustizia è riconoscere che non sempre essa seppe valutarne tutta la portata, anzi e specialmente da alcuni anni a questa parte, un mal celato movimento di ostilità è andato e va costantemente diffondendosi sino a minacciare l'esistenza stessa del dominio britannico.

Questo movimento di malcontento e di opposizione, giustificato forse dal contegno sprezzante che è proprio degli inglesi verso i popoli sottomessi, fa capo al nazionalismo egiziano, la cui origine è, del resto, relativamente recente. Per i primi dieci anni dopo l'occupazione, l'Egitto esausto dal mal governo di Ismail Pascià e sconvolto dalle interne convulsioni, godette di una sicura tranquillità pago del benessere materiale che gli era assicurato. Fu solo verso il 1892 che fra i miti e pacifici egiziani incominciò a manifestarsi una corrente contraria ai dominatori, della quale si fecero portavoce ed interpreti alcuni giovani e fanatici patriotti. Il più anziano di essi, Mustafà Kamel, non aveva venti anni quando divenne il capo riconosciuto degli ardenti nazionalisti. Il loro indirizzo fu dapprima soltanto politico. La formula scelta: l'« Egitto agli egiziani » provava che essi non avevano altro in mira che di assicurare l'indipendenza del loro paese scacciandone i dominatori. Anzi, poiché in quel tempo la Francia osteggiava la presenza degli inglesi sulle rive del Nilo, ad essa specialmente si rivolgevano invocandone l'aiuto.

Sopravvenne Fascioda e sopravvennero le esplicite rinunzie della Repubblica ad ogni azione che mirasse ad ostacolare l'opera intrapresa dalla Gran Bretagna sul Nilo. I nazionalisti egiziani si rivolsero allora alla Turchia e il movimento da essi suscitato cambiò natura onde da politico mirò a divenire religioso e panislamitico. Al Califfo di Costantinopoli, verso cui convergono le aspirazioni e i sentimenti di tutti i popoli affiliati all'islam, si indirizzarono anche i sentimenti e i voti dei nazionalisti del Cairo. Del resto la forza religiosa dell'islam più che qualsiasi idealità politica, poteva avere la virtù di ridestare la sopita coscienza nazionale.

Dal canto suo la Turchia, inspirata dalla Germania — fattasi paladina dell'islam da che comprese quale ausilio potente avrebbe in esso potuto trovare per le sue mire — secondò e favorì questo movimento che tendeva a ricondurre all'ombra del califfato le genti egiziane. Il contegno tenuto dai nazionalisti del Cairo nella nostra guerra di Libia mostrò come fosse forte questo nuovo vincolo che si andava stringendo fra i musulmani dell'Egitto e il governo Turco.

Il nazionalismo egiziano non è più dunque oggi che una delle varie manifestazioni di quel movimento panislamitico che va accentuandosi da qualche anno in Asia come in Africa e che costituisce un vero pericolo per tutti gli europei (noi compresi) che dominano i territori dell'islam. Diranno i prossimi avvenimenti che forse si maturano, sino a qual punto il fosco disegno della Germania, di favorire nel suo vantaggio questo movimento, potrà colorirsi. Non senza un qualche interesse potrà tuttavia riuscire sin d'ora l'esaminare, come altra volta mi propongo di fare, cosa veramente questo temuto movimento oggi rappresenti e come esso si manifesti e si espanda.

Attilio Mori.

Le rivelazioni di un restauro

Si chiede un armistizio. Una pausa della preoccupazione guerresca, un respiro nell'ansia che dura ormai da mesi, e durerà..., nessuno vorrà dir quanto; ma certo durerà. Si chiede in nome di uno dei massimi artisti nostri, e di un'opera capitale: vogliamo sperare possa essere accordato.

Si tratta del restauro della « Adorazione dei Magi » di Leonardo, agli Uffizi. Il quadro lasciato dal pittore allo stato di preparazione, presenta notazioni disegnative e chiaroscurali, per lo più sommarie e di massa, qualche volta incerte in pentimenti sopravvenuti. Specialmente nell'alto della tavola, ove ha termine la distesa prospettica, numerosi particolari di esecuzione imprecisati e la piccolezza di cose e persone, rendono la composizione non esattamente decifrabile. A questo si era aggiunto col tempo il danno di uno oscuramento della vernice, che annegava alcune parti in una confusione nerastra, per entro la quale era poco fruttuoso ficcar la vista. Ed era il danno maggiore. Il restauro condotto a fine in questi ultimi tempi, ha restituita alla vernice una trasparenza perfetta. Se ne è giovata in ispecial modo la parte sinistra del quadro, ma in genere tutto quanto. Son divenuti visibili tutti i più piccoli segni che Leonardo tracciò, alcuni dei quali erano naufragati nel buio; si sono individuate alcune indicazioni espressive, che eran perdute nell'anonimo di un intrico collettivo; si sono avuti in alcuni punti addirittura dei frammenti ignoti di Leonardo.

Non è gran cosa, lo so, ai giorni delle battaglie dell'Aisne, della Galizia e del Dniemen; ma molte cose rinasceranno nel nostro spirito, che oggi son morte; per lo che forse non è conveniente seppellirle del tutto.

***

Tanto più che si tratta di un'opera centrale, che è nodo di confluenze e insieme d'espansioni propulsive nello sviluppo del pittore e più in quello dell'arte italiana. Fu commessa a Leonardo dai monaci di San Donato in Scopeto nel marzo 1481. Di ciò nessuno dubita più, nonostante che le discussioni sieno state grandi: e non eccessive questa volta. Non accettando la data 1481, occorreva riportare la tavola al tempo del ritorno di Leonardo da Milano, più di venti anni dopo: ciò che avrebbe quasi annullato il valore enorme di innovazione dell'opera. Fu, per quello che noi sappiamo, il primo grande quadro che Leonardo ebbe a fare. Aveva verso i trenta anni; s'era fino allora saggiato in operette, svagato in ghiribizzi e in ricerche: si mise all'opera ben risoluto di dare impiego fruttuoso alla ricchezza che aveva accumulato in sé; e come sempre in lui la facoltà più lucidamente tesa, fu una sottile volontà raziocinante.

Egli è un risolutore di problemi, e per questo non sbaglia mai: ma per questo anche nelle sue opere c'è sempre una perspicuità di formula dimostrata. Egli è l'uomo che passa le settimane « astratto in considerazione » cercando per intellezioni, e poi eseguisce quello che ha concepito: ma Michelangiolo è colui che di notte salta il letto e al lume del candelino infisso sul berretto di carta piglia il marmo d'assalto. Leonardo non accetta il possesso della eredità artistica trasmessagli senza un minuzioso inventario: egli la riconquista metodicamente per analisi implacabili; discrimina e fa la sua scelta; e così non c'è in tutta la sua opera una frase fatta, riesce un meraviglioso dissolvitore degli schemi tradizionali. La pittura italiana come composizione di scene non aveva fatto gran progressi dal principio del secolo in poi. La costruzione di esse cominciava immancabilmente con una creazione spaziale in profondità: per mezzo della prospettiva lineare di architetture o di paesaggio (due modi che inventati da Paolo Uccello avevano raggiunto il massimo rendimento l'uno in Pier dei Franceschi e nel Mantegna, l'altro in Jacopo Bellini); o per mezzo di suggerimenti cromatici, secondo il modo degli umbri. Ma questo spazio costruito rimaneva pressoché inutilizzato. Questa vertiginosa proiezione prospettica che investiva le forme ambientive e le scaglionava in distanziamenti percepibili sensorialmente, non influenzava la disposizione dei personaggi. Essi continuavano a collocarsi nel modo che è più consueto al corpo dell'uomo nei rapporti con il suo simile: secondo un'asse verticale, parallela per conseguenza al riguardante. Secondo la distanza alla quale i varii personaggi si trovavano dallo spettatore, questi assi verticali si portavano più avanti o più indietro nello spazio costruito, in opposizione totale al suo sviluppo in profondità.

Ma più che altro tendevano ad accostamenti su uno stesso piano in senso latitudinale, come sempre nel senso di larghezza, mai in quello di profondità, veniva disposta ogni forma cui fosse inibita la posizione verticale: un corpo disteso, un letto, un carro, una tavola di cenacolo, i banchi di un consesso. Tra l'uno e l'altro di questi piani verticali e paralleli non v'era passaggio: la costruzione nella terza dimensione, per quel che riguarda i corpi umani, era limitata a quel tanto necessario per la resa dei valori tattili individui. Essi potevano raffittirsi, farsi contigui, come tronchi in una boscaglia di abeti; non vincevano l'isolamento. Per passare da uno ad un altro, non in larghezza ma in profondità, per concepirli come forme distanziate in uno spazio, occorreva operare nel nostro cervello quella costruzione spaziale che il pittore, per questo lato, non era riescito a creare nella tavola o nel muro; aiutandoci con riferimenti alle linee prospettiche positivamente effettuate del paese o dell'architettura, alla proporzionalità della grandezza dei corpi ecc. Alcuni pittori avevano infantilmente rimediato col mettere i loro personaggi in file soldatesche in modo da costruire colle teste susseguentesi alcune linee convergenti verso il foco prospettico. Ma eran mezzucci insoddisfacenti e non si riusciva che alle teorie processionali del Ghirlandaio, o al disinteresse assoluto del problema negli insopportabili accostamenti schematici del Perugino. E non c'era di meglio in tutta Italia: gli anni in cui Leonardo disegnava la sua « Adorazione » erano gli anni degli affreschi parietali della Sistina.

***

In verità alcuni avevan tentato d'investire prospetticamente anche la persona umana: basta ricordare i quadri di battaglie e l'« Ubriachezza di Noè » di Paolo Uccello la « Preghiera nell'orto » o il « Cristo morto » di Mantegna. Ma bisogna riconoscere che i tentativi erano falliti, anche perché esercitati aspramente su tutto quanto il corpo, e violentandolo a disporsi su una rigida linea unica. La meccanicità del procedimento si manifestava chiaramente: e appariva non possibile imporre a un corpo umano, così troppo nuda, la linea di uno spigolo o di una grondaia. Leonardo nella « Annunciazione », con un balzo geniale compone la sua scena e costruisce in profondità, di un sol tratto, usufruendo per l'una e l'altra cosa dello stesso materiale: la massa umana. Il suo dato prospettico è molto semplice e rigorosamente tradizionale. Esso è quasi centrale e simmetrico. (Il Mantegna per questo lato aveva avuti ben altri ardimenti e nell'« Andata di San Giacomo al supplizio » aveva collocato il foco visuale sotto il piano del quadro e sensibilmente a destra). Il punto di convergenza, è, come consuetudine, verso l'alto e nel mezzo del quadro; presso a poco ove s'apre il ciuffo della palma. Le direttive principali sono segnate per la parte superiore ancora nel solito modo, con i ruderi a sinistra e il capannato a destra: ma nella parte inferiore, che è anche la principale, esse son costituite dall'aggrovigliamento sfuggente dei corpi umani.

Aggrovigliamento: qui è la soluzione del problema raggiunta da Leonardo. Gli occorreva distruggere i piani verticali: o meglio distruggere l'incomunicabilità esistente tra essi, trovare da uno a un altro linee di congiungimento e di passaggio. Lo ha fatto a mezzo di violente obliquazioni dei corpi. Ha triangolato il suo spazio il fusto della palma nel centro e due personaggi in piedi ai due lati del quadro: sono tre appiombi risoluti postati ai tre vertici che incardinano la composizione solidamente. Ma tra essi non s'incontra più una verticale. Le *personae* della rappresentazione sacra s'inginocchiano, si curvano, si protendono, si arretrano, dispongono il loro corpo da uno ad un altro e ad un altro piano prospettico, collegandoli. Un esempio solo. Guardate la linea che passa per la testa della Vergine, la testa e il braccio del bambino, la pisside, la testa e il dorso del re. Sviluppata attraverso tre persone va da un piano che è quasi alla superficie della tavola ad uno che è nel mezzo della composizione. L'impeto adorativo della folla frenetica che si getta ai piedi del Salvatore non è dunque che la maschera di una necessità prospettica. E non vogliamo parlare del suo chiaroscuro, che egli per primo impiega a masse, usufruendone per saldare gli innesti disegnativi dei suoi corpi in un blocco unico, di funzione prospettica.

Accenneremo invece in breve che Leonardo s'è preoccupato anche di un'altra cosa; quella di dissimulare agli occhi dello spettatore la *ficelle* della sua composizione. E ha moltiplicato i gesti e gli spostamenti di membra in ogni senso, per dare un aspetto di libertà a quei corpi che una legge ferrea inchiodava senza scampo ognuno al suo posto. E ha seguito in questo la tendenza del suo temperamento analitico. Un Piero dei Franceschi, un Mantegna, avrebbero ridotto al minimo il numero dei personaggi e li avrebbero stilizzati monumentalmente secondo poche e potenti linee ferme, come altri secondo poche e fervide linee di movimento. Ma Leonardo non è di questi. Egli non sente la plasticità: quando nel « Cenacolo » di Milano ha voluto creare dei gruppi monumentali è riuscito, diciamolo pure, a quella freddezza della quadripartizione dei dodici, in teatrali manifestazioni psicologiche, e non è riuscito né a dissimulare né a far tutt'uno né a vincere lo schematismo prospettico, contrastante in modo stridulo colla tradizionale disposizione in latitudine dei commensali. Fa eccezione la sola figura del Cristo. E non sente il valore ritmico puro del movimento. Non c'è mai in lui vivida un'astrazione lineare, di quelle che dànno uno spasimo finché nel cervello dell'artefice non si siano imbattute nella forma reale in cui incarnarsi, piegando essa forma al proprio ritmo, e non sé alla materialità di quella: così come una cadenza muta genera l'immagine poetica, e un accordo la strofe musicale.

Egli ama generalmente solo il movimento cui può aderire un simbolo psicologico: il movimento d'utilità narrativa. Perciò egli nell'« Adorazione » invece di semplificare ha complicato. Trovata la soluzione del problema prospettico, gli bisognava mascherarla, non trasfigurarla. Ha moltiplicato le notazioni psicologiche. Ha affollato lo spazio di figure, molte delle quali si ritroveranno in altre sue opere, qui essendo accennate e non sviluppate: una testa di vecchio calva, ossuta, colme le cavità oculari di tenebre, come il San Gerolamo di Roma; il gesto di una mano alzata ad accennare con l'indice, come nel cartone della « Sacra famiglia » e nel « San Giovannino »; i cavalli impennati, degli studi per la « Battaglia di Anghiari », e il monumento Sforza.

Leonardo ha sempre bisogno di muovere da un dato di fatto: è un risolutore di problemi; e, per questo, il problema risolto, l'opera non l'interessa più, e se non interviene un motivo pratico, la tralascia; e per questo il più della sua personalità si esaurisce nei disegni e negli studi. Ha bisogno di muovere da un dato di fatto, e sopra operarvi diversioni e combinazioni con quella sua lucida volontà raziocinante. Corre dietro per la strada a tutti quelli che hanno un viso tipico: ma Michelangelo è colui che non ha eseguito mai un ritratto. Ed ho sempre pensato che il segreto intimo della sua personalità sia da ritrovare nelle sue caricature: che sono pura esercitazione intellettiva. E in cui creatosi, come ognuno di noi ha, uno schema logico della bellezza umana, egli si compiace, alterandone le misure e le proporzioni, di creare delle deformazioni, delle *illogicità* ironiche o repugnanti. Con finalità opposte, ma con metodo non dissimile egli lavora anche nei suoi quadri religiosi: le minute notazioni di origine veristica che il restauro della « Adorazione » ci ha in parte rivelate e in parte rese più perspicue, sono là a dimostrarlo.

Luigi Dami.

MARGINALIA

★ **La Scuola Politecnica e la difesa di Parigi nel 1814.** — Ai fasti militari della Francia, la Scuola Politecnica di Parigi ha contribuito assai. Intanto anche nella guerra attuale essa ha mandato al campo molti suoi rappresentanti e primo fra tutti lo stesso generalissimo Joffre. Ma anche al tempo di Napoleone gli studenti della Scuola Politecnica si fecero onore. Alla fine del 1813 l'orizzonte francese era, come si sa, molto oscuro. I resti della Grande Armata di Germania si ripiegavano scoraggiati davanti al nemico che si apparecchiava ad attraversare il Reno e ad invadere il territorio dell'antica Francia. Quasi solo, confidando nella potenza del suo genio, l'Imperatore volle lottare contro il destino. Il 27 dicembre gli alunni gli scrivono: « Sire, la patria ha bisogno di tutti i suoi difensori. Gli alunni della Scuola Politecnica vi domandano di volare alle frontiere per condividere la gloria dei prodi che si sacrificano per la salvezza della Francia. Il battaglione condotto dai suoi bravi ufficiali, fiero di aver contribuito alla sconfitta dei nemici tornerà a coltivare le scienze ed a prepararsi a nuovi servizi ». La lettera era firmata da due prodi di cui l'uno, il Duviver, diventò generale di divisione e rappresentante del popolo nel 1848 e trovò la morte nelle giornate di Giugno. Il 24 gennaio 1814 un decreto imperiale ordina la creazione di un corpo d'artiglieria della guardia nazionale. Delle sue dodici compagnie, tre di 106 uomini ciascuna erano formate degli alunni della Scuola Politecnica sotto gli ordini del colonnello barone Greiner. Da questo momento gli studi sono singolarmente negletti perché i sogni e le immaginazioni sono altrove. Pezzi d'artiglieria sono mandati alla scuola dove gli alunni ne imparano con ardore la manovra assicurando nello stesso tempo durante i mesi di febbraio e di marzo il servizio penoso, in quella stagione d'inverno, della guardia delle barriere nel settore dell'est, dalla barriera dell'Inferno sino a quella di Fontainebleau. Rapidamente famigliarizzati con la manovra del cannone, non rimaneva più loro che coronare l'istruzione con un tiro effettivo e infatti per questo sono comandati il 28 marzo al poligono di Vincennes, ma il rapido svolgersi degli avvenimenti non lascia loro il tempo di recarvisi ed è tirando sul nemico all'indomani che essi dovevano fare la loro prima scuola di fuoco. Gli alleati avevano passato il Reno. L'Imperatore si reca ad affrontarli e, dovunque egli comanda personalmente le sue truppe, riporta su loro una serie di vittorie, tanto brillanti quanto sterili, da Saint Didier e Brienne negli ultimi giorni di gennaio alle cinque gloriose giornate di Champeaubert, Montmirail, Chateau-Thierry, Vauchamp e Montereau, dal 10 al 18 febbraio. Queste sconfitte parziali non arrestano la marcia del resto dell'esercito alleato. Per tentare una suprema diversione, l'Imperatore si porta arditamente sulle retroguardie nemiche per minacciarne le comunicazioni; ma nemmemo questo ferma la marcia degli invasori che il 28 marzo, precisamente il giorno del primo tiro progettato dai nostri giovani cannonieri, giungono davanti a Parigi, difesa soltanto dai deboli corpi di Mortier e di Marmont. Non si tratta più allora di esercizi di poligono e le nostre tre compagnie s'accampano, la notte dal 29 al 30, sulla piazza del Trono, sotto gli ordini del maggiore di artiglieria Evain. Il 30 marzo la battaglia incomincia sino dall'alba. Marmont all'estrema destra, obbligato ad abbandonare al nemico Bagnolet e Charonne, si ripiega su Belleville e la Barriera di Clichy. Con i suoi politecnici Evain si reca sulla strada di Vincennes, dirige il fuoco dei loro ventotto pezzi sulla cavalleria di Pahlen che si era sparsa nella pianura e la costringe a ritirarsi a Montreuil. La località non poteva essere direttamente attaccata dalla cavalleria; ma dopo un duello di artiglieria che fa saltare uno dei cassoni francesi bruciando gravemente otto alunni della scuola gli ulani riescono ad avanzare e a caricare le batterie che avevan già fatto loro tanto male. Due tamburi sono uccisi, diciannove alunni feriti con colpi di lancia e di sciabola, sei altri fatti prigionieri e non furono restituiti che il mese dopo, per l'intervento dello scienziato Humboldt. Due cannoni tolti dapprima dal nemico sono ripresi dagli alunni che in mancanza di cavalli si legano essi stessi ai pezzi per riportarli alle batterie. Il giorno in cui con tanta fatica questi giovani avevano ricevuto il battesimo del fuoco non doveva avere indomani. Nella notte dal 30 al 31 Marmont firma la capitolazione.

★ **Parole eroiche.** — Ogni guerra offre agli storici ed ai moralisti una mèsse di parole e di gesti eroici la cui rievocazione serve a rinfocolare lo spirito delle generazioni succedentisi. Vittorio Du Bled nella *Revue Hebdomadaire* ne rievoca alcune. Il genio francese, egli dice, ha un carattere universale tanto che sembra che in tutti i tempi palpiti in lui l'anima dell'umanità e per questo lo spirito dei soldati francesi sembra somigliare a quello dei soldati greci ai quali era imposto questo giuramento: « Io non disonorerò queste armi sacre. Io non abbandonerò il mio capo di fila e il mio posto. Io combatterò per gli altari e per i focolari, sia solo, sia con altri. Io non lascerò la patria più debole di quello che l'ho ricevuta; ma più grande e più forte. Obbedirò a coloro che giudicheranno secondo giustizia. Sarò sottomesso alle leggi stabilite e a quelle che il popolo farà con unanime consenso. Non permetterò che nessuno rovesci le leggi e disobbedisca loro, ma le difenderò, sia solo, sia con altri. Onorerò la religione dei miei padri, ne sieno testimoni gli Dei ». Ma vi sono singole parole eroiche che fanno balenare il cielo della storia. La parola superba: « A me Alvernia! Ecco il nemico! » è stata detta dal cavaliere d'Assas o forse dal sergente Dubois che accompagnava il suo ufficiale di notte nel bosco per riconoscere il nemico. Si afferma che, mentre lo trasportavano ferito a morte, il cavaliere d'Assas dicesse ai suoi soldati: « Soldati, non sono io che ho gridato. È stato Dubois! ». La rivoluzione francese ha dato innumerevoli motti di eroismo anche da parte delle donne. Lucilla Desmoulins, intrepida davanti ai suoi giudici ed intrepida davanti al carnefice, grida: « Il sangue di una donna ha cacciato i Tarquini da Roma; possa il mio distruggere la tirannia! ». La signora di Remusat dice alla sua cognata che si lamenta al pensiero che i loro mariti siano stati fatti prigionieri e condotti in carcere: « Dove vorresti tu che essi fossero stati condotti? ». Favras dice al segretario del tribunale che gli ha letto la sua sentenza di morte: « Signore, avete fatto tre errori di ortografia! ». Danton grida pieno d'amore patriottico: « Tutto appartiene alla patria quando la patria è in pericolo. Siamo terribili! Facciamo la guerra da leoni. È a colpi di cannone che bisogna notificare la costituzione ai nostri nemici! ». E quando sale al patibolo e sta per essere ghigliottinato volgendosi al carnefice esclama: « Non dimenticare di mostrare la mia testa al popolo! È una testa che merita di esser veduta! ». Le parole eroiche dei soldati sono innumerevoli. Durante la guerra della Vandea un soldato che si è posto alla testa dei suoi compagni grida: « Se io avanzo seguitemi; se io indietreggio uccidetemi; se io muoio vendicatemi! ». Napoleone dice ad un ufficiale di ordinanza che gli consegna un messaggio in piena battaglia: « Ma voi siete ferito signore! ». L'ufficiale risponde: « No, sire, sono morto! ». La migliore definizione del soldato è stata data da Kleber, in Egitto. Questo generale sa che i suoi soldati, spossati dalle fatiche, non vogliono più portare i feriti. Egli accorre: « Miserabili, grida, voi siete dei vili! — Noi dei vili? — Sì nelle vostre file nessuno ha paura di un colpo di fucile; ma voi non siete dei soldati! Volete sapere che cos'è un soldato? Essere soldato è non mangiare quando si ha fame; non bere quando si ha sete; camminare quando si è morti di fatica e portare i propri compagni feriti quando non si ha più la forza di portare sè stessi. Ecco che cos'è un soldato! Miserabili, riprendete i vostri feriti! ». Essi obbedirono. Nel 1867 difendendo una legge militare combattuta da una cieca opposizione del partito avversario il maresciallo Niel lanciò questa frase lapidaria: « Prima della battaglia i nostri soldati non contano i loro avversari; dopo la battaglia non contano i loro morti ». Durante la discussione un pacifista di allora lo interruppe: « Volete dunque fare della Francia una caserma? — State attenti — rispose egli profeticamente — di non farne un cimitero! ».

★ **Si è spento in questi giorni** a Montecatini, dove erasi recato a cercar sollievo al male che da più mesi ne minava l'esistenza, il prof. Pietro Sensini da parecchi anni insegnante di geografia nel nostro Istituto Tecnico, nell'Istituto Superiore di Magistero femminile e nell'Istituto di Scienze Sociali. La sua morte immatura sarà appresa con rimpianto sincero dai suoi numerosi scolari e dai colleghi che ne ebbero in pregio le qualità dell'animo e la riconosciuta valentia didattica. Se infatti il prof. Sensini non fu forse uomo di scienza nel senso assoluto della parola né lasciò lavori che possano rappresentare acquisto di alto valore per la geografia, fu certamente un insegnante coscienzioso ed appassionato dell'insegnamento che della sua disciplina ebbe la rara virtù di innamorare gli allievi. Né sapremmo far di lui elogio maggiore. Certe particolarità di vedute nelle quali non riusciva a trovare il consenso desiderato, certe asprezze di linguaggio da lui usato nelle polemiche, in aperto contrasto con l'indole mite e bonaria dell'animo, ne fecero quasi un solitario talché si può dire che egli si mantenesse appartato dal movimento generale degli studi geografici fra noi, laddove invece fu così attiva ed apprezzata l'opera spesa a vantaggio della cultura popolare. Ma ciò come nulla mai tolse alla sua estimazione come uomo e come insegnante, non affievolisce oggi l'universale sentimento di cordoglio su la tomba per lui precocemente dischiusa e per la tenera famiglia a cui fu rapito.

★ **« Una bella avventura ».** Novità anche questa per modo di dire. Del resto basterebbe lo *scompiglio europeo* per farla apparire di data remotissima, anche se fosse di tre mesi fa. *La bella avventura* è nella linea consueta del teatro di De Flers e Caillavet: rinnuova con inesauribile arguzia di parole e con festosità delicata di scene, situazioni che vanno annoverate fra le più conosciute e adoperate. Questa garbatissima e leggiadrissima commedia non ha avuto, mi pare, in Italia la fortuna che meritava almeno quanto certe sue sorelle molto gustate. Eppure è più divertente dell'*Amore veglia* e non è meno profonda del *Bosco sacro*. Corretta di qualche prolissità, nell'interpretazione del Betrone, della Melato e del Giovannini può rappresentare uno spettacolo piacevolissimo. Il pubblico fiorentino che è accorso in folla, anche alle repliche, ha dimostrato di gradire il grazioso diversivo dalle preoccupazioni gravi dell'ora presente. Ottimo l'« insieme », come sempre, nella Compagnia diretta da Virgilio Talli. G.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00 .	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 42 — 18 Ottobre 1914 — Firenze

SOMMARIO

Superstizioni ed energíe

L'ottimismo dello « stellone » è in ribasso? Non abbastanza forse. Se la compiacenza per i doni del semplice caso è istintiva nei popoli e negli individui, e però né lodevole né condannabile, quell'ottimismo fatto di cieca fede in una soluzione favorevole, qualunque sia il corso degli eventi, sa di superstizione lontano un miglio.

Ricordate il motto di quel commediografo accademico e oggi direttore di uno dei maggiori organi dell'opinione pubblica francese? *Tout s'arrange.* Questo è stato, in fondo, il crèdo che più piacque all'anima italiana, non ancora sconquassata dalla guerra europea. Pareva la migliore risposta alla domanda sconfortata, che pure è piaciuta sempre moltissimo di qua dall'Alpi: *il tanto affaticar che giova?* Oltre i due termini che si integrano un popolo scettico può collocare la sua mèta sotto la specie ideale di una stella, lontana e luminosa. Gli elementi retorici dell'allegoria non guastano. Anzi....

Ma le superstizioni furono sempre una debolezza dello spirito umano. Un popolo che si dimentichi nella contemplazione della stella, col naso in su, rischia di non vedere ciò che sta succedendo a due passi dai suoi confini. E chi confida nella protezione del pianeta finisce col dimenticare che la migliore protezione dovrebbe trovarla nelle proprie forze, spese senza risparmio: e cioè senza il dubbio che fatiche e sagrifizi siano superflui, anzi inutili addirittura.

L'ottimismo dello stellone, rammodernato e trasportato dai fatti della penisola nei rapporti internazionali, coi gusti e le mode del secolo XX, mosse forse dalla coscienza oscura che come l'Italia è l'*enfant gâté* della natura e dell'arte, cosí gli italiani sono e saranno gli *enfants gâtés* della politica.

L'Italia sarebbe, insomma, qualche cosa di eccezionale: di non commensurabile con altre potenze grandi e piccole. Qualche cosa di intangibile per ragioni superiori: a uso Roma. E non importa se a rafforzar questa singolare convinzione, insieme con le « bellezze naturali e artistiche » abbia contribuito anche la esistenza in Italia di quella grande istituzione di carattere internazionale, proprio in antitesi alla quale nacque la formula di Roma intangibile....

Quella degli inizî della conflagrazione europea è stata una durissima prova per l'ottimismo astronomico italiano. La stella fu coperta da uno di quei nuvoloni, alla Poincaré, che sono forieri delle peggiori burrasche. L'Italia, pare impossibile, rischiava di essere una nazione come tutte le altre. Ma la formula della neutralità fece rivolgere di nuovo molti sguardi verso il firmamento. La stella ricompariva.... Certo, le cose andavano malissimo: ma avrebbero potuto andar peggio e già per altri andavano peggio che per noi. Disagio economico, impreparazione militare, situazione diplomatica che rasentava l'assurdo, la stessa paralisi spirituale e materiale erano giudicati mali sopportabili a paragone di altri possibili disastri. E l'ottimismo accennava a riprendere vigore via via che i sintomi della paralisi si attenuavano. In ispecie, l'ottimismo delle classi borghesi che sono indotte, istintivamente, a considerare la situazione internazionale dal punto di vista — niente affatto diplomatico — dei propri affari. Ma poi le sorti del Belgio fatte sempre più tristi nel corso della guerra hanno riportato le nubi. Il fato di Louvain, i pericoli di Bruxelles, di Anversa e di Gand e oggi quelli di Bruges — dell'incomparabile Bruges, la Venezia del nord che è proprio sulla strada di Ostenda — avvelenano l'ottimismo degli *enfants gâtés*. Se c'era un paese che meritasse una stella di tipo italiano era il Belgio. E invece....

* * *

Piuttosto di pensare che le cose potrebbero andare anche peggio di come vanno, un regime non ottimistico e pur ottimo per lo spirito pubblico italiano sarebbe quello di riconoscere quanta parte di responsabilità abbiamo tutti nelle non liete condizioni presenti. Non per sterile rimpianto, ma per utili ravvedimenti, non per disperarsi, ma per emendarsi. Segni e frutti di questa politica d'espiazione, che diminuirebbe la fede nella stella con la valutazione giusta degli eventi già maturati e *non* fortunati per noi, non sono certo, ahimè, né il militarismo di Maria Rygier né la strage di Molinella, e neppure le recenti polemiche sul Ministero della guerra.

La politica d'espiazione dev'essere senza gesti, senza chiacchiere e, soprattutto, nutrita di fatti, guidata da un'indomabile energía. È al polo opposto della fede nella stella, che si adagia nell'inerzia, accetta il male con la speranza che ci sarà risparmiato il peggio e subordina l'universo alla propria mediocrità soddisfatta.

Invece di trarre dai guai altrui argomènti per dedurre logicamente che le cose potrebbero andare anche peggio di cosí, gli italiani dovrebbero indagare il nèsso fra cause ed effetti che lega la loro responsabilità alle condizioni presenti. Anche la conflagrazione europea, può essere una scuola meravigliosa di energía. Proprio in questi giorni abbiamo visto uno Stato che mentre dava al suo governo, con un ultimo sforzo disperato, un valore ideale di là dai confini del territorio invaso, si creava un'indipendenza simbolica oltre la morte. E, rimanendo a casa nostra, assistiamo allo spettacolo di un ministro veramente socratico, che nel pericolo e fra i tormenti di un terribile male persegue con tenacia inflessibile l'opera nella quale crede.

Due esempi che vanno meditati.

★

L'ALTRO ASSEDIO
Anversa 1832

Forse vive ancora in Anversa qualche vecchio centenario: qualcuno che ha visto inopinatamente conturbati i suoi occhi dallo spettacolo più doloroso che gli avvenimenti possono maturare agli uomini, lo strazio della patria, quando più era sicuro di poter chiudere in pace un avanzo di vita operosa e serena. Forse vive e ricorda. Ricorda, rievocando il passato in cui una volta la sua terra fu unita a quell'Olanda che sarà forse per lui un'ospitale terra d'esilio, che quivi ebbe la culla quell'Ugo di Groot, che fu con un immortale libro il fondatore del diritto delle genti e per opera del quale fu sancito i principio che contro i popoli non compresi nella guerra (cosí egli chiamava coloro che un neologismo ha poi designato col nome di neutri) « non esiste alcun diritto di guerra ». Ricorda e scuote, dinanzi alla rovina che delle conquiste del diritto ha fatto l'odierna tracotanza e l'ingiustizia germanica, tristamente il suo venerando capo canuto. Egli che pur fu, nella sua giovinezza, testimone di un altro assedio da cui fu stretta Anversa, e che dagli scrittori contemporanei fu detto « uno dei più straordinari dei tempi moderni » ha ragione di pensar dolorosamente quanto è vano il vanto che si son dati gli uomini delle generazioni fiorite dopo la sua d'avere allargato gli orizzonti ideali dell'umanità.

È dunque storia di ieri quella che egli rivolge tacito nella sua mente. Il Congresso di Vienna dopo che fu passato sul mondo il turbine napoleonico, aveva creato con la riunione del Belgio all'Olanda il regno dei Paesi Bassi sotto lo scettro di Guglielmo di Nassau. Come in tutte le creazioni artificiali, molte ingiustizie furono sancite, e fra le prime quella d'aver dato agli Stati generali del nuovo regno, composto di due parti di disuguale estensione, un egual numero di rappresentanti, in modo che i Belgi vedevano sacrificati continuamente i loro interessi. Invano fu chiesta un'autonomia amministrativa che forse avrebbe tolto ogni ragione di torbidi. Le cose, per l'ostinazione del Re, si condussero a tale che, scoppiata qua e là una minacciosa insurrezione, si finí per chiedere non più una divisione amministrativa, ma addirittura una divisione politica. L'Europa dovette intervenire, e le cinque grandi potenze interessate, l'Austria, la Francia, l'Inghilterra, la Prussia e la Russia, nella conferenza di Londra del 1831 riconobbero inevitabile la divisione e legittimarono il governo provvisorio che il Belgio aveva formato nell'attesa di offrir la corona a un principe di sua scelta. Il « Trattato dei ventiquattro articoli » assegnava i confini ai due Stati, e fu dato tempo perché ciascuno rendesse all'altro le terre che occupava. Nel frattempo la corona del Belgio fu offerta al principe Leopoldo di Sassonia Coburgo, e il nuovo regno si mostrò obbediente alle decisioni delle Potenze. Non cosí Guglielmo di Nassau, che riteneva ancora alcuni luoghi che egli non voleva restituire non acconsentendo a sacrificare, come diceva in un suo proclama, « i vitali interessi dell'Olanda al fantasima rivoluzionario ». Fu allora che le cinque potenze, firmatarie del trattato di Londra, decisero di ricorrere a misure coercitive; misure che furono lasciate all'iniziativa della Francia e dell'Inghilterra. Mèta della flotta alleata come dell'esercito francese era Anversa la cui guarnigione olandese si era ridotta sotto gli ordini del generale Chassé, un glorioso avanzo delle guerre napoleoniche, nella cittadella anche allora una delle più grandi piazze forti di Europa.

Il 30 novembre 1832 il maresciallo Gérard, alla testa dell'esercito francese era giunto dinanzi alla fortezza, e aveva cominciato i lavori di trinceramento per dirigere l'attacco e per difendersi contro il fuoco che poteva aprirsi dai forti. Ma prima di cominciare le ostilità inviò al generale Chassé questo proclama che è prezzo dell'opera riferire per intiero, perché dimostra a quale altezza morale seppe sollevarsi allora, pur nella violenza della sua opera, il diritto della forza.

È questa diversità morale che rende pensosi anche noi e che ci fa comprendere tutta la tristezza che deve assalire ora l'anima del vecchio centenario. Spira da esso un'aria di umanità, un soffio di cavalleria, che rende la guerra una cosa pensosamente alta e nobile, e che non alimenta nel nostro animo quel disgusto per la violenza inutile, quale stiamo provando per più di una operazione germanica.

Ecco il proclama:

« *Signor Generale,*

« Io sono giunto dinanzi alla cittadella d'Anversa alla testa dell'esercito francese, incaricato dal mio governo di reclamare l'esecuzione del trattato del 15 novembre 1831, col quale venne garantito a Sua Maestà il Re dei Belgi il possesso di detta fortezza, nonché quello dei forti dipendenti, sopra le due rive della Schelda. Spero di trovarvi disposto a riconoscere l'equità di questa domanda. Che se contro la mia aspettazione voi vi regolaste in modo contrario, debbo, per espresso dover mio, farvi conoscere che sarò costretto ad impiegare i mezzi che sono in mio potere per occupare la cittadella d'Anversa.

« Le operazioni dell'assedio verranno dirette contro le fronti esteriori di detta cittadella, e quantunque le deboli fortificazioni dalla parte della città e la assai più debole resistenza delle case siano per offrirmi grandi vantaggi per un attacco, non sarò mai per approfittarne, perché ho diritto di sperare che, conforme alle leggi della guerra e agli usi costantemente osservati, voi vi asterrete da ogni atto ostile contro la città. Io ne fo occupare una parte al solo scopo di prevenire ciò che potrebbe esporla al fuoco della vostra artiglieria. Un bombardamento sarebbe non solo un'opera d'inutile barbarie, ma anche una grande calamità pel commercio di tutte le nazioni.

« Se malgrado tutte queste considerazioni voi compiste atti di offesa contro la città, la Francia e l'Inghilterra esigerebbero un indennizzo equivalente al danno cagionato dal fuoco della cittadella e dei forti, nonché da quello dei bastimenti da guerra. È inutile osservare ciò che dovrete da voi stesso riconoscere, che, cioè, in questo luttuoso caso, sareste personalmente responsabile della violazione di un principio rispettato da tutti i popoli civili e delle sciagure che ne sarebbero la natural conseguenza. Mentre aspetto una risposta, spero che riterrete conveniente aprir negoziati per rimettermi la cittadella d'Anversa e i forti dipendenti ».

La risposta non si fece attendere ed era decisamente negativa, ma improntata allo stesso senso di elevatezza della proposta. Il vecchio Chassé annunziava che avrebbe consegnato la fortezza soltanto dopo aver esauriti tutti i mezzi di difesa che erano a sua disposizione. E aggiungeva: « Considererò neutra la città sino a che non sieno messe in istato di offendere le fortificazioni di essa e delle opere esteriori dipendenti, dalle quali il fuoco potrebbe esser diretto contro la cittadella e la Testa di Fiandra, contro ai forti di Burcht, Zwyndrecht e Austerweel, nonché contro la flottiglia che staziona sulla Schelda di fronte ad Anversa. È inutile dire che la libera comunicazione per la Schelda con l'Olanda, come si è praticato finora, non dev'essere affatto interrotta ». Le ostilità erano dunque inevitabili, ma prima che cominciassero il generale Gérard concluse col generale Buzen, governatore di Anversa una convenzione per garantire le libere comunicazioni con l'Olanda, e prese ogni provvedimento per prevenire quaisiasi collisione fra olandesi e belgi, i quali ultimi dovevano restar neutrali. Seguirono dopo il 30 novembre tre giorni di attesa che furono impiegati dallo Chassé a distruggere alcuni edifizi che disturbavano il suo piano di difesa. Alle undici del 4 dicembre l'artiglieria francese apriva finalmente il fuoco e la fortezza era fulminata da ottantasette cannoni e da quarantaquattro mortai. L'artiglieria olandese rispose vigorosamente da centotrentaquattro bocche da fuoco di diverso calibro, dirigendo il suo tiro anche contro le navi che erano nel fiume e che dovettero cercare un più sicuro riparo. Il duello continuò per due giorni, quando il 6 gli assediati videro brucjare il magazzino delle vettovaglie e assistettero allo scoppio della polveriera del bastione n.° 2 che una bomba fece saltare in aria. Il giorno 8 rovinò anche sotto la furia delle bombe la caserma principale degli olandesi. Ma questi non si lasciarono sgomentare. Più i danni crescevano più cresceva il loro ardore. Non solo rispondevano col fuoco delle loro artiglierie, producendo danni non lievi, come la distruzione di parecchia estensione di trincea e lo smontamento di parecchi mortai alla Coehorn di un effetto micidialissimo, ma facendo frequenti sortite, nelle quali coperti di un cappotto grigio, si avanzavano nel cuor della notte in mezzo alle linee francesi disturbandone i lavori, e precipitandosi fra i nemici cogliendoli alla sprovvista. E il fuoco non s'arrestava mai; neppur di notte in cui l'oscurità era solcata da bagliori sinistri. I giorni 11 e 12 furono tra i più terribili. Dal rapporto che faceva il general Chassé, che pure aveva assistito nel corso della sua vita, tutta consacrata alla guerra, ad operazioni di ogni specie, noi possiamo renderci conto di quel che dovesse essere l'intensità di quella furia devastatrice. « Invano (scriveva egli) si cercherebbe nelle storie l'esempio di un bombardamento cosí furioso come quello che il nemico fulmina in questo momento contro la fortezza ». Ma ben altro egli era costretto a vedere nei giorni seguenti. Il giorno 13 franò sotto i colpi dei francesi il muro di cinta del magazzino delle polveri; l'indomani tre mine fatte scoppiare dai francesi aprirono nella lunetta di San Lorenzo una larga breccia da cui essi si precipitarono aprendo il fuoco contro il centro stesso della piazza forte. Ma una più terribile sorpresa aspettava gli assediati, pari probabilmente a quella che è stata prodotta nella guerra odierna dai terribili mortai tedeschi. Lascio la parola ad uno storico del tempo. « Nel giorno 21 dicembre il cannoneggiamento continuò con estrema violenza e verso la mezzanotte la prima bomba del *mortaio-mostro* piombò sulla cittadella. Questo pezzo fuso a Liegi, per ordine del generale Evain, ministro del Belgio al dipartimento della guerra, fulminava proiettili del peso di cinquecento chilogrammi. Nessuna forza poteva resistere all'impeto di questi formidabili flagelli che dove urtavano aprivano uno squarcio di tre metri, e poscia, scoppiando, producevano l'effetto della mina più violenta ».

Fu allora che il maresciallo Gérard fece proposte di trattative, prima di condursi all'ultima opera di distruzione: quella di assalire le batterie di breccia. Inutile tentativo. Lo Chassé era deciso a tener fede alla sua parola: non aveva ancora esauriti tutti i mezzi di difesa. E tenne fermo finché i francesi non furono arrivati ai piedi dei bastioni e ne avevano già a metà colmato il fosso, finché i patimenti della guarnigione non cominciarono ad essere atroci, finché i pozzi ruinati dall'artiglieria non fornirono più acqua, finché non minacciò di crollare l'ospedale maggiore, dove si erano raccolti tutti i feriti e che invano era stato tutto intorno guernito di casematte. Il 23 il glorioso comandante mentre faceva al fortunato rivale una proposta di resa, desiderando « dopo aver adempiuto all'onor militare, di far cessare l'effusione del sangue » mandava al ministro della guerra all'Aja questo triste rapporto:

« Aumentando ogni giorno più le angustie e le difficoltà per un'onorevole difesa della fortezza che mi è stata affidata sono costretto, mio malgrado, di venire a trattative col nemico.

« Le fatiche e le privazioni che opprimono i soldati da tre settimane sono al di là di ogni credere ed hanno completamente esaurite le loro forze.

« Aggiungasi che l'acqua è talmente diminuita nei pozzi a causa del disseccamento dei fossi della fortezza e dello sterminio cagionato dai proiettili francesi, che non se ne può, senza la più gran pena procurare la misura indispensabile, e per colmo di sciagura i due pozzi che ancora rimanevano sono stati distrutti la notte scorsa dalle bombe nemiche.

« Tutti i ripari cosí detti a prova di bomba sono affatto sfasciati, ond'è che i soldati trovansi talmente ammonticchiati nelle porte di soccorso e nelle gallerie e il bombardamento è cosí continuo che non possono trovare quasi più sonno o riposo.

« L'ospedale nel quale sono ricoverati i feriti che non si possono trasportare e gli amputati minaccia di rovinare ad ogni momento, sicché è da temersi che tutti questi infelici rimangano schiacciati e sepolti sotto le rovine.

« Il nemico ha aperto a colpi di cannone una breccia nel fianco sinistro del bastione n.° 2 la quale è larga da ottanta a cento *aune* e la metà del fosso è già colmata.

« La difesa del fosso è già compiuta e non resta altro al nemico che adoperare le mine per far cadere la controscarpa e dar l'assalto. Per le quali cose tutte, vedendo essere impossibile sostenere un assalto e avendo la certezza di perdere, aspettando, la gloria già acquistata, ho fatto alcune proposte al maresciallo Gérard, ond'ottenere che mi lasciasse ritirare, eseguendo l'evacuazione della fortezza nel modo da lui richiesto il 30 novembre scorso. Ma ciò essendomi stato negato, mi son trovato costretto, dopo un intero giorno trascorso in negoziati di concludere, di pieno accordo col mio Consiglio, la capitolazione della quale ho l'onore di trasmettervi copia.

« Questo giorno, Eccellenza, è stato il più infelice della mia vita. Avrei desiderato di finire sui bastioni di Anversa la mia carriera con una morte gloriosa, ma anche questo non mi è stato concesso ».

Cosí capitolava Anversa.

Quante somiglianze troveranno gli storici futuri, allorché sapranno i particolari dell'assedio odierno, tra i due avvenimenti; non importa chi difendesse e chi assalisse le allora come ora importanti fortificazioni: nemici che combattevano ciascuno in forza di un proprio diritto.

Ma la tradizione cavalleresca oggi è tramontata, e da questo lato non v'è forse alcun modo di riavvicinamento dei due assedii. Allorché la vigilia di Natale alle quattro di sera, il maresciallo Gérard, accompagnato dai duchi di Orléans e di Nemours e dal suo Stato Maggiore si recò a visitare il glorioso difensore della cittadella, il dialogo fra i due fu pieno della più intensa commozione. Lo Chassé si era ritirato in fondo ad una casamatta e mostrava nelle sue parole di fronte al vincitore il dolore di non aver fatto un'abbastanza onorevole difesa. L'altro rivolto agli olandesi esclamava a voce alta: « Io fo onore al coraggio ovunque esso si mostri, e queste rovine, o signori, sono la più bella prova del vostro ». E nel suo rapporto ufficiale scriveva poi: « Con vivissima emozione abbiamo visitata la casamatta estremo rifugio del generale Chassé durante l'assedio della cittadella. Il muro di fronte era rimasto assai malconcio dall'assalto delle bombe. Detta casamatta è ora convertita in prigione. Possano i suoi muri ricordare se non risvegliare generosi sentimenti di onore e di dovere! ».

Anversa ha osservato oggi l'insegnamento che veniva da quei muri, e il piccolo e neutrale Belgio, quantunque si sia visto strappare ciò che ottantadue anni fa la Francia gli aveva reso e che oggi non ha potuto conservargli, e l'abbia conteso ai nemici quasi con le sole sue forze, si cinge nella sua gloriosa caduta di una luce di gloria che non illumina le soverchianti masse vincitrici.

Dalle quali non un gesto è stato fatto che ricordi la bellezza dell'antica lotta. Passa con loro sui popoli il soffio tremendo che riconduce la guerra moderna alla ferocia degli istinti primordiali.

G. S. Gargàno.

LA SCANDINAVIA E LA GUERRA

Mi si domanda che cosa si pensa e che cosa si vuole in Scandinavia dopo lo scoppio della guerra europea. Mi si domanda se la Svezia e la Norvegia si siano chiuse nella neutralità più passiva o se invece qualche avvenimento potrebbe portarle in piena azione.

Forse i miei interlocutori senza pensarci tanto nominano *insieme* questi due paesi, non più uniti da legami esteriori, o forse un giusto intuito dice loro come i due popoli fratelli nell'ora tragica si sentano avvinti più di prima, avvinti per una sola aspirazione, per un solo ideale: proteggere sino all'ultimo la loro alta civiltà. Sí, sino all'ultimo. Sebbene la Svezia sia, dopo l'Aja, nominata « la patria della pace » e sebbene la Norvegia fosse prescelta dal Nobel come luogo ove dovessero venire distribuiti i premi della pace, l'uno e l'altro paese sono preparati ad una armata, accanita difesa in caso di assalto.

Come tutti sanno la Svezia ha avuto la sua ora di potenza europea, acquistata da Gustavo Adolfo, dispersa da Carlo dodicesimo. Ma né questi gloriosi e tristi ricordi, né le fortunate condizioni economiche dell'ultimo decennio potrebbero mai indurre questo paese a mire e idee imperialistiche.

Per lungo tempo rimase un poco assopito il sentimento patriottico e nazionalista. Con Gustavo terzo furono introdotti e costumi e lingua francesi. Dopo scacciato suo figlio, il quale aveva fatto perdere la Finlandia alla Svezia, fu nominato re un maresciallo francese che non seppe mai imparare la lingua del suo regno, né amarlo. Venne poi l'idea dello scandinavismo (l'unione fra la Svezia, la Norvegia e la Danimarca), che naufragò nella guerra

fra Danimarca e Germania. A questa sconfitta idealistica seguí un periodo di preparazione alla fioritura dell'industria, dell'arte e della letteratura. Con la rivelazione del genio di un August Strindberg, di un Gustaf Fröding, di un Verner von Heidenstam, di una Selma Lagerlöf, di un Carl Larsson, di un Bruno Liljefors, il popolo intero ritrovò finalmente sé stesso, comprese il tesoro che possedeva e ne fu custode geloso. Da quel giorno nacque il patriottismo, che ora divampa sempre piú forte.

L'evidente pericolo della penisola scandinava consiste nella possibile invasione russa, che non disdegnerebbe l'acquisto di porti di mare o di miniere di ferro. Ma troverebbe un popolo preparato e vigile.

Sui primi tempi dell'immane guerra si poteva notare nei giornali svedesi una spiccata simpatia per la Germania, che però ben presto si cambiò in atteggiamento imparziale lasciando eguale spazio a resoconti francesi, inglesi e russi. E che la Svezia desideri rimanere imparziale, è attestato da quanto segue.

C'è chi ha proposto di sospendere quest'anno, data la situazione europea, la distribuzione del premio Nobel. Si è detto che la scelta del comitato potrebbe venire interpretata come segno di simpatie svedesi per l'una o l'altra nazione e che specialmente il premio per la letteratura darebbe occasione ad interpretazioni errate. Ma questi timori non hanno trovato ascolto. Anzi la proposta è stata subito respinta.

Le conseguenze della guerra europea saranno tristissime sotto molti aspetti. La profonda amarezza che necessariamente si accentuerà fra popoli antagonisti, nuocerà ai rispettivi legami intellettuali. « Ma noi che godiamo ancora la pace — dicono in Svezia — abbiamo il dovere di tutelare quanto ci sia possibile i tesori ideali. I tesori ideali, che scienza e civiltà europea rappresentano, non devono essere distrutti. Se anche si possono comprendere i sentimenti che in questi giorni portano uomini del mondo scientifico a respingere onorificenze, perché venute da paese nemico, lo troviamo deplorevole ».

Da ambo le parti della linea di guerra, che ha diviso l'Europa, sono stati infranti legami che non avrebbero dovuto infrangersi, annullati scambi intellettuali che non avrebbero dovuto annullarsi. Ma la Svezia non vorrà mai dare il suo tributo a questi tristi avvenimenti. Come sempre, si cercherà di scegliere con coscienza ed imparzialità i candidati piú degni dei premi Nobel, (naturalmente eccetto quello della pace, ché tutti troverebbero ridicolo soltanto pensarci) fossero anche questi compagni di lavoro della civiltà europea, l'uno contro l'altro sul campo di battaglia.

Anche i norvegesi che sono i duci del loro popolo, non hanno che parole di pace o d'incitamento a fini nobili. Proprio in questo momento che scriviamo arriva la notizia, che il prof. Aal dell'università di Cristiania ha proposto di assegnare la somma del premio per la pace alla creazione di un movimento internazionale perché le guerre in avvenire non possano essere dichiarate, se non dopo un voto o un referendum popolare.

Non saprei quanto la proposta possa essere conveniente anche come una vaga speranza per l'avvenire.

La Norvegia quanto la Svezia dichiarano apertamente di apprezzare la propria indipendenza sopra ogni altra cosa al mondo. Comprendono assai bene, che i belgi non considererebbero la propria sottomissione ai tedeschi come una fortuna, malgrado che questi assicurino di « non voler far loro che del bene ». La missione che l'impero romano ebbe una volta non potrebbe piú rinnovarsi in Europa. « Deutschland über Alles » è un motto che incontrerebbe meno entusiasmo dell'aquila romana nei tempi passati. Ma ciò non toglie che la Norvegia vorrà sempre riconoscersi grande debitrice della Germania. Dalla Germania venne il luteranismo, che schiarí le tenebre del medioevo e dalla Germania sono venute le opere di Goethe, di Schiller e di Lessing.

I legami fra la Norvegia e l'Inghilterra sono però di data piú antica e fors'anche piú indissolubili. Furono missionari anglosassoni i primi a portarvi il cristianesimo. Il celebre storiografo tedesco, Konrad Maurer, ha fatto un dono prezioso ai norvegesi con la sua grande opera: ***Die Bekehrung des Norwegischen Stammes***.

La moderna coltura francese non è stata meno utile e feconda per artisti e letterati dei paesi del nord, che l'epoca del romanticismo in Germania.

Se Ibsen preferiva di soggiornare in Germania, Bjornson si era quasi fatto un parigino. Cosí pure il forte romanziere norvegese Jonas Lie. Strindberg visse un anno intero fra contadini francesi scrivendone poi uno di quei libri che restano. E Taulov e Carl Larsson e Richard Bergh e Zorn e Sinding, dove hanno imparato la loro arte se non a Parigi? « Fate pure gli stati uniti d'Europa — dicono — ma lasciate che ogni paese, ogni popolo resti quello che è! Soprattutto rispettate il diritto d'individualità! ».

Abbiamo veduto come in questi giorni la Svezia e la Norvegia lascino da parte ogni veduta opportunistica pur restando sempre vigili riguardo al proprio destino. Ma la piccola Danimarca, che sente e pensa? Forse vive nell'angoscia di venire divorata dal piú forte? Forse non osa far sentire la sua voce?

Verner von Heidenstam aveva una volta, molti anni fa, in un gaio momento personificato la Svezia in un vecchio militare, un po' rattrappito di membra e col petto pieno di decorazioni e medaglie, la Norvegia in un giovane e ardito pescatore e la Danimarca in un piccolo calzolaio dal verde paralume agli occhi e tutto intento a tirare lo spago.

Il vecchio militare pare si sia ringiovanito buttando all'aria le decorazioni. Il baldo pescatore si è fatto meno ardito e piú savio. Il piccolo calzolaio infine — si è egli drizzato dimentico dello spago e del paralume?

Prendo in mano una copia del giornale *Politiken* e mi cade subito sott'occhi un articolo intitolato « Gli scrittori danesi e la Germania ». Vi si dice che un giornalista tedesco ha parlato degli scrittori danesi con molto entusiasmo affermando che: « Le simpatie della Danimarca intellettuale sono tutte dalla parte della Germania. Senza che manchi neppure uno si serrano intorno alle bandiere tedesche ». Il *Politiken* invece commenta con parole di meraviglia rilevando l'indole indipendente e individualista degli scrittori danesi. Continua il giornalista tedesco e spiega come « questi spiriti delicati vedono che la coltura tedesca è in fiore e che non può essere suo destino di venire pestata dalla Francia decadente o dalla Russia tanto barbara ». « Alto là! — esclama il *Politiken* —. La stessa Germania deve non poco alla coltura di questi "paesi decadenti e barbari" e noi danesi abbiamo attinto ben piú dai letterati francesi e russi che non dai letterati tedeschi d'oggi. Si nomina sempre Gerhart Hauptmann come rappresentante della gloria tedesca nel ventesimo secolo, ma forse egli deve piú alla Scandinavia (si allude al premio Nobel) che viceversa ».

In ultimo il *Politiken* cita queste parole del giornale tedesco: « i letterati danesi non potranno certo dimenticare d'avere un considerevole numero di lettori in Germania ». Ora il commento diventa piú aspro. « Il genio danese dovrebbe essere ben corrotto se lasciasse guidare le sue simpatie per l'uno o per l'altro popolo combattente considerando i vantaggi economici. Ciò facendo dichiarerebbe la sua condanna a morte. Ma non siamo arrivati a tal punto. E non siamo tanto avidi di vendere i nostri libri da vendere insieme ad essi la *nostra coscienza* ».

Questi sprazzi di luce in tanta tenebre destano la speranza in tempi nuovi e indicano forse una nuova e migliore umanità.

A. Ahnfelt.

PAESAGGI DI CONFINE

II.

Trieste e il suo Carso

A Monfalcone, anche chi della Venezia Giulia non vada cercando che le marine si accorge che il paesaggio muta: dalla pianure che sente la laguna ai terrazzi che sentono l'Alpe. Per l'altitudine che cresce a grado il mutamento potrebbe passare inosservato, se le mediocri alture che ci vengono incontro non fossero cosí petrose. Non importa essere geologhi per sentirne la durezza calcarea. È una nuova terra: una terra senza terra; è sparito l'*humus* e ogni vegetazione campestre. Il suolo mostra la sua ossatura primordiale: aspro e ronchioso sale verso l'interno in linee monotone di deserto. È il Carso che comincia: il primo declivio dell'altipiano grigio e secco che forma la base della penisola istriana da Trieste a Fiume. Uniforme e nello stesso tempo sconvolto, con i suoi macigni strambi, con le sue forre che bevono le acque, non sarebbe che un'enorme cava di pietre — la cosí detta pietra d'Istria, quasi un marmo — se qua e là non fosse stato rimboscato di selve di pinastri. Ma per la scarsezza degli abitanti — radi villaggi che confondono il loro grigio squallido nello squallore dei macigni — è rimasto quasi un deserto.

Dal fianco sinistro dell'Isonzo vi si sale per un lento piano inclinato; invece dalla parte del mare discende ripido per uno scalino improvviso. È un taglio netto — « crepa magna » ebbe nome un punto della costiera, nel trecento — e l'orlo del taglio si solleva quanto piú si avanza da Monfalcone verso Trieste. Dalla parete uniforme non scendono torrenti: invece il sasso poroso assorbe le acque dell'altipiano, le filtra e le riversa nel mare per invisibili polle sottomarine. Cosí all'Aurisina — nome romano che gli sloveni hanno corrotto in Nabresina — si sono trovate le acque dolci lungo il mare e se ne è fatto l'acquedotto che disseta Trieste.

Ma prima dell'Aurisina, queste acque discese per vie invisibili presentano un regime anche piú singolare. Avendo trovato, fra la parete rocciosa e il mare, un breve ripiano, si sono fermate in un impluvio vasto, profondo, perenne, che sfocia in un corso d'acqua, breve ma largo come un grande fiume. È il Timavo di Virgilio: il fiume che una leggenda classica pretende sia un ramo deviato dal.... Danubio.

Non lo è, per l'ottima ragione che i fiumi anche piú cospicui non hanno l'abitudine di risalire le montagne, e tra la valle del piú vicino affluente del Danubio e il Timavo si eleva proprio l'acrocoro alpestre del Carso: ma la leggenda d'impossibile idrografia pare simboleggi inconsapevolmente la tendenza dei popoli danubiani a deviare da questa parte, verso l'Adriatico. Realmente il Timavo — il bel fiume dalle acque sempre gelide e pure — non è che la continuazione di un fiume nato da uno degli ultimi gioghi delle Giulie, dall'Albio, e che scorre per un tratto dell'Alto Carso fra i ruderi di castelli abbandonati — il Timavo superiore che gli sloveni chiamano Recca. Recca vuol dire semplicemente fiume: gli sloveni non sono molto inventivi nella loro toponomastica. A San Canziano il Timavo superiore precipita in una *foiba* — *fovea* latina — in una specie di cratere, penetra in una grotta e vi si sperde per meandri misteriosi che non si possono completamente esplorare. Una sparizione consimile fa un altro fiume carsico, la Piuca; la fa anche un fiume istriano nella *foiba* piú celebre della regione, quella di Pisino. Ma in un modo o in un altro tutte queste acque riluttanti all'idrografia normale defluiscono nell'Adriatico. Cosí anche la regione da cui hanno origine si dimostra naturalmente inclusa in quell'arco montano che le Giulie spingono sino al Quarnero.

***

A Trieste dunque si arriva sfilando sotto il gradino abrupto del Carso. Costiera cosí ripida che non lascia spazio alla formazione di paesi litoranei. Dopo Duino e il suo castello, che dal mare dominò per piú secoli il minore feudalesimo dei manieri montani del Carso, la costa è disabitata fino alle immediate vicinanze di Trieste. I radi villaggi — Santa Croce, Prosecco — mostrano appena le cime dei loro campanili sull'orlo dell'altipiano. Le stazioncine davanti a cui il treno passa per scendere a Trieste possono portare anche dei nomi di ambigua italianità: non sono che nomi ed esercizi di toponomastica governativa. Il territorio storicamente ed amministrativamente triestino comincia a Sistiana — *Sixtilianum* — una cavità boscosa nella roccia; le ville della breve riviera cittadina cominciano al di là di Miramar, a Grignano e a Bàrcola. E qui soltanto si può riparlare di costa abitata, dove l'opera dell'uomo ha rivestito di giardini e di boschetti la roccia: vigne tra i massi, ulivi al sole, càrpini negli angoli d'ombra: fino all'orlo degli ultimi scogli, freschi tappeti d'erba che la primavera fiorisce di violette e di primole come in montagna. La flora marittima sale fin dove può verso il monte ad incontrarvi la flora alpina che scende: a trecento metri di altezza sopra Trieste si colgono le genziane. Cosí, come nel suo clima fisico, nel destino storico di Trieste si sono sempre scontrate le correnti piú contrarie. La sua italianità venuta lungo il mare e alimentata dal mare è stata minacciata nei secoli dalle stirpi annidate alle sue spalle, dentro e oltre i monti. E quando sulla città hanno dominato le signorie dell'interno, sempre hanno cercato di rompere ogni continuità fra Trieste e il resto d'Italia. Fortezza di confine bisognava isolarla: la posizione geografica della città si prestava all'isolamento.

Cosí Trieste è oggi una grande città italiana quasi senza territorio. Fra la città e la sua campagna vi è uno stacco che sorprende gli stranieri. Altrove la città riassume la sua campagna; ne trae l'alimento quotidiano e il sangue rinnovatore: ne è il resultato complessivo ed espressivo. Trieste si sottrae a queste leggi, come una città coloniale. Emporio marittimo si nutre di derrate che le vengono d'oltre mare. E anche di uomini si accresce attraendoli un po' da ogni parte. Il territorio immediatamente vicino c'entra per poco. Se si è mantenuta italiana anche nell'accrescimento straordinario dell'ultimo cinquantennio — perfino l'ultimo censimento austriaco, del 1910, sopra una popolazione effettiva di duecentoventimila abitanti riesce a contarne meno di un terzo fra tedeschi, sloveni e serbocroati — non è certo merito di una riserva italiana che abbia nelle sue campagne. Ma non è nemmeno effetto di questo suo territorio disforme se lo slavismo cittadino negli ultimi decenni è cresciuto in proporzione maggiore degli italiani. Gli immigrati dell'interno che per le statistiche austriache contano come indigeni, mentre i trentamila italiani del regno restano perpetuamente stranieri, sono gente venuta di lontano: dalla Carniola, dalla Carintia, sin dalla Boemia e dalla Polonia. È una colonizzazione artificiale avviata dal governo a denaturare la città e la forza d'assorbimento propria del sangue e della civiltà italiana. Il territorio vicino — il suo Carso — c'entra per poco. Perché se questo territorio carsico nelle carte dimostrative può apparire colorito di un colore uniformemente sloveno, in realtà è un territorio semidisabitato. Tutto il distretto politico di Cesiano (Sesana) che, pur facendo parte della Contea di Gorizia, sta alle spalle di Trieste fra l'orlo dell'altipiano e i valichi delle Giulie, non è abitato che da trentamila abitanti: quasi tutti sloveni, ma assai piú sassi che sloveni.

E per quanto la politica austriaca si sia sempre appoggiata ai contadini del territorio contro la città, non è riuscita ad impedire che, lentamente, Trieste ingrandita modificasse via via il carattere delle sue vicinanze per quanto impervie. Opicina è oramai un sobborgo di Trieste; Cattinara, Basovizza, Lipizza — l'onorevole Di San Giuliano forse se ne rammenta: di recente ve lo portarono ad ammirare il celebre equile austriaco — sono diventate le economiche villeggiature della piccola borghesia triestina.

Belle villeggiature che, vicinissime alla costa, offrono già un'illusione di paesaggio alpino. Qui il Carso è stato largamente rimboscato; l'uniforme petraia è variata di macchie cupe e di radure verdi. Dalle boscose bandite signorili i caprioli tranquilli si affacciano ad occhieggiare sulle strade maestre. In fondo, a sinistra, sul cielo trasparente purificato dalla bora, riappaiono i pèttini bianchi e azzurri delle grandi Giulie. Piú vicina una barriera minore, ma continua: i dossi orizzontali che s'interrompono nel profilo deciso di Monte Re. Qui è il limite e il varco della nostra regione.

Limite e varco romano. Dove le Giulie divallano e si confondono nell'informe altipiano del Carso, i romani videro agevolmente la linea naturale del displuvio e del confine; tanto piú solidamente munibile quanto piú facile ne è l'accesso dalla vallata opposta della Lubiana. Venendo dall'alto Goriziano, essi non ebbero che da afforzare i due lunghi dossi che scendono dalle Giulie propriamente dette, due altipiani boscosi sovrapposti al minore altipiano sassoso: la selva di Tarnova e la selva di Piro. Il Vipacco — il Frigido dei Romani — che defluisce al nord nell'Isonzo ne rimane incluso. Cosí risalendo il Vipacco anche piú tardi i patriarchi di Aquileia ebbero giurisdizione sopra i castelli che lungo il fiume e sui gioghi laterali si appollaiarono quassú, nel medioevo e nel rinascimento.

Rinascimento selvatico di selvatici feudatari, tanto che a volte lo stesso capitano imperiale di Trieste dovette combatterli per liberare le strade taglieggiate. Ma piú tardi, quando qualche alito di gentilezza italiana poté penetrare fino a questi recessi, i castelli del Vipacco, come quelli del Timavo, passarono in mani meno feroci: e li tennero anche nobili di patriziato italiano, i Porcia, i Rabatta, i Coronini. A Vipacco il palazzo dei Lantieri — Carlo Goldoni ne ricorda la grassa ospitalità — ripete in territorio oggi carniolino la tipica architettura del seicento italiano di provincia. E anche il dominio veneto, nella sua espansione non ancora fermata dalla lega europea di Cambray, vi fece delle punte. Nel 1508 i veneziani tennero Adelberga che è sul passo piú avanzato verso la Carniola, e nello stesso tempo occuparono, al di là della selva di Tarnova, Idria e furono i primi a sfruttarne le ricche miniere di mercurio.

Del resto, geograficamente, anche la valle dell'Idria, affluente dell'Isonzo, è ancora nella regione: e i suoi estremi limiti montuosi si riallacciano alla selva di Piro per il Javornik. Non dovrebbe suonar nuovo in letteratura italiana il Javornik. Dante pare lo conoscesse: è il suo Tambernic, un monte tutto d'un blocco che richiamava alla sua fantasia il simile macigno della Pania: e l'uno e l'altro cadendo di schianto sulla ghiacciaia di Cocito

non avria pur dell'orlo fatto cric.

***

Sotto il Monte Re — caro ai triestini per la sua selva profonda e per la sua ricca flora alpina — passa la strada piú agevole che dalla valle della Sava conduce all'Adriatico. Quando il centro settentrionale dell'Adria era Aquileia, Attila non ebbe che da seguir la valle del Vipacco e puntare oltre l'Isonzo: ora che il posto di Aquileia è tenuto da Trieste, la strada è anche piú comoda. Si taglia il tavoliere del Carso, duro ma breve, e Trieste è ai nostri piedi. Ci passa, naturalmente, anche la linea ferroviaria di Vienna, l'unica che legasse l'Austria al suo litorale prima che fosse aperta la transalpina delle alte Giulie.

E molto prima che le ferrovie li aiutassero, gli eserciti dei popoli invasori affluirono alla porta aperta sull'Italia. Anche se avessero trovati pronti i difensori, il terreno si offriva ai larghi avvolgimenti di una battaglia: le conche delle doline, le asperità sassose del pianoro erano trincee naturali ai combattenti. Cosí nel 394 lungo sul Frigido combatté Arbogaste con Teodosio che gli veniva incontro da Costantinopoli; e vinse Teodosio perché, in quel mese di settembre, soffiava la bora alle spalle dell'assalitore e negli occhi dell'assalito.

E fu l'ultima difesa. Poi i barbari non trovarono piú romani lungo il vallo romano, a Nauporto e alle *arae postumiae*. Anche il *mons regis*, a cui secondo la tradizione si affacciò Alboino, è piú probabilmente il Monte Re del Carso che il *Königsberg* del Predil, insuperabile ad un esercito, e da cui dell'Italia sottostante non si vede gran cosa. E giú i Longobardi dove erano passati i Gepidi e gli Ostrogoti, e poi gli Slavi dietro i Longobardi, e finalmente — per rimaner sempre nel medioevo lontano — anche gli Ungheri.

A proposito dei quali Pier Francesco Giambullari nel millecinquecento scrisse: « allo entrare del mese di aprile, uscirono in sulla campagna, con un esercito innumerabile, per la solita strada de' barbari, cioè per la via del Frigoli — del Friuli, questa — *porta nocevolissima lasciata aperta dalla natura per gastigare le colpe d'Italia....* » (1).

Giulio Caprin.

(1) *Storia dell'Europa dall' 800 al 1413*, l. II; c. 19.

LUIGI ADRIANO MILANI E LA SUA OPERA

Una lunga penosa malattia, di quelle che non perdonano, lo tormentava già da qualche anno, non riuscendo tuttavia a vincere il naturale ardore ch'egli poneva così negli studî come in ogni altra sua occupazione; solo aveva avuto il potere di moderarlo la persuasiva parola della sua eletta compagna, ma purtroppo le affettuose premure di Lei gli eran venute precocemente a mancare, aggravando il suo male fisico con un profondo raffrenato dolore, di cui solo i più intimi potevano immaginare tutta l'azione funesta. Quasi miracolosamente superato un violento attacco del suo male, alla fine dell'anno scorso poco a poco, fra le assidue cure dei figliuoli s'era alquanto riavuto, e si sforzava ancora di attendere alle occupazioni predilette da cui non sapeva staccarsi. Quando già la fine era prossima, stando a letto nella sua villa di Castiglioncello, sorvegliava dalla finestra il lavoro del formatore che plasmava gli acroteri per adornare il frontone del nuovo *antiquarium* eretto colà per sua iniziativa e comunicava a noi per iscritto le sue norme direttive. Trasportato nella sua casa a Firenze, quasi all'alba del 9 ottobre, tacendo a un tratto le sommesse parole della lunga veglia, il suo cuore cessò di battere.

Era nato a Verona il 26 gennaio 1854. Compiuti i suoi studi nell'Istituto Superiore di Firenze, si laureava nel 1877 con una tèsi sopra il *Mito di Filottete nella letteratura classica e nell'arte figurata* (Firenze, 1879), tèsi che poi completò con lo studio di *Nuovi Monumenti di Filottete* (Roma, 1882). Alunno della Scuola archeologica di Roma nel 1878, l'anno seguente fu chiamato dal prof. Luigi Pigorini, allora R. Commissario in Firenze, a riordinare le collezioni etrusche di questa città. Nel 1884 sposò la figliuola dell'illustre Senatore Prof. Domenico Comparetti, Laura, donna di gran cuore e di gran talento, alla quale il desiderio innato di cultura e attitudini di fine pensatrice e di gentile poetessa non attenuavano la soddisfazione di essere soprattutto una buona madre di famiglia, vigilante e sollecita dell'opera del marito e dei figli. Questa donna, da lui circondata di venerazione e di affetto, ha beneficamente influito col suo pensiero tranquillo, sereno, acuto non soltanto sulle azioni della vita privata, ma altresí sulla carriera scientifica del Milani.

Libero docente già nel 1883, dal 1901 in poi insegnò archeologia nell'Istituto di Studi Superiori in Firenze e, nel 1907, fu nominato Soprintendente degli scavi d'Etruria. Membro del Consiglio Superiore e della Commissione centrale per le Antichità e Belle Arti, le principali Accademie e Istituti scientifici d'Europa, come l'Accademia dei Lincei, gl'Istituti archeologici di Germania e d'Austria e la Società archeologica di Atene, lo vollero socio.

Quelli che più intimamente lo conobbero, hanno apprezzato in lui, oltre alle doti di studioso, anche quelle di uomo, di padre di famiglia; infaticato nel suo lavoro, i pochi momenti che i doveri del suo ufficio o l'attrattiva de' suoi studi gli lasciavano liberi, li dedicava alla famiglia e agli amici; quanti avevano la fortuna d'esser accolti nell'ospitale casa Milani, sanno con quante cure affettuose egli circondasse l'adorata compagna, e con quante previdenze costanti riguardasse l'avvenire dei figli; quanto verso gli amici fosse buono e affettuoso. E tale l'hanno conosciuto pur quelli che, dopo la sua famiglia, furono i più assidui testimoni del suo lavoro, intendo dire quelli ch'egli quasi paternamente affratellava chiamandoli la *famiglia del Museo*.

***

Di lui, maestro, non saprei meglio parlare che ripetendo le parole con le quali il più giovane dei suoi colleghi, da ultimo incaricato di supplirlo, Luigi Pareti, gli rivolse l'estremo saluto: « Il Milani insegnò con mirabile accuratezza, preparando per iscritto ogni lezione. Egli dettava, ma ad ogni questione s'infervorava come se improvvisasse e quasi si trasfigurava non appena si accingesse a dimostrare qualcuna delle sue teorie geniali.

« I suoi corsi non solo furono svariatissimi, svolgendo ognuno almeno tre temi diversi, scelti in tutto il vasto campo dell'archeologia, non solo svelarono, ogni anno, ardui problemi di paletnologia, di arte e civiltà assiro-babilonese, fenicia, egizia, preellenica, greca, romana, etrusca e sarda, ma furono sempre saggi originalissimi, derivati da una conoscenza perfetta del materiale di studio, congiunta con una prodigiosa potenza ricostruttrice.

« Nelle lezioni del prof. Milani non si sentiva la pura e semplice descrizione della verità acquisita, ma una serie ininterrotta di intuizioni, di analisi e tentativi di sintesi del tutto personali. E se i giovani lo avvicinavano fuori della scuola, egli profondeva un vero tesoro di notizie, di riflessioni, di consigli ».

L'opera di Luigi Milani insegnante, è inscindibile da quella dello studioso, dell'ordinatore, poiché la materia prima d'insegnamento e di studio era a lui soprattutto fornita dall'esame dei monumenti ch'egli stesso andava raccogliendo e ordinando nel museo di cui può dirsi il fondatore.

***

Le origini del Museo archeologico di Firenze risalgono al 1870, allorché un decreto del Padre della Patria istituí il *Museo Nazionale Etrusco*, il quale, nel Cenacolo di Foligno, accanto alla raccolta egizia, doveva raccogliere i monumenti sparsi dell'arte e della civiltà etrusca che lo Stato possedeva. Il primo e più importante nucleo di tale Museo fu la collezione Mediceo-Lorenese, esistente nelle Gallerie degli Uffizi e già ricca di capolavori, come le statue in bronzo della Chimera, della Minerva, dell'Arringatore, come il celebre vaso François; ma mentre questi ed altri cimeli nelle Gallerie erano ordinati al solo intento di soddisfare la curiosità e il senso estetico, invece nel nuovo Istituto, raccogliendosi accanto ad essi anche oggetti di modesta apparenza, si seguiva un ideale molto più elevato, l'ideale storico. Sotto l'impulso di questo ideale, la nuova istituzione ebbe un tale incremento, che si sentí presto il bisogno di cercarle una sede più ampia, ed è merito del senatore prof. Luigi Pigorini, allora R. Commissario in Firenze, l'avere con ferma tenacia cercato e ottenuto a tale scopo nel 1879 il grandioso, per quanto non appariscente, palazzo della Crocetta, attuale sede del museo.

Il Pigorini stesso ebbe la felice idea di proporre il Milani, quasi appena laureato, a riordinare nella nuova sede le collezioni etrusche, accanto ad Ernesto Schiaparelli, incaricato di sistemare la sezione egizia. Il nuovo Istituto si chiamò il *R. Museo Archeologico*, con designazione più ampia, la quale conteneva già in sé un più vasto programma.

Infatti il Milani, vincendo pregiudizi, avversioni, e resistenze personali riuscí a raccogliere nei nuovi locali altre importanti collezioni, che nelle Gallerie avevano un ufficio del tutto secondario, e cioè i bronzi greco-romani, fra cui il mirabile idolino di Pesaro; il monetiere contenente, oltre una ricchissima raccolta di monete greche, anche una serie quasi completa di monete italiche; una parte della collezione gliptica dei granduchi di Toscana, insigne per cammei antichi e pregevolissimi intagli; e infine molti antichi marmi sparsi per Firenze. Tutto il ricco materiale fin qui enumerato fu distribuito per serie e, nelle singole serie, si adottò l'ordinamento geografico e topografico, il quale però non era sempre applicabile, essendo di molti oggetti ormai incerta o ignorata la provenienza.

La scoperta di *Vetulonia* sul poggio di Colonna e gli scavi iniziati fin dal 1884 nelle sue necropoli per opera di un « benemeritissimo pioniere degli studi archeologici », il dottor Isidoro Falchi, diede modo al Milani di por mano all'attuazione di un grande ideale che da tempo vagheggiava, quello di far conoscere il popolo etrusco non solo nella storia della sua arte, ma altresí nella sua vita intima, nelle sue vicende ed origini. E per far questo egli pensava che si dovesse costituire, accanto alle vecchie raccolte per serie, anche una speciale raccolta in cui le reliquie etrusche fossero ordinate topograficamente a seconda dei luoghi di loro provenienza, senza distinzione di pregio o di aspetto esteriore. Accanto agli oggetti più ricchi e più belli, oreficerie, bronzi, ambre, avori, accanto a statue, urne in pietra o fittili di squisita fattura, a preziosi vasi importati, dovevano figurare anche le rozze stoviglie e la più modesta suppellettile delle case.

« Poiché, egli dice, per indagare le origini di un popolo, le sue relazioni ed attinenze con altri popoli, per seguire la sua storia più intima, la sua vita domestica, la sua attività industriale e commmerciale.... non basta studiare isolatamente i piccoli e grandi capolavori dell'arte, bisogna rendersi conto dell'ambiente in cui quei capolavori furono prodotti, dell'epoca cui appartengono, dell'impiego e destinazione loro, delle influenze esercitate dagli oggetti d'importazione straniera i quali fluivano in Etruria per i commerci con i Fenici e con i Greci ».

Tali concetti gl'inspirarono dunque l'alta e geniale idea di costituire il *Museo Topografico dell'Etruria*, che, iniziato nel 1884, fu solennemente inaugurato nel 1898. Egli cominciò col raccogliervi il prodotto dei fortunatissimi scavi di Vetulonia e tutte le reliquie che da ogni parte, per acquisto o dono, si poterono salvare dalla dispersione; ma il Museo topografico dell'Etruria sarebbe stato ben povera cosa, senza ulteriori scavi in tutto il territorio dell'antica Etruria. In un momento critico, in cui il Museo di Firenze stava per diventare un semplice « Museo della Prefettura toscana », si rivelò specialmente lo spirito fiero e tenace del Milani; e a lui, secondato dai più eminenti archeologi, si deve il trionfo della grandiosa idea scientifica, che oggi costituisce forse la sua maggior gloria. Un R. Decreto di S. M. Umberto I, nel 1888, estendeva la giurisdizione del Museo di Firenze sul territorio dell'antica Etruria, comprendendo, oltre la Toscana, anche parte dell'Umbria e del Lazio fino a Tarquini.

Per simile decreto fu possibile di estendere gli scavi, coordinandoli in modo da formare il museo topografico etrusco, museo che è un modello del genere, in cui gli oggetti, classificati secondo il luogo, il tempo e il loro carattere, sono illustrati da piante, disegni, calchi e fotografie. E in esso sono rappresentate ormai non solo le più grandi e antiche città, costituenti la dodecapoli lucumonica, che l'imperatore Claudio probabilmente ricostituí e di cui è conservata la memoria sul trono marmoreo di lui, trovato a Veio, e cioè Tarquini, Vulci, Vetulonia, Volterra, Arezzo, Cortona, Chiusi, Perugia, Volsini, Faleri, Veio e Cere, ma molte altre ancora come Luni, Firenze, Fiesole, Statonia, Sovana, Saturnia, Talamone, Tuscania e Populonia, dove, riprendendo le prime iniziative del Falchi, il Milani riuscí ad avviare scavi sistematici, fecondi di nuovi importantissimi risultati.

Egli inoltre giustamente pensava che il Museo topografico dell'Etruria in Firenze dovesse servire come incentivo, preparazione e guida allo studio dei singoli luoghi dell'Etruria. « Nel nostro museo, egli diceva, il pubblico vedrà che ogni popolo, ogni città *ab antiquo* come oggi, ha la sua impronta e fisonomia particolare. Quella fisonomia che più gli piacerà, andrà a studiare sui luoghi che il Museo topografico gli avrà additati ». Con questo concetto egli aveva poi cercato di promuovere o d'incoraggiare da parte dei Comuni l'istituzione o l'assetto di musei locali, come quello di Viterbo, di Corneto-Tarquini, di Chiusi, di Fiesole; e da ultimo, compiuta appena la fondazione di un piccolo *Antiquarium* a Castiglioncello, si preparava a farne erigere un altro in Vetulonia.

Ma il Milani non si è limitato a considerare il periodo propriamente etrusco, bensí ha cercato di far conoscere la fisonomia delle civiltà che in Etruria lo precedettero: la civiltà del bronzo e persino la eneolitica e neolitica. Inoltre, per illuminare sempre meglio le relazioni e le origini etniche e storiche del popolo etrusco, si è sforzato di raccogliere saggi di monumenti non solo delle regioni italiane che furono in rapporto con l'Etruria nel periodo storico come nel preistorico, ma altresí della Grecia e dell'Oriente ellenico a cui una tradizione riporta l'origine degli Etruschi e col quale l'Etruria ebbe non dubbi rapporti commerciali nell'età storica. Cosí è sorta la *Sezione preetrusca e preellenica*, venendo in quest'ultima raccolti oggetti delle Cicladi, di Creta, di Rodi, di Cipro e dell'Anatolia. Specialmente le recenti grandi scoperte di Creta attrassero l'attenzione di lui su quell'importante centro di antichissima civiltà.

Se si pensa che, oltre a tale opera di ricostruzione storica, il Milani, con squisito senso artistico ha pure ordinato e ricomposto nel giardino della Crocetta molti pregevoli *esemplari della scultura classica e dell'architettura funeraria*; che, mentre stava costituendo una *galleria* di fedeli riproduzioni *delle pitture etrusche*, si accingeva a dotare Firenze di una *gipsoteca* per facilitare lo studio della storia dell'arte, subito si comprende - dalla semplice enumerazione di tali imprese, di cui egli con infinita dottrina spiegava le profonde ragioni - si comprende, dico, quale grandiosa opera egli sia stato capace di concepire e di compiere. In una parola si può dire che per lui questa gentile città si è ornata d'uno dei più grandi ed importanti istituti antiquari che esistano al mondo, ma solo coloro i quali, come la famiglia sua propria e come la famiglia del Museo, furono testimoni del suo immane lavoro, sanno quanto entusiasmo, quanta fede, quanta costanza ed abnegazione sia stata necessaria a lui per confortarlo ad attuare, non senza lotte ed amarezze, quell'ideale, quel desiderio assiduo della sua vita, al quale aveva dedicato tutta la forza del suo animo e tutta la genialità del suo ingegno.

Frutto del trentenne lavoro del Milani nel suo museo e nei diversi campi dell'archeologia è una guida manuale intitolata il *R. Museo archeologico di Firenze* in un volume di testo, uno di tavole (Firenze 1912), guida che sostituisce quella sua più antica e pur sempre utile, il *Museo topografico dell'Etruria* (Firenze 1898). Doveva pur servire a illustrare i cimeli da lui raccolti un'altra opera corredata di grandi tavole, *I monumenti scelti del R. Museo archeologico di Firenze*, di cui però è uscito solo il primo fascicolo.

***

Le pubblicazioni del Milani seguono parallele la sua opera di maestro e di organizzatore, illustrandola in modo ampio, profondo ed originale. Ma così numerose e complesse sono tali sue opere, che a noi non è possibile darne qui se non un elenco sommario, mentre ciascuna di esse potrebbe essere argomento di speciale discussione. Egli ha trattato magistralmente i più svariati temi dell'archeologia e delle discipline affini, senza limiti di luogo e di tempo, con esempio forse più unico che raro, specialmente oggi, in cui si tende alla specializzazione nei singoli campi, ciascuno di per sé tanto vasto, della scienza dell'antichità.

Nella produzione del Milani si possono distinguere abbastanza nettamente due stadii: nel primo, egli soprattutto cura la illustrazione oggettiva del monumento per la ricostruzione storica; nel secondo l'elemento soggettivo prevale e negli studii di lui domina l'ideale religioso-filosofico, il metodo dell'analisi ideologica. In quale dei due aspetti egli apparisce più grande? Si tratta di un quesito, cui è grave rispondere, cui forse non si potrà rispondere se non quando sia stata esaminata a fondo e vagliata, senza preconcetti, tutta l'opera sua, specialmente nella seconda fase, nella quale è condensata la suprema elaborazione del suo vasto e profondo pensiero.

In ogni modo quello che sorprende e fa esitare nel giudizio complessivo dell'opera sua, è la erudizione vastissima, per cui un giudice coscienzioso dovrebbe sottomettersi a un lavoro di riscontro in un campo sterminato.

Al primo periodo della sua produzione scientifica appartengono importanti lavori di numismatica, topografia, storia dell'arte, etruscologia.

Fra i lavori di numismatica, ricorderò *Il Ripostiglio della Venèra* (ML. IV, Roma 1880) (1), del quale trattò ancora con studi di cronologia e storia a proposito *Di alcuni ripostigli di monete romane* (MI. II, Firenze 1888); *Aes rude signatum e grave*, rinvenuto alla *Bruna presso Spoleto* (RN. IV, Milano 1891), tentativo di ermeneutica e cronologia della primitiva monetazione romana; *Due depositi dell'età del bronzo di Campiglia d'Orcia e della funzione monetale dell'aes rude nei sepolcri dell'Etruria* (RN. XXI, Milano 1908), oltre a varî articoli, pur sempre importanti, pubblicati, come questi ultimi, nella *Rivista italiana di Numismatica*.

Degno di speciale menzione è lo studio su *Le monete dattiliche clipeate e a rovescio incuso* (STM. II, Firenze 1905), in cui si rivelano le tendenze della sua seconda maniera.

Dei lavori di topografia ricordo: *Le recenti scoperte di antichità in Verona* (*Boll. Ist. arch. Germ.*, Roma, 1891); le *Reliquie di Firenze antica* (MA. VI, Roma 1895), memoria illustrante i ruderi della città, da lui trasportati e ricomposti nel cortile del Museo; e numerose relazioni di scavi e trovamenti in Ferento, Saturnia, Succosa, Talamone, Chiusi, Vetulonia, Populonia, ecc., relazioni pubblicate tutte nelle *Notizie degli Scavi di Antichità* a cura della *R. Accademia dei Lincei*. Fra queste sono soprattutto notevoli: una che illustra il grande *Ipogeo paleoetrusco di Monte Calvario a Castellina in Chianti* (NS. Roma 1905) e due altre che si riferiscono alle scoperte fortuite e alla prima campagna di scavi governativi nella necropoli di Populonia (NS. 1905 e 1908).

La sua eccellente preparazione filologica, il suo gusto estetico ben si rivelano poi nell'interpretazione di monumenti della plastica, ceramica, toreutica così greco-romana come specificatamente etrusca, e ne dànno un saggio molti studii, di cui enumero solo i più importanti: *Tazza di Chachrylion ed alcuni altri vasi con le imprese di Teseo*; il *Dionysos di Prassitele* (MI. III, Firenze 1890); *Il motivo e il tipo della Venere de' Medici illustrati da due monumenti inediti* (*Strena Helbigiana* 1900); *L'Artemis di Castiglion della Pescaia e Ino-Leucothea, immagine dell'acqua e dell'aria* (STM. I, Firenze 1899-1901); *I frontoni di un tempio tuscanico di Luni* (MI. I, Firenze 1885); *L'anello-sigillo di Augusto col tipo della sfinge*; *Il vaso François*. Come speciali lavori di etruscologia mi limito a notare: *Monumenti etruschi iconici d'uso cinerario illustrati per servire a una storia del ritratto in Etruria* (MI. I, Firenze 1885); *Il Cippo di Settimello* (NS. 1903); *La notizia sopra una statuetta di bronzo di stile arcaico scoperta a Isola di Fano*, (NS. 1884); *Due bronzi sacrali arcaici, presumibile insegna di « Nethuns » e di altra deità etrusca* (NS. 1901); e finalmente *Italici ed Etruschi* (Firenze 1909), lavoro che riassume le sue teorie sull'origine di questi ultimi e sul quale discusse al II Congresso delle scienze del 1908, in Firenze.

Già in parecchi dei lavori enumerati (come può desumersi dagli stessi titoli), e in qualche altro ancora, per es. nel *Piombo scritto di Magliano* (MA. II, Roma 1893), era trattato con una certa predilizione il carattere religioso e simbolico dei monumenti; ma alcune nuove impressionanti scoperte, come quelle fatte or non è molto nel campo delle antichità troiane e micenee, e più ancora i meravigliosi trovamenti di Creta, prima nell'Antro sacro di Giove Ideo e poi negli splendidi palazzi di Knossos e di Phaestos, colle loro rivelazioni nel campo della religione preellenica ed orientale finirono per attrarre tutta la sua attenzione, tutto il suo entusiasmo. Mentre prima aveva pubblicato i suoi scritti in riviste o in atti accademici, dopo invece, per poter lanciare con maggior libertà le sue nuove ipotesi di cui ben comprendeva l'ardire, nel 1899 fondò un suo proprio periodico intitolato *Studi e materiali di archeologia e numismatica*. Ne sono usciti tre volumi; pel quarto egli aveva già preparato molto materiale e l'ultima volta che mi fu dato di salutarlo, mi espresse il desiderio che si potesse chiudere la serie con quello, da pubblicare sia pure come sua opera postuma.

Il periodico s'iniziò con lo studio dei *Bronzi dell'antro Ideo cretese* (STM. I, 1899), continuando nel primo e nei successivi volumi con una serie di articoli su *L'Arte e la religione preellenica alla luce dei bronzi dell'Antro Ideo cretese e dei monumenti Hetei*, articoli i quali formano un unico complesso, il maggiore per mole, per larghezza e profondità d'indagine, rispetto a tutta la rimanente produzione scientifica.

Egli, convinto che la religione debba diventare come il fondamento di una nuova ermeneutica monumentale, riprende in esame gli scudi votivi dell'Antro di Giove Ideo, prima attribuiti alla religione e all'arte fenicia, e dimostra invece come essi siano « i primi monumenti dell'arte e della religione ellenica »; quindi, analizzando i monumenti protoellenici e preellenici non solo di Creta, ma di tutto il bacino orientale del Mediterraneo e in specie degli Hetei, cerca di spiegare in ognuno persino i più piccoli particolari che prima erano stati trascurati o intesi con valore puramente decorativo, e crede che in essi tutto parli il linguaggio simbolico di un complesso sistema d'ideografia religiosa heteo-mediterranea.

Nelle stessa cerchia d'idee rientrano altri studi, come la *Nota esegetica sulla stele di Amrit e sul principal rilievo rupestre di Iasili-Kaia*, saggio di teogonia hetea (STM. I), i *Dattili d'Ilio* « indigitamenta troiana » (STM. III, 1905) e finalmente *La Bibbia prebabelica e la liturgia dei Preelleni* (in *Studi relig.* VI, 1906), nella quale condensò e riassunse tutte le idee svolte nei precedenti lavori, per giungere alla conclusione che « la religione dattilica dei neolitici sarebbe la originaria religione civile dell'estremo oriente e dell'estremo occidente ».

Né possiamo tacere che egli, sempre vigile nel seguire le più importanti indagini specie nel campo religioso, in seguito alla scoperta del *niger lapis* nel Foro romano, aveva espresso le sue opinioni coi due scritti: *Locus sacer, mundus e templum di Fiesole e di Roma* (RL. 1900) e *mundus e templum in una pittura preellenica del labirinto di Knossos, in Caldea, Etruria e nel Foro romano* (RL. 1901); e finalmente le singolari scoperte del Taramelli in Sardegna gli diedero motivo a scrivere: *Il tempio nuragico e la civiltà asiatica in Sardegna* (RL. 1909), e *Sardorum sacra et sacrorum signa* (in the *Hilprecht Anniversary volume*, Lipsia 1909).

Non v'ha dubbio che il Milani, infervorato del suo sistema religioso, del quale pensava di possedere, solo, i segreti, e, dalla stessa astrusità delle tesi propostesi astratto così da non ammettere il semplice valore formale ed esteriore di certi elementi, desideroso di tutto intendere e tutto spiegare col simbolismo sacro, non v'ha dubbio ch'egli abbia da sé aperto il varco alla critica diffidente, critica non sempre benevola, e forse talora neppure coscienziosa.

Un fatto depone seriamente in suo favore. Allorché egli manifestò per la prima volta agli studiosi le sue idee nel tenebroso campo della religione preellenica, leggendo la sua memoria sui bronzi dell'Antro Ideo, nella seduta dell'8 gennaio 1897 all'Istituto Germanico di Roma, il capo di quell'Istituto credette di interpretare il pensiero dell'uditorio col dire che « tutte quelle singolari idee del Milani avevano prodotto nel suo capo quasi l'impressione delle vertigini ». Oggi neppure fra i più moderati archeologi v'è alcuno il quale pel Milani non riconosca nei bronzi dell'Antro Ideo i primi monumenti della religione e dell'arte ellenica, l'opera dei dattili cretesi, maestri della metallurgia, secondo la tradizione mitologica e letteraria.

Uno dei critici più autorevoli in materia archeologica, G. E. Rizzo, consiglia di « considerare, ma con molta circospezione, le singolari interpretazioni di L. A. Milani », e fa bene. Poiché senza una preparazione profonda, senza una completa serenità di spirito, certe teorie, così complicate che il pensiero quasi vi si smarrisce, possono indurre a peccare di credulità o di scetticismo. Chi sa che in parte non si realizzi la speranza la quale fino all'ultimo sostenne l'ardito pensatore, la speranza, per lui convinzione, che un giorno le sue opinioni saranno comunemente accolte! E se pur questo non fosse, noi dovremmo esser grati all'uomo il quale ha tentato di additare una nuova via al pensiero, mettendo quasi a rischio una fama conquistata e rinunciando a facili successi; poiché in questo egli aveva senza dubbio ragione: che incontrastati allori avrebbe mietuto, se avesse continuato a trattare la materia e a seguire i criteri della sua prima fase di attività scientifica, nella quale nessuno gli aveva negato consenso e ammirazione.

L'ultimo suo scritto, in materia di religione antica, illustra *La fibula Corsini* (RL. 1912), una meravigliosa fibula, trovata da S. E. il Principe Don Tommaso Corsini nei suoi recenti, fortunatissimi scavi della Marsiliana. La fibula è lavorata sull'argento in lamina d'oro-elettro, con granulazioni e figure sbalzate a tutto tondo, in maniera così squisita e perfetta da sorpassare tutti i prodotti sinora conosciuti di tal genere. Sull'arco vi sono, in due file parallele, sei colombe e di contro ad esse due leoni o due orse; sulla staffa si vedono in unica fila dieci altre colombe. Contro quelli che vedono nei suddetti animali soltanto un elemento decorativo, il Milani sostiene e cerca di dimostrare che le colombe sono le Pleiadi, e i quadrupedi la costellazione del Leone; che quindi « la fibula Corsini, nel suo mistico simbolismo funereo, illustrando le Pleiadi celesti nella loro congiunzione siderica con il leone, esprime una data (della nascita o del seppellimento) e un augurio religioso nel mondo dell'eternità ». Così, pel Milani, la fibula non è soltanto un meraviglioso oggetto d'arte, ma anche una gentile espressione della poesia religiosa degli Etruschi. Dinanzi a tale spiegazione, che nei confronti scaturisce limpida e chiara, dinanzi a questa geniale rivelazione, che è come *il canto del cigno* d'un uomo d'intelletto superiore, non si può non meditare. Uno dei più temperati e più profondi studiosi di religione antica, Sam Wide, termina una sua recensione sulla *Fibula Corsini* con queste parole: « Persino coloro i quali non convengano nella interpretazione del Milani, con godimento studieranno più a fondo l'ipotesi di un geniale investigatore ».

E per un simile godimento spirituale noi dobbiamo riconoscenza al Milani, non meno che pel vantaggio da lui con lungo studio e grande amore preparato alla cultura nostra e dei posteri, portando all'attuale splendore il Museo archeologico di Firenze.

Firenze, 15 ottobre 1914.

Luigi Pernier.

(1) ML., RL., MA., NS., *Memorie, Rendiconti, Monumenti antichi* e *Notizie degli scavi*, pubblicati per cura della R. Accademia dei Lincei. — MI, *Museo italiano di antichità classica* per cura di D. Comparetti. — RN., *Rivista italiana di numismatica*. — STM., *Studi e materiali di archeologia e numismatica* per cura di L. A. Milani.

COME SI DIVENTA SOLDATI

Un manuale inglese

Essere oggi un soldato è l'aspirazione segreta o palese d'una quantità di gente che sino ad ora avrebbe scommesso volentieri di dover morire senza aver mai imbracciato un fucile. Ieri più d'uno avrebbe fatto tutto il possibile per allontanare da sé l'amaro calice della gamella e la dura croce dello zaino. Oggi tutti, o quasi tutti, vorrebbero correre sotto le bandiere o almeno frequentare qualche campo di tiro o prender parte a qualche esercitazione militare. Come cambiano i tempi! Ieri si agognava la pace. Oggi è la guerra che chiama con tutte le sue voci ed anche se non c'è bisogno di soldati, lo si vorrebbe creare, questo bisogno, pur di poter avere un motivo d'imparare a fare il soldato. Non è ancora l'avvento d'un travolgente spirito militare; ma è già l'ardore improvviso per la vita della milizia nella quale si comincia anche dai più profani ad intravedere un'armonia misteriosa, uno spirito augusto, una volontà senza dubbio altissima e sacra. Oggi è bello, oltre che doveroso, essere un soldato.

Ma come imparare ad esserlo? È questa la domanda che tutti sentiamo fare intorno a noi con un senso insieme di desiderio per quello che si vorrebbe diventare e di rimorso per non esserlo diventati prima. Si può imparare a fare il soldato in pochi giorni? La domanda è stata rivolta ad ogni semplice uomo di buona volontà che abbia frequentato per qualche mattina un corso di esercitazioni accelerate e abbia sparato appena qualche dozzina di colpi ed è stata rivolta anche a qualche generale reduce da molte campagne combattute sul serio, per esempio al generale inglese sir Robert Baden Powell, l'eroe dell'assedio di Mafeking e il fondatore dei *Boy-scouts*.

Se il desiderio di diventar soldato è cocente da noi che non siamo ancora in guerra e che per andarci abbiamo un esercito regolare, è da immaginarsi quanto esso debba esser cocente nelle isole britanniche che sono in guerra e dove un esercito regolare non esiste e dove gli eserciti bisogna improvvisarli. Diventare un soldato è oggi in Inghilterra più che un dovere, una necessità e quindi il generale Baden Powell ha creduto di compiere opera supremamente necessaria e patriottica consegnando nelle pagine di un piccolo e succoso libro tutti gli insegnamenti e i suggerimenti, frutto di una lunga e vittoriosa esperienza, che possano aiutare ogni uomo a diventare nel più breve tempo un soldato. Questo libro: *Quick training for war* (1) sta diventando il libro di testo dei volontari inglesi e non c'è ragione perché non possa esser consigliato ai volontari italiani. Esso non vuol supplire alla mancanza delle esercitazioni pratiche; ma vuol porre con semplicità e concisione i fondamenti di ogni pratica militare e insegnare ciò che forma il vero spirito del soldato, senza del quale ogni soldato non è un soldato anche se ha trascorso tutta la sua vita sotto le armi. Il vero e proprio tecnicismo militare è lasciato naturalmente ai manuali appositi, pubblicati e distribuiti dalla autorità militare; ma in questo manuale vengono date le norme che aiutano a comprendere e ad meditare quali debbano essere i presupposti e le finalità d'ogni istruzione militare perché essa sia veramente efficace e raggiunga veramente il suo intento supremo: la vittoria. L'esercitazione militare sarà fatta in campo apposito sotto la guida di appositi istruttori. Qui si insegna come trarre fuori il soldato dall'uomo qualunque che è ciascuno di noi, come trarre fuori l'esercito dalla grezza materia umana che non s'è mai addestrata alla milizia e che non può affrontare i volumoni dei tecnici e dei critici della strategia e della tattica moderne.

***

Intanto perché un esercito nasca ed esista, c'insegna il generale Baden Powell, bisogna che questo esercito sia un prodotto dell'amore, un tutto omogeneo la cui omogeneità sia fatta non dalla cieca e chiusa disciplina, ma da una corrente di simpatia profonda che passi da un soldato ad un altro e dai capi ai soldati. La disciplina militare sarà solo valida se avrà questo substrato e questo significato profondo: l'amore vicendevole dei soldati e dei capi. L'uomo che ha fiducia nel suo capo potrà diventare un buon soldato, ma egli non potrà avere questa fiducia se non sentirà che anche il suo capo lo ama ed ha fiducia in lui. Anche nel campo della vita militare l'amore fa miracoli. Dove questo amore viva e vigili, si può creare un esercito anche se prima di questo esercito non v'era che una indisciplinata materia umana; mentre là dove questa disciplina esista senza l'amore, l'esercito nutre in sé i germi della sua impotenza e della sua disgregazione e non è un esercito e gli uomini che lo compongono non sono dei soldati. S'intende quindi come un piccolo esercito, improvvisato, ma reso compatto e solidale dall'amore, possa così spesso e facilmente vincere un grosso esercito al cui lungo esercizio non corrisponda l'interna, l'intima simpatia accomunatrice di forze e d'uomini.

Dall'amore viene ispirata nel soldato singolo e nell'esercito la fiducia, che è la promessa della vittoria. Bisogna che ogni milite abbia fiducia non solo nei suoi capi, ma in sé stesso, nel suo occhio, nel suo braccio, nel suo cuore, come nel suo fucile e nel suo cavallo. Ci si abilita alle armi avendo innanzi tutto piena, smisurata fiducia, perché questa fiducia serve ad infondere ed a mantenere una delle virtù fondamentali necessarie al soldato: il coraggio. Un detto antico proclamava che il coraggio non ci si può dare. Invece bisogna cominciare a credere e a sapere che il coraggio ci si può dare benissimo. Il generale giapponese Nogi, uno dei più coraggiosi uomini che ci sia stato concesso di ammirare nell'età nostra, confessò una volta di essere stato d'una fenomenale timidezza e di aver vinto la sua timidezza a forza di volontà e di determinazione. Egli si era ripromesso di vincere ad ogni costo la sua natura e a furia di sforzi successivi riuscì a darsi quel coraggio di cui la sua vita e la sua morte hanno fatto chiara testimonianza.

Ma coraggio non deve significare spreco di forze e disprezzo assoluto del valore della vita. Il soldato che sa che la sua vita è tenuta in non cale non è più coraggioso. Il soldato che sa che l'unico scopo dell'attacco è la vittoria sa anche che la sua vita non deve essere pazzamente sacrificata. Per questo il Baden Powell non approva il metodo d'attacco tedesco. Egli ebbe occasione di parlarne una volta collo stesso imperatore Guglielmo il quale rimproverava agli inglesi d'insegnare ai soldati a coprirsi il più possibile avanzando all'attacco. «Voi insegnate ad essi a temere le palle prima che essi le abbiano ascoltate. Nell'esercito tedesco invece noi facciamo marciare i soldati risolutamente fila dietro fila ed essi non possono non raggiungere la posizione che debbono conquistare o a cui sono destinati!» disse l'imperatore Guglielmo. È lo sappiamo, il metodo d'attacco usato dai tedeschi anche in questa guerra; ma esso, avverte il Baden Powell, non può essere usato altro che da un esercito che abbia forti riserve e nervi solidi tanto da resistere alla continua successione dello sforzo. Il metodo non è adatto ad un esercito piccolo che non può supplire col numero soverchiante alla mancanza di resistenza nervosa.

***

Un altro fondamento del buon soldato e del buon esercito è il senso comune. Si ha un bello sfogliare i più complicati volumi della scienza strategica e dell'arte tattica. Alla fine dei conti ci si accorge d'una cosa che in verità i professori militari son lenti a confessare: cioè che tutta la strategia e tutta la tattica non sono che l'applicazione del senso comune alla situazione militare. Poiché, a proposito di strategia e di tattica, molti profani aspiranti a diventar soldati non sanno ancora distinguere l'una dall'altra sarà bene dare di entrambe la chiara definizione che ne dà il Baden Powell: «Le mosse strategiche non sono che quelle del giocatore di scacchi nel disporre i suoi pezzi dove essi staranno più vantaggiosamente per attuare il giuoco della guerra quando si verrà alle mani cioè alla tattica: alle operazioni e ai movimenti delle truppe a contatto le une con le altre». I libri, soggiunge il Baden Powell, danno esempi e precetti definiti per guidare i capi a risolvere il problema della situazione in cui si trovano. Ma in guerra due situazioni non si somigliano mai ed è perciò impossibile insegnare delle regole strategiche o tattiche da seguire in ogni caso. Non si può che far tesoro dei precedenti e dei principî, comprendendo, però, che essi non possono essere imitati e seguiti alla lettera e lasciando fare il resto al proprio buon senso. Il Baden Powell si sofferma nel suo volumetto a dimostrare quale sia il miglior insegnamento del buon senso per la «formazione» militare, per la costruzione delle trincee ed altro, e chi vuole potrà seguire nei suoi diagrammi i suoi preziosi insegnamenti pratici. Ma il miglior insegnamento, non bisogna dimenticarlo, è quello di riuscire a sviluppare ad ogni modo il proprio senso comune, il coltivare l'intelligenza d'ognuno di noi a veder subito il lato giovevole d'una situazione o d'una posizione. Durante la guerra anglo-boera il generale Baden Powell distaccava ogni tanto dal grosso delle sue forze gli uomini che gli sembravano più privi di buon senso e li mandava uno per uno ad esercitarsi da soli in lunghe spedizioni in mezzo alle imboscate nemiche. Quando uno di costoro tornava, si poteva esser sicuri che sapeva ormai trarsi d'impaccio nelle più brutte occasioni.

Dal senso comune all'astuzia il passo è breve, e l'astuzia è un'altra delle virtù fondamentali del buon soldato e del buon capitano. L'ideale del soldato e dell'esercito non è la bruta uniformità disciplinata in cui tra la forza del numero non baleni mai alcun raggio d'intelligenza e non si disegni mai il gioco del bell'inganno; ma quello in cui tutte le forze siano pieghevoli seguendo il lampo dello spirito abile e versatile a immaginar strattagemmi. Far che ogni soldato divenga un uomo astuto per conto suo e pronto a comprender l'astuzia, ecco il còmpito del buon capo. Il Baden Powell insiste molto sulle astuzie e gli strattagemmi di guerra. Egli è un'artista in questa materia e ha acquistato la sua autorità nel Sud-Africa combattendo contro i boeri. Molte volte dovette la sua salvezza ad un gioco sottile della sua intelligenza; molte volte con un colpo d'astuzia deluse e vinse il nemico. Narra egli stesso in questo suo volumetto un episodio dell'assedio di Mafeking che è un chiaro esempio del come si possano e si debbano adoperare i belli inganni della guerra. I boeri temevano molto i reticolati e ne adottavano molti anche per conto loro. Il Baden Powell vide presto la necessità di avere questi reticolati intorno al suo accampamento fortificato. Ma come fare? Egli non aveva filo di ferro. Allora ebbe una trovata bellissima. Pensò di fare dei reticolati senza fili. Fece piantare dei grossi pali a regolare distanza intorno al campo ed ingiunse ai soldati di fare dei gran salti uscendo ed entrando come se dovessero sorpassare un ostacolo tra l'uno e l'altro palo. Non c'era nulla da saltare; ma da lontano i boeri vedendo quei salti credettero a reticolati formidabili e fra loro si diffuse la voce e la credenza dell'impossibilità di prendere le posizioni inglesi a motivo appunto di quei maledetti reticolati.

***

E l'ultima virtù fondamentale del buon soldato è, non paia troppo curioso il dirlo, l'allegria. Sicuro, il buon umore è un fattore mirabile del buon soldato e della vittoria. Difficile è però infonderlo, e saperlo conservare. La guerra non è più, no, lo sanno anche gli ingenui ostinati, quella rapida ed ordinata serie di assalti brillanti e di attacchi a corpo a corpo che si vedono ancora soltanto nelle illustrazioni popolari a colori. È una successione di giorni tetri, di marce grigie e silenziose, di attese sfibranti, di mosse senza eccitazione né entusiasmo. Come conservare l'allegria in simili condizioni, nella condizione della spietata e non retorica realtà? Eppure bisogna riuscire ad abituare il soldato a pensare ottimisticamente. Bisogna che il soldato rimanga sempre convinto che quello a cui egli prende parte è un bel gioco e non si dimentichi del suo dovere di non perder la testa, non solo, ma di conservar la mente lucida ed agile, per esser un buon compagno di partita nella sua squadra. Talvolta un uomo di buon umore ha salvato la più disperata delle situazioni. Sempre durante la guerra del Sud-Africa, un giorno un drappello inglese capitato in un villaggio boero si vide fatto segno al più squisito omaggio di ospitalità da parte di molte donne che, gli uomini essendo lontani, invitarono i nemici a prendere almeno una tazza di caffè in casa loro. Gli inglesi accettarono, senza pensare ad alcuna insidia e scesero da cavallo; ma mentre stavano per penetrare nelle case boere un fitto fuoco di fucileria scoppiò da ogni parte. Gli uomini nascosti sparavano contro gli ingenui che si erano lasciati abbindolare dalle femmine. La partita pareva perduta. Lo smarrimento degli inglesi era completo. Sarebbero stati sacrificati tutti ad uno ad uno. Quand'ecco la salvezza provenne da una mossa umoristica del capitano. Questi scoppiò in una risata formidabile, giurando che non gli era mai stato fatto un simile scherzo. Alla paura e allo sgomento allora succedette improvvisamente un riso diffuso e un rincoramento magnifico. Gli uomini risaltarono a cavallo e spararono anche loro e dieci minuti dopo l'insidia era sventata per sempre e il villaggio boero era in fiamme....

Ma poiché una delle condizioni del buon umore è la buona salute il soldato deve sapere ch'egli ha l'obbligo di non ammalarsi. Bisogna che il soldato giuri a se stesso, anche nella più perfida o pericolosa delle campagne, di non ammalarsi e di seguire perciò tutti i precetti fisici ed igienici che debbono seguire tutti coloro che vogliono conservare una buona salute. In guerra una immensa parte delle truppe cede non alle ferite, ma alla malattia. Ogni soldato deve allontanare dunque da sé l'idea dell'ospedale più di quella del nemico. Il Baden Powell ha sempre usato di dare a questo proposito solenni ammonimenti ai suoi soldati. Una volta gli giunse fresco fresco dall'Inghilterra nel Sud-Africa un battaglione di volontari giovanissimi. Egli andò ad incontrarli e la prima cosa che fece fu di portarli in vista del cimitero. Qui giunti, tenne loro questo discorso indicando il camposanto: «Sono sepolti là settecentocinquanta vostri camerati, dei quali cinquanta soli sono morti di ferite. Voi ora siete altri settecento giovani forti ed in buona salute; ma se non seguirete le mie istruzioni avrete la stessa sorte di quelli che ho dovuto far seppellire. State attenti! Ho fatto allargare apposta il cimitero! Ed ora, march! al campo!». Dei nuovi arrivati quasi nessuno s'ammalò e un discorsetto simile tenuto da altri capi ad altri soldati ebbe lo stesso effetto salutare.

***

Coraggio, senso comune, astuzia e buon umore fanno dunque l'eccellente soldato dell'esercito che vuol marciare alla vittoria. Dopo queste quattro virtù cardinali venga l'esercizio vero e proprio, la pratica delle armi e del campo e la vittoria sarà sicura o almeno il soldato avrà in sé e avrà fatto tutto quello che era necessario per ottenerla.

Si vada o non si vada contro il nemico, ci chiami o non ci chiami la patria, questo insegnamento del Baden Powell è tale da rincorare ognuno che sogni, invece della placida e tranquilla neghittosità, una militante vita d'azione virile ed anche chi, pur riconoscendo le diverse condizioni degli eserciti permanenti, ami il soffio della libertà individuale che spira dagli eserciti improvvisati nei giovani paesi pieni ancora di forze naturali, nei paesi dalle grandi praterie e dagli uomini sani dove il militarismo non è una gretta incubazione e una clausura di casta o di chiostro, ma un esercizio di vita e d'amore, in cui la personalità non si perde o si sminuisce, ma si individua e si esalta.

Aldo Sorani.

(1) Lieut. General sir ROBERT BADEN POWELL, *Quick training for war*. London, Jenkins edit. 1914.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ragazzi e grandi.

Signor Direttore,

In uno degli ultimi numeri del *Marzocco* fu pubblicata una lettera, sotto il titolo di «Teppa infantile». Le sarei gratissimo se Ella volesse permettere ora una breve risposta a chi giustamente si lamentava in quello scritto dell'inqualificabile insulto fatto alla memoria di G. Carducci. Se mi associo pienamente al nobile sdegno verso quegli studenti (se così è lecito chiamarli), che vergognosamente sfregiarono la testimonianza del continuo, commosso e riverente omaggio al ricordo del poeta, intendo però soffermarmi sopra un punto della lettera, in cui si esprimono parole di sconforto per gli uomini del domani.

Non è solo fra la parte più colta d'Italia che si pensa con angoscia ed amarezza alla scarsa educazione morale della gioventù nostra, traendone tristi auspici per l'avvenire. Anche tra gli stessi giovani v'è chi si avvilisce per lo stato presente delle cose, e, scosso da un improvviso orgoglio, si leva a dimostrare che se le condizioni sono gravi, non sono tuttavia disperate, e che giova curare intensamente la piaga. Ed io scrivo a nome di un gruppo di giovani, che, pur avendo già completati gli studi scolastici, amano essere ancor viva parte della gioventù italiana. Le virtù essenziali, come la commozione suscitata da una bellezza artistica, troppe volte sono in istato di rozza primitività, nel cuore di ogni giovane italiano e molto spesso lasciano il posto ad impulsi irragionevoli e malvagi.

Occorre riattivare il fuoco di queste virtù, latente sotto la scorza del materialismo. E quest'ultimo troppo presto s'impara ad amare per quei numerosi esempi di bassi interessi egoistici, nei quali troppo si valorizza agli occhi inesperti, la vita materiale imposta dal turbinio quotidiano. La nascente anima impara anzi tempo a considerare il bene sotto l'aspetto economico, perché abbia il desiderio di volgersi ad un bene ideale. La colpa, dunque, dovrebbe essere dei discepoli? O non è invece di coloro che costruiscono l'edificio della moderna civiltà?

Una vasta azione è necessaria per tentare la soluzione del grave problema. Debbono agire gli uomini a cui preme la Patria di domani, debbono agire i giovani che comprendono lo stato in cui vivono. Sarà quindi opportuno, con maggior frequenza, volgere lo sguardo e il pensiero alle «speranze della patria», considerando che se queste usurpano miserevolmente il loro titolo, lo devono in parte a chi non seppe e non sa far loro comprendere quali significati abbia la frase, troppe volte ripetuta inconsideratamente in segno di scherno.

Io spero che presto l'azione che qui preannuncio si esplicherà sotto le forme più opportune. Confido inoltre che questo mio scritto non rimarrà del tutto inascoltato.

Con ossequi

Milano, ottobre 1914.

G. B. ANGIOLETTI.

Abbiamo pubblicato questa lettera conservandole la leggera freschezza e senza attenuarne il troppo semplice modo di risalire alle cause generali, perché ci pare che essa contenga una grande verità.

Non è che i giovani non imparino a rivolgere il loro animo ai beni ideali — basterebbe soltanto che essi alla fine dei loro studi passassero in rassegna tutti i temi di componimento che hanno svolto nei loro anni di scuola — ma è che essi si convincono di un'altra verità: che la vita della scuola è un convenzionale omaggio che noi tutti rendiamo ad una retorica di cui ogni avvenimento della vita dimostra la vuotaggine. Dentro le aule scolastiche si insegna come la cosa più semplice del mondo il raggiungimento della perfezione umana; fuori è tutto il dissidio che nasce dall'impossibilità di applicare i principî generali ed assoluti al particolare svolgersi dei casi ordinari.

C'è così una barriera insuperabile che divide in Italia i grandi dai piccoli; ond'è che gli uni, più maturi d'anni e più esperti considerano il mondo dei ragazzi come un mondo convenzionale che cadrà tutto, non appena questi avranno preso il loro posto nella vita. E di quel mondo alla cui costruzione essi stessi hanno contribuito sorridono con arido ed aperto scetticismo, e la frase «speranze della patria» finisce per assumere quel tono di cui i giovani milanesi, a grande ragione, si dolgono.

In Italia noi non siamo ancora giunti a vedere che la vita dei giovani è cosa più seria che la nostra vita stessa di uomini. L'educazione familiare e pubblica è tutta improntata di questo errore. Le eccezioni sono disgraziatamente ancora rare. Quanti genitori, quanti maestri partecipano agli interessi dei fanciulli, alle loro passioni, quanti mettono a servizio delle vicende di quelli la loro esperienza e la loro pratica, e quanti ne ricevono impulsi di generosità e di freschezza per le loro azioni di uomini?

La radice del male è tutta qua. Non è che a noi manchi ogni interesse per il problema della educazione giovanile: soltanto, al solito, crediamo di risolverlo con le ideologie e non con la pratica. E le ideologie, si sa, si rompono sempre sotto l'urto della realtà. Dovremmo addolorarcene e invece ne sorridiamo scetticamente. Lo scetticismo è la triste pianta che aduggia ogni campo più promettente di frutti.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 43 — 25 Ottobre 1914 — Firenze

SOMMARIO

TRE IDEALI INFRANTI

Non cerchiamo sui campi insanguinati e nelle città atterrite quel che il piombo e l'acciaio micidiale hanno abbattuto: petti in cui pulsava una volontà infinita di vivere, marmi da cui scaturiva un'inesauribile luce di bellezza. Per l'impeto della bruta materia s'è fatto là il silenzio, è scesa qua l'ombra; l'uno e l'altra ora invincibili. Accanto alle schegge inerti in cui, colpendo, si è franto lo *shrapnell* giacciono, inerti, muscoli e nervi colpiti; accanto ai frammenti delle bombe stanno frammenti di foglie, di animali, di uomini ridiventati pietra. Materia tutta che, lontana e divisa, aveva, da una parte, un'intenzione di minaccia, dall'altra, un pensiero di sfida agli uomini e al tempo e che ora, accumunata, s'ignora e s'avvia verso un eguale destino: quello di cui la natura affatica tutta la creazione.

È lo spettacolo immediato e sensibile che dà la guerra. È ciò che vediamo nell'allegoria, quando per il bisogno che abbiamo di rendere concrete le pure idee, noi immaginiamo il mostro che infuria fra le cose e fra gli uomini, e uccide e abbatte e incendia. Forma transitoria. L'anima ci sfugge quando rinunziamo a coglierla con la forza della astratta meditazione.

Se ci raccogliamo in noi stessi, lo spettacolo cambia. Ciò che ha infranto ogni resistenza seguita a vivere anche nel suo riposo, ciò che è stato prostrato continua ancora il suo palpito sommesso; due sogni che per vivere bevono e consumano l'uno la luce, l'altro la tenebra di cui sono circondati, onde avviene che, dopo un periodo d'attesa, spesso i due orizzonti s'invertano; due destini che annodano sempre le loro fila appoggiandosi a qualche sostegno che apparisca nei grigi campi del futuro. È l'anima della guerra. Quel che essa più investe sono appunto destini e sogni; le rovine che essa fa gemono con uno strazio che si tramanda da cuore a cuore, fremono con un sussulto che si propaga da pensiero a pensiero. Rovine tragiche, non annunziate da una vampa o da una sottile striscia di fumo, non investite da un potente urto o dal colpo di una rigida e affilata asticella metallica.

Uno strale invisibile, materiato di misteriose vibrazioni di cellule, si stacca di lontano e corre verso bersagli lontani, e disordina vibrazioni che palpitavano con un altro ritmo. Segno visibile di quest'urto è la morte di un uomo — piccola cosa —; ma effetto più tremendo è il crollo di un mondo ideale.

La guerra presente ha fatto già tre vittime di questa specie. Vittime rappresentative dinanzi alle quali non è possibile soffermarsi col rimpianto di ciò che soltanto è caduto irremissibilmente. Qualche cosa non vuole sparire ai nostri occhi coi loro cadaveri: una fede che non ebbe o non poté avere la forza di trionfare, un dissidio che si manifestò a un tratto fra la duttile realtà dell'immaginazione e la sorda realtà degli avvenimenti.

L'anima della guerra appare, per esse, sotto l'eterna specie dell'anima umana. È perciò che noi meditiamo sul loro destino, quello di Pio X, del re Carlo di Romania, del ministro di San Giuliano — identico destino — come mediteremmo sul nostro istesso.

Pensate. Aver fatto di un trono, ove altri già si assise tra il fasto della pompa terrena, un inginocchiatoio su cui prostrarsi in atto di fervida umiltà, esser salito sino agli alti fastigi soltanto per esser più vicino al cielo, e di là invocare la divina pace promessa agli uomini di buona volontà, e adoperarsi perchè la volontà divenisse degna dell'invocazione: instaurare tutto in Cristo.

Il pontefice semplice ed umile aveva lungamente carezzato questo sogno d'amore, e già gli pareva ch'esso albeggiasse sul mondo candido della stessa luce che illuminava la sua canizie veneranda. Un gesto d'offerta di ciò che di più torbido s'agita in noi gli sembrava il facile mezzo a quietare le nostre anime agitate; e, poichè quel gesto egli l'aveva semplicemente compiuto in presenza del mondo che l'ammirava commosso, gli pareva che leggère come la sua potessero essere altre simili offerte, quelle dei popoli e quelle dei re. Un'illusione che solamente il suo fervore alimentava.

Ma v'era nel mondo reale in cui egli viveva e del quale era la guida, qualche cosa che era sfuggita alle sue mani protese verso l'alto: i diritti del suo dominio temporale finito e la sua volontaria prigionia; qualche cosa più forte di lui da cui egli era pur dominato e di cui non s'accorgeva, perchè assorto nella luminosa contemplazione di un miraggio lontano. Così portava anch'egli chiuso dentro di sé il dissidio che s'illudeva di vedere sparire negli altri.

A un tratto un fragore di contesa lo richiamò verso la terra. Ciò che egli pensava potesse esser l'oggetto di un'ovvia rinuncia era la vita stessa dei popoli. Odî e rancori, conquiste e rivendicazioni, ire ed orgogli; tutta la torbida marea umana ritrovava la sua voce terrena, la voce terribile degli strumenti di morte.

Comprese allora l'augusto vegliardo che al di sopra della coscienza individuale c'è una coscienza collettiva che non si domina e non si dirige con gesti di umiltà? Sentí allora che il fervore della preghiera è inefficace a vincere il fervore della lotta che agita le società umane rinnovantisi e perpetuantisi soltanto a quel prezzo? Forse. Ma egli non era più in grado di rinnovare tutto sé stesso.

Quando alcuni dei combattenti gli chiesero di benedirli, egli parve non comprendere, e quando ritornò in sé stesso volle benedire tutti gli antagonisti. Accoglieva in quel breve spazio che segnavano le sue tremule dita coloro che la vita divideva e la morte avrebbe affratellati. Era l'anticipazione di un più puro avvenire quella che egli largiva. Ma prima di curvar la mano a benedire la sua anima dovette tutta tendersi nell'ultimo, nel disperato e vano sforzo di opporre la sostanza del suo sogno alla sostanza più densa della vita reale. E s'accorse che non era più nelle sue mani la vittoria sul male. I suoi occhi finalmente si aprirono dinanzi a ciò a cui l'aveva sottratto la purezza del suo spirito: si destò nell'angoscia della verità.

Ma la sua illusione non è sparita con lui, poiché è anch'essa infine una realtà della vita, e attende ancora che altri fissi in lei la sua vagante pupilla in un'alternativa di speranze e di dolori.

***

Ciò che avvenne a Pio X nel campo della verità religiosa, avvenne a Carlo di Romania nel campo della verità della storia. Lo stesso dissidio fra la coscienza individuale e la coscienza collettiva produsse l'urto che spezzò la sua fibra mortale. Che aveva egli sognato, il buon monarca nelle cui vene scorreva il sangue degli Hohenzollern? Aveva dato tutto sé stesso al popolo a reggere le cui sorti l'aveva chiamato il destino, e s'era illuso di essere così divenuto la più viva e la più nobile parte di esso. Quanto non aveva egli contribuito col suo saggio governo a rialzare la coscienza di quella gente che, baluardo estremo dell'Europa sotto la minaccia del fanatismo barbarico, era caduta essa stessa sotto la più triste delle servitù, quando appunto l'Europa parve respirare più liberamente per lo scongiurato pericolo: quanto non s'era adoperato a ricondurre su quella terra i doni che vi aveva adunati la natura dopo che era diventata un triste deserto per l'opera furiosa e dissennata degli uomini. Con la coscienza rinata, rinacque la forza tranquilla e operosa del lavoro che prepara alle nazioni il loro posto nel mondo, a cui tutte hanno diritto.

Ed ecco tra l'opera di rigenerazione che il re teutonico aveva compiuto con una lealtà e con un impeto che non si può facilmente dimenticare, si ridestavano a un tratto gli istinti sopiti che aveva sottilmente inserito nell'anima del popolo, già barbaro un tempo, la sagacia avveduta dell'antica conquista romana: le due forze antagonistiche del vecchio mondo ricomparivano nella irreconciliabilità delle loro aspirazioni. Quando or son due mesi si fece sentire terribile la voce di una gran parte d'Europa decisa a contendere il passo alla perturbatrice egemonia germanica, i due — il re ed il popolo — sentirono che ad un tratto si rompeva quell'armonia che s'era fatta per tante cose fra loro; l'uno sentí pulsare nelle sue vene ancora ardente il suo sangue germanico, l'altro sentí i misteriosi influssi che vi avevano non invano lasciato i soldati di Trajano. Il dissidio era tanto più profondo perché si manifestava in una atmosfera di chiuso dolore: chi soccombette era colui che vedeva il suo sogno infrangersi inopinatamente contro le barriere della realtà.

Colei che il re aveva tanto amato gli si involava a un tratto, come nella vecchia ballata rumena la donna adorata s'involava al poeta: « Tu mi dicevi un giorno che fino alla morte mi avresti conservato tutto il tuo amore, ma tu mi hai scordato, ma tu hai tutto scordato ».... E non arrivò a consolarsi col vecchio ritornello: *Asfel este veacul, nu e vina ta* — così va il mondo e la colpa non è tua —. Ciò che crollava in lui non aveva consolazione. E ancora egli volle dare il meglio di sé stesso alla sua patria d'adozione, poiché non ne poteva ricevere tutto quel ch'egli aveva sperato. *Dă pe moarte* — date sino alla morte — gli gridava il proverbio popolare — l'anima popolare — ed egli dètte tutto ciò che ancora gli restava di vivo, il suo povero corpo travagliato.

Ma dalla sua tomba solitaria si eleva un grido che nessuno evento della storia potrà mai far tacere, il grido dell'anima umana che invoca l'accordo fra ciò che essa ama e ciò che si compie lungi da essa secondo il ritmo di una nemica legge. Chi comporrà l'accordo? Qualche volta una volontà riesce ad incatenare al suo soglio imperiale gli avvenimenti e a condurli secondo il suo desiderio; ma è una volontà austera e ferrea che non ha potuto intorno a sé disseminare l'amore.

Il re Carlo aveva fatto fiorire intorno al suo trono il soave fiore che un piccolo nembo basta a far piegare.

Quando questa volontà non è così imperiosa da imporsi col solo suo affermarsi si crea una condizione di cose che diventa tragica nei momenti decisivi.

***

Nella vita politica di una nazione è male che un cittadino possa ragionevolmente dire: io ignoro quel che prepara il governo, ma so ciò che il popolo vuole. È il segno di una lotta nella quale il primo dei due antagonisti è destinato ad essere soverchiato, checchè egli rivolga nella sua mente pure oculata.

È il caso del ministro di San Giuliano.

Sul suo amabile scetticismo noi sappiamo che cosa pensare: era riserbato alle vane forme degli intrighi e delle convenienze diplomatiche. Ma la parte più intima e più seria di lui si alimentava di una grande speranza al cui concretarsi in aspirazione nazionale egli aveva dedicato per lunghi anni la parte migliore delle sue forze. Credeva alla sua idea, e il fervore della sua fede dovette essere tanto che egli fu impedito di discendere dalle altezze a cui esso lo aveva condotto per udire ciò che si sentiva e ciò che si mormorava più in basso. Di qua pure si partiva un'altra aspirazione, ma non destinata a incontrarsi con la sua perchè tendente ad un culmine opposto.

Egli ebbe, sí, tra le mani una tela ordita che altri gli aveva porto, ma fu volenterosa l'opera sua di condurre « infino al cò la spola ». Era convinto che operando così come egli operò a null'altro mirasse se non che a far prevalere gli interessi e la grandezza d'Italia. Il suo buon sangue normanno, per misteriose azioni che scaturivano dalla profondità dei secoli, dava forse, fascini di attraente bellezza al processo della sua fredda ragione, ed egli non vide forse le deviazioni verso cui si conduceva.

Quando sperava di cogliere qualche frutto della sua diuturna fatica, dovette comprendere quanto invano s'era adoperato fino allora. Nell'urto sentí che con la sua illusione si spezzava anche — ciò che meno contava — tutto il suo fragile essere.

Il modo stesso del suo dipartirsi dalla terra — quel modo che fu qui felicemente detto socratico — mostra apertamente che ciò solo che per lui nella vita contava era il palpito dell'idea e non quello delle arterie. Infranto quel mondo ideale ch'egli s'era costrutto ebbe il bisogno di rifugiarsi anche per poco in un altro mondo dell'immaginazione che la poesia avea edificato vivo pei secoli. E mentre intorno a lui si contendeva alla morte il suo corpo, la sua mente s'involava lungi, in quel paradiso dantesco la cui immagine la parola d'un amico giovava a rievocare più celermente. Rivide forse la mistica rosa e il gran seggio in cui « per la corona che già v'è su posta » avrebbe seduto l'anima del grande Arrigo. Un bel sogno ghibellino, mentre nelle piazze e per le strade il popolo d'Italia fremeva con l'impeto democratico dei suoi vecchi Comuni. Impeto non ignoto a lui per l'addietro, ma forse non creduto sufficiente a contrastargli la via. E ne fu invece travolto.

Così anche per lui gli occhi si chiusero sulla terra per aprirsi nella luce della verità. Questa, e per lui e per i due che lo precedettero nel sepolcro: che le più alte aspirazioni della nostra anima — ciò che pare unicamente più nostro — han bisogno per sollevarsi e per attingere la mèta di non essere sole.

Destare negli altri le stesse nostre aspirazioni è stato concesso a pochi solamente: unirsi a quelle degli altri, sia pure per guidarle, è il còmpito degli eletti. La solitudine significa smarrire il senso della vita e sacrificarsi alla morte.

Ma non inutile morte, perchè ricca di fecondi insegnamenti.

Ignotus.

L'on. Di San Giuliano scrittore e politico in Albania

Senza avere avuto la fortuna di essergli compagno corporeo di viaggio, posso dire di essere stato due volte in Albania col nostro defunto ministro degli Esteri: con la sua letteratura, cioè, e con la sua politica.

Le sue lettere dall'Albania, pubblicate nel *Giornale d'Italia* fin dal 1902, ma fino a ieri, di una freschezza comune a pochi dei pochissimi studii nostri sul paese dello Scanderbeg, mi furono natural viatico nei primi giorni e nei primi vagabondaggi albanesi, e più d'una volta fui tratto a riaprirle di poi: la sua politica l'ho veduta svolgersi giorno per giorno sotto i miei occhi, prima, durante e dopo la farsa wieddiana, tra gl'internazionali casermaggi di Scutari, tra le fucilate di Durazzo, e nella oziosa aspettazione di Vallona.

E, naturalmente, fin dai primi giorni m'è venuto fatto d'istituire tra libro e politica un continuo raffronto, e di considerare il libro una politica in potenza e la politica un libro in azione.

Posso dire sinceramente che mai autore mi apparve più coerente, più simile a sé stesso, più fedele alle prime impressioni e più pertinace nel compiere il disegno imaginato fin nei minimi particolari. La politica dell'on. di San Giuliano in Albania nel 1914 fu la materializzazione delle sue idee del 1902: una edizione stereotipa a dodici anni di distanza. Pregio di scrittore, errore di ministro. Errore spiegabile, proprio, anzi, della stessa natura umana, la quale, fissato che abbia nelle cellule di un cervello una certa disposizione di linee di colori di numeri, certe proporzioni e certi angoli, difficilmente permette che tale architettura venga variata; tanto meno lo permette quanto più, come nel caso nostro, le impressioni riportate direttamente sien chiare e profonde e quanto più tenace sia la volontà di chi le ha avute di trarne profitto. Errore umano dunque, ma errore, che, quando l'autore delle osservazioni e del libro sia condotto dalla sorte a reggere i destini di un popolo, può aver conseguenze gravi e complesse.

« Io sono sempre stato — leggevo un giorno a Durazzo nelle *Lettere dall'Albania* — e sono tra i più caldi e convinti sostenitori dell'amicizia austro-italiana ed appartengo ad una generazione e ad una parte d'Italia per cui le antiche ostilità italo-austriache non sono un astioso ricordo personale, ma si leggono nella storia....

« .... Italia e Austria — leggevo — rimossa ogni reciproca diffidenza, sicure che niuna delle due offenderà mai i più importanti interessi dell'altra, potranno concordi con armonica divisione di lavoro avviare a grado a grado l'Albania verso quello sviluppo civile che è nei voti dei più intelligenti e colti tra i suoi figli. È questo un mio roseo sogno di triplicista convinto, o potrà avverarsi? ».

Questo leggevo, e per la finestra aperta mi giungeva il clamore di un diverbio nella casa accanto alla mia, e il secco rumore di fucili improvvisamente armati. Era la cricca austro-olandese che arrestava il colonnello Muricchio.

***

E neppure quel doloroso episodio, come né per l'avanti il complotto austriaco contro Essad, come né di poi l'allontanamento del capitano Castoldi, né lo stesso scoppio della guerra europea, parvero valere a far mutare nell'animo dell'on. di San Giuliano le idee, le persuasioni, le direttive, che la sua escursione del 1902 in Albania gli aveva suscitate, generate, consigliate. « Credo non convenga né all'Austria né all'Italia — scriveva allora — di dare alla rispettiva azione in Albania un carattere di reciproco antagonismo. L'amicizia sincera e fiduciosa tra l'Austria e l'Italia è troppo necessaria ad entrambe per lasciar sussistere uno stato di cose non idoneo a dare ai reciproci rapporti quella cordialità che sarebbe desiderabile nell'interesse comune ». Questa l'idea centrale di tutta la sua politica estera, e principalmente dei rapporti italo austriaci in Albania, idea alla quale si attenne fino allo scrupolo, e, parve, fino all'inverosimile. Uno dei suoi ultimi atti della politica albanese — e ricordo lo stupore e il rammarico che produsse — fu una circolare inviata alla fine d'agosto ai nostri rappresentanti diplomatici e consolari a Durazzo, a Scutari e a Vallona, con la quale si proibiva loro di *approfittarsi menomamente dei temporanei imbarazzi* dell'Austria per favorire iniziative italiane che potessero sembrare esorbitanti dal famoso accordo italo-austriaco del *cinquanta per cento*. E la proibizione era così poco platonica che, a prevenire la possibilità di una troppo tiepida obbedienza, recava ai nostri rappresentanti la minaccia di una remozione immediata....

Doveva ben esser sicura e sincera nell'animo dell'on. di San Giuliano la fiducia in un'amicizia *vera* italo-austriaca: né rapporti di ministri e di consoli, né moniti della stampa, né eloquenza di fatti potevano aprirvi alcun cretto. E naturalmente in questa sicurezza e in questa sincerità egli aveva posto le basi della leale cooperazione dell'Italia alla formazione e al mantenimento di quel principato tedesco in Adriatico, che, voluto dall'Austria, fu poi dall'Austria, per altro disegno, e per altre necessità abbattuto. Poiché — mi sia lecito affermarlo qui a titolo di parentesi — non certo sotto la pressione della stampa italiana, e neppure sotto quella dei fucili musulmani, Guglielmo di Wied abbandonò Durazzo, ma in ossequienza a un breve, chiaro, esplicito ordine del barone Loevental, ministro della monarchia austro-ungarica. Austria e Germania — rimorchiando l'Italia e consentendole l'alto onore di spender nell'impresa parecchi milioni — avevano voluto il principe di Wied sul trono di Albania, e Germania ed Austria ne lo rimovevano *senza domandarci alcun consenso* il giorno che il principe parve loro un ostacolo a riunire le forze albanesi contro la Serbia. Sappiamo tutti come tal disegno sia poi — o almen per ora — fallito, ma in tal fallimento ebbe certo molto più a vedere il buon senso musulmano di Essad che non una nostra decisa opposizione.

Eppure in quelle stesse *Lettere dall'Albania* che per tanti rispetti rappresentano un programma politico disegnato nel 1902 ed attuato nel 1914, qualche dubbio si affacciava alla mente del marchese di San Giuliano. E quando, parlando di una futura possibile e a noi necessaria Albania indipendente, si domandava: « Siamo noi certi di non essere forse la *sola* (il corsivo è suo) grande potenza che realmente la voglia? »; e quando subito dopo affermava esser nostro dovere di « premunirci fin d'ora (1902) per provvedere altrimenti ai nostri interessi qualora tale impresa appaia impossibile, o, tentata, fallisse », la sua acuta percezione di uomo politico e di futuro ministro degli esteri, che avvertiva, se non altro, la possibilità del pericolo, doveva già averlo condotto ad avvisare ai rimedii.

Fu tanto prematura la sua morte che, almen per quel che riguarda l'Albania, non gli abbia permesso di porre alla edizione vissuta del suo libro, un'ultima nota esplicativa, e, magari un *errata-corrige*?

Bisognerebbe pensarlo e credere che solo elementi di giudizio e necessità politiche e militari che non sono a nostra conoscenza, alla sua natural disposizione verso un'amicizia la più leale e la più lata per l'Austria, abbiano aggiunto quel tanto di inverosimile prudenza che ci ha impedito fino a ieri in Albania di svolgere un'azione contraria all'austriaca o, almeno indipendente da essa.

***

Bisognerebbe, anzi bisogna crederlo, non tanto per un omaggio alla memoria di un uomo sceso ieri nella tomba stoicamente, ma perché soprattutto per quel che riguarda Vallona, non si può dire che il suo pensiero sia mai stato dubbio. Egli, che pur spingeva la sua longanimità verso l'Austria fino a non veder nulla di strano né molto di nocivo agl'interessi italiani nella stessa « marcia a Salonicco », era nel 1902 ed è sempre stato dipoi un assertore della necessità dell'occupazione di Vallona, appena nell'equilibrio adriatico sembrassero prossime delle modificazioni.

« L'Italia non può e non deve aspirare a dominio territoriale in Europa oltre i suoi confini naturali, (l'on. San Giuliano che molte cose aveva appreso in Germania, non vi aveva certo imparato l'imperialismo), ma ha un interesse di prim'ordine ad impedire che sien modificati a suo danno l'assetto dell'Adriatico e le proporzioni attuali tra la sua potenza

e quella della monarchia austro-ungarica.... ». «.... Vallona in mano di una potenza eguale o più forte dell' Italia sarebbe un pericolo ancor maggiore di Biserta.... ». Queste sue frasi del 1902 e i non pochi e molto lodevoli sforzi compiuti dal marchese di San Giuliano in questi ultimi anni per migliorare in Albania, e specialmente a Vallona, le nostre condizioni commerciali e politiche, quasi a facilitare e a preparare una occupazione territoriale, dimostrano come il problema della così detta «chiave dell' Adriatico» gli fosse familiare ed egli lo avesse anzi teoricamente già risoluto nell' unico modo possibile; ma forse i mutamenti più o meno apparenti avvenuti nell' equilibrio dell' Adriatico non gli sembrava ancora dessero all' Austria tal vantaggio da poter giustificare una nostra azione più diretta e più energica. Egli continuava a vivere nell' illusione della *reciprocità* dei rapporti italo-austriaci, ed ha continuato a sperar fino all' ultimo che la nostra lealtà dovesse finire per commuovere i duri alleati e condurci a quell' accordo sincero con l' Austria che egli, sia nel libro, sia alla Camera, sia nella pratica dei fatti, ha innumerevoli volte concretato in una formula non priva di chiarezza e — come dicono gli architetti — di stabilità apparente.

Senonché tal formula, dietro la quale egli si ostinò con una pertinacia onde la sola stampa austriaca gli ha fatto lode, era presso a poco quella stessa già combinata e difesa dall' on. Prinetti, quella della quale il marchese di San Giuliano scriveva nel 1902: «La formula è giusta nel contenuto e risponde al punto di vista italiano, ma il corso degli avvenimenti e forse non lontani, si lascerà costringere entro i rigidi cancelli di questa formula diplomatica? ». Il dubbio, il più legittimo e il più utile dei dubbii si affacciava dunque ancora una volta alla mente dello scrittore e del deputato, e si concretava anzi in un proposito, che se fosse poi stato attuato dal ministro avrebbe risparmiato a lui, e forse al paese, giorni dolorosi e preoccupazioni senza fine.

«Un' Austria forte e salda — scriveva allora l' on. di San Giuliano — è necessaria a tutta l' Europa e soprattutto all' Italia; ma anche all' Austria è necessaria l' alleanza dell' Italia. Bisogna dunque *prima di rinnovare l' alleanza* garantire per l' avvenire la nostra posizione in Adriatico. Questo è forse il momento critico e decisivo per l' avvenire dell' Italia in un mare che fu suo: grande sarebbe la responsabilità di chi lo lasciasse passare, e forse irreparabile il danno.... ».

Come mai l' on. di San Giuliano che, giornalista nel 1902, indirizzava al ministro degli Esteri del tempo queste parole, ha reso possibile ai giornalisti del 1914 di ripeterle *a lui ministro degli Esteri fin dinanzi al suo letto* di morte e sulla sua tomba?

E come mai — soprattutto — egli non ha mai compreso che la prima volta in cui, sopra una zolla di terra, e fosse pur l' albanese, venissero a trovarsi a contatto due civiltà antagonistiche, due volontà discordi, due animi naturalmente e reciprocamente mal disposti, qual' è il nostro e l' austriaco, anzi che l' accordo ne sarebbe sorta la rottura?

Vedendo un giorno per le stradicciuole di Durazzo capitelli e frammenti di colonne romane, dopo aver con commosso affetto esclamato: «Roma nostra, immortale e suggestiva!» il marchese di San Giuliano proseguiva: «Dai suoi ricordi gloriosi possono scaturire o i vaniloqui di una retorica addormentatrice o gl' incitamenti ad opere feconde. Forza e debolezza, pericolo ed ausilio può essere ai popoli moderni un grande passato!»

Buon senso molto e quant' altra mai lodevole prudenza in queste ultime parole; ma forse se egli con i suoi occhi come io con i miei quegli stessi capitelli e quei frammenti di colonne avesse visti calpestati e insultati dalle scarpe ferrate di garzoni di caffè austriaci promossi a capitani e a colonnelli, la pensosa malinconia delle sue ultime parole si sarebbe tramutata, come si tramutava in noi, in ben altro sentimento. E — poi ch' egli, quando l' avesse ritenuta necessaria, avrebbe avuto il dovere di compierla — in azione.

F. V. Ratti.

L' Inghilterra e le coste contigue

Lo splendido isolamento di cui superbamente l' èra vittoriana si vantò e la burbanzosa affermazione d' «insularità» intransigente che giunse a tal segno da frapporre ostacolo allo scavo di una galleria sotterranea alla platea della Manica, galleria riputata dannosa persino ai costumi nazionali, non è stata mai dottrinale per l' Inghilterra del passato. Ché anzi essa ha praticato lungamente una politica portuaria per tenersi aperti parecchi usci attraverso ai quali penetrare nel continente, ora militarmente e ora commercialmente. Lascio con animo deliberato da parte il lungo periodo in cui, a seconda del diritto del tempo, i Re inglesi sono feudatari dei Re di Francia per la Normandia, l' Angiò, il Poitù e l' Aquitania. Allora, non alcuni porti, ma quasi tutta la costa oceanica della Francia da Capo Grisnez presso Calais sino al fondo del Golfo di Guascogna fu virtualmente possedimento inglese: e il naviglio con cui Riccardo Cuor di Leone approdò a Genova ove dimandò alla repubblica il privilegio di alberare la croce di San Giorgio, naviglio che sostò a Messina e di cui gli uomini saccheggiarono la città che avevali accolti come ospiti, fu quasi del tutto francese. Il crimine domestico di cui Giovanni Senza Terra si rese colpevole (intendo il trucidamento nell' anno 1203 del nipote Arturo duca di Brettagna) promosse il giudizio che la corte dei Pari di Francia pronunciò contro re Giovanni colpevole, in qualità di vassallo del re francese, dell' assassinio di un altro vassallo, cioè del suo pupillo Arturo. La esecuzione della sentenza fu affidata a Filippo Augusto re di Francia il quale così tornò al possesso diretto di feudi sino allora tenuti dai sovrani inglesi. Ma nel sequestro non fu compresa l'Aquitania, perché era stata costituita in dote alla bella Eleonora consorte a Enrico II e madre di Riccardo, di Giovanni Senza Terra e di Gioffredo duca di Brettagna padre dell' ucciso Arturo. All' Inghilterra rimase l' uscio sulla facciata francese. E che uscio! La Garonna e Bordeaux sua regina, già sin da quel tempo emporio di vini apprezzatissimi, i «Clairets» dell'età di mezzo che ancora tuttodì serbano in Inghilterra l' antico nome leggermente mutato in «claret». Debbo qui aggiungere che al riscatto dei feudi inglesi di Francia molto contribuì il nostro Innocenzo III, gran papa e gran legista? Egli mise Giovanni Senza Terra in interdetto, giovando potentemente agli interessi francesi. Checché si dica in contrario il papato romano del secolo XIII esercitava un magistero anfizionico di gran lunga superiore a quello del tribunale dell' Aja. Già Filippo Augusto preparava un armamento navale inteso ad invadere e conquistare l' Inghilterra quando, il 15 maggio 1213, il pericolo fu stornato. In quel giorno Giovanni consentì a tenere il gemino reame d' Inghilterra e d' Irlanda siccome feudo di Santa Romana Chiesa. Così disarmò l' aggressore. L' anno dopo nella giornata di Bouvines, di cui testé i francesi hanno celebrato il settimo centenario, le milizie comunali di Francia appoggiate dalla cavalleria feudale disfecero Ottone di Bruswick imperatore di Allemagna, il conte di Fiandra, il conte di Boulogne e certi vassalli francesi ribelli al sovrano, sobillati da Giovanni Senza Terra. Prima conseguenza della clamorosa sconfitta fu l' estorsione della Magna Charta al turbolento re. Le libertà britanniche datano dal disfacimento del sistema d' alleanze che il re aveva composto.

Le guerre che continuarono a lungo tra Francia ed Inghilterra dimezzarono l' Aquitania inglese. Nel 1294 era stata posta sotto sequestro in favore della corona di Francia. Filippo il Bello trovò propizio il caso per trasformare il possesso temporaneo in perenne. Il colpo non gli riuscì. Ma, per tutto l' insieme dei casi politici d' allora, l'Aquitania rimaneva alquanto eccentrica all' Inghilterra, la cui principale esportazione consisteva nelle lane e nelle pelli crude, di cui le Fiandre erano il più ampio mercato. Era dunque verso le Fiandre che conveniva aprire un uscio nuovo. Infatti quando Edoardo III che, salito al trono inglese erasi recato nel 1329 in Francia per prestarvi al re omaggio per i feudi francesi, deciso di contestare *il trono di Francia a Filippo VI che ne era sovrano legittimo*, strinse lega coll' Impero, col conte di Hainaut e col duca di Brabante. Occorrevagli la testa di ponte da cui invadere la terra nemica. La campagna incominciò per mare colla giornata della Ecluse, il 24 giugno 1340, vinta dagli inglesi contro la flotta nominalmente francese, ma in realtà genovese, capitanata da Rinieri Grimaldi. Ecluse in francese, Sluys in fiammingo è il nome di un porto giacente presso la foce della Schelda occidentale. Ecco l' uscio che aprì all' Inghilterra la strada per muovere contro la Francia e sconfiggerla a Crecy. Ma Sluys non aveva omai che un valore secondario; meglio aprire un uscio in Francia che in Fiandra; ed infatti nel 1346 Edoardo stringe di assedio Calais. La ragione delle consecutive vittorie degli inglesi in Francia durante la prima parte della guerra che fu detta dei «cento anni», la si ricerchi all' estremità delle due strade per cui l' invasione fu praticata. Infatti mentre Edoardo nel 1356 aggrediva da Calais, il famoso «Principe Nero», suo figlio, faceva altrettanto da Bordeaux. Entrambi congiunsero le loro forze sul campo di Poitiers ove incontrarono l' esercito francese che sconfissero, pigliando prigione il re Giovanni che li capitanava.

Lo svolgersi dei casi politici e militari e la finale rivincita della Francia non impedirono all' Inghilterra di serbare Calais. I francesi ripresero lentamente la Normandia e l' Aquitania già ceduta al re inglese vincitore nel trattato di pace di Bretigny nel 1360. Calais non riebbero nemmeno quando, correndo il 1453, la interminabile tenzone ebbe termine. La piazza rimase nelle mani degli inglesi sino all' anno 1558 nel quale il duca Francesco di Guisa e il maresciallo Piero Strozzi virilmente la espugnarono. Così l' Inghilterra perdé la sua testa di ponte francese e con tal cordoglio della regina Maria che si vuole, presso a morire, esclamasse: «Se mi aprite il cuore ci troverete impresso Calais». La pace di Castel Cambrese assicurò alla corona di Francia la preziosa città.

***

Regnando Elisabetta sorella di Maria, la politica navale inglese si manifesta in una formola rimasta da allora in poi tradizionale ed immutata: «il confine dell' Inghilterra è la battuta del mare sulla costa inimica». Il nemico ha variato spesso, la formola non ha variato mai. Ed ecco avvicendarsi i porti dell' Oceano i quali hanno subìto, se non il giogo diretto degli inglesi, di certo la loro influenza preponderante.

Tra le città fiamminghe marittime Ostenda era sino dall' anno 1568 rimasta in armi contro la Spagna. Indarno i migliori capitani di Filippo II avevano tentato impadronirsene. Là sbarcavano i numerosi inglesi arruolati volontari per servire la causa della libertà di coscienza, eccitativi da Elisabetta e dallo stuolo dei suoi audaci uomini di Stato e di guerra. In Ostenda prese terra Sir Philip Sydney, cortigiano, poeta e guerriero, l' unico uomo che Elisabetta sinceramente predilesse e rimpianse. Essa mandò un bastimento velocissimo a raggiungere quello in cui sir Philip veleggiava, per richiamarlo con una lettera tenera che lo riconducesse al suo fianco. Sydney era già sbarcato in Ostenda per capitanare la cavalleria neerlandese alla giornata di Gravelines ove trovò morte gloriosa sul campo. Nel 1601 la ostinata città era diventata pruno così pungente nel fianco degli spagnuoli che l' arciduca Alberto d' Austria, governatore generale delle Fiandre, dietro preghiera dei fiamminghi cattolici, decise di assediarla. Fu assalita durante tre anni da italiani, spagnuoli e valloni, mentre alla difesa vegliavano inglesi, tedeschi ed olandesi. Gli sforzi degli assediati non giovarono e la città capitolò. È vero che a forzarla intervenne Ambrogio Spinola, espertissimo capitano che negoziò nel 609 la tregua di dodici anni tra la corona di Spagna, Enrico IV di Francia quale fiduciario delle Provincie Unite e l' Arciduca.

I due Stuardi, Giacomo I e Carlo I, trascurarono la politica estera cui Cromwell, poiché fu salito a protettore della repubblica inglese, rese la dovuta importanza. Studiò immediatamente l' aquisto di un porto continentale. Gettò lo sguardo sopra Dunkerque, piazza rimasta fedele agli spagnuoli contro cui era naturale che l'Inghilterra, ringiovanita dalla rivoluzione, appuntasse gli strali. Cromwell stipulò l' alleanza colla Francia governata dal cardinale Giulio Mazarino. Correva il 1658: il principe di Condé a servigio di Spagna e don Giovanni d' Austria campeggiavano nella Fiandra meridionale. Cromwell spedì in Francia gli agguerriti reggimenti inglesi in rinforzo di un piccolo esercito francese capitanato da Turenne. La giornata delle Dune del 14 giugno, perduta dagli spagnuoli aprì le porte di Dunkerque che, per un patto segreto del trattato, fu ceduta agli inglesi. Così la politica della testa di ponte trionfava dopo parecchi anni di oblio. Fu necessaria la caduta del regime insediato da Cromwell e la restaurazione degli Stuardi perché Carlo II compisse un atto imperdonabile, cioè la vendita di Dunkerque a Luigi XIV contro una somma in danaro sonante.

***

Nelle guerre inglesi che con brevi interruzioni si susseguirono tra la fine del secolo XVII e il principio del XIX la nazione che già aveva assunto politica da regina dei mari, non si preoccupò più di preparare teste di ponte per la invasione del continente. La solida amicizia contratta con le Provincie Unite le bastò per la trasferta di milizie in Germania e nelle Fiandre ove combattere i francesi. Trovò miglior partito adoperare l' armata per carpire colonie che sapeva, quali indifese e quali mal difese. La medesima manovra la sta ripetendo oggi a danno della Germania.

Ma, indottasi a penetrare nel Mediterraneo, *approfittò subito dell' alleanza coll' arciduca Carlo pretendente al trono di Spagna, per impadronirsi* di Gibilterra (quasi senza colpo ferire) obbligandosi ad una restituzione che non ebbe mai luogo. Occupò anche Minorca. Questa fu riconquistata dal maresciallo Di Richelieu, Gibilterra rimane tuttora inglese. Nondimeno i suoi possessori sono così consapevoli che una sorpresa potrebbe loro toglierla, che stanno sempre tuttora in guardia. Lo dica la cerimonia alquanto puerile con cui sono accompagnati gli ufficiali delle marine estere quando escono dalla postierla di Ragged Staff per raggiungere le rispettive lancie che li aspettano a piè della cinta. Lo dicano gli avamposti tenuti in perfetto servizio di guerra, situati al limite della zona neutra lungo l' itsmo che congiunge la Rocca alla penisola Iberica.

Pur non dimeno durante le campagne contro Napoleone fu necessario ricorrere al possesso di una testa di ponte. Conquistarne una (nientemeno che Anversa) fu lo scopo della famosa impresa di Walcheren la quale prestò il fianco a discussioni parlamentari e terminò con una inchiesta.

Napoleone definì Anversa «una pistola puntata sul cuore dell' Inghilterra». Questa pistola egli caricò senza risparmiare la polvere e il piombo, spendendo 60 milioni di franchi attorno alla città, alle fortezze, ai bacini del porto ed ai cantieri, tra la fine del 1805 e il 1809. Per assicurarsi la padronanza di ambo le rive della Schelda ottenne da Luigi re di Olanda suo fratello la cessione di Flessinga che giace sulla riva destra dell'estuario. Radunata dentro la Schelda una squadra di 18 vascelli di linea allestiti nell' arsenale di Anversa, ne meditava la congiunzione al largo con le squadre rispettivamente ancorate a Brest e a Rochefort. Insomma intendeva riprendere nel 1809 il disegno naufragato a Trafalgar nel 1805

Ecco il perché della partenza dalla rada inglese delle Dune all'alba del 28 luglio del 1809 di una flotta di 245 navi da guerra, di cui 36 navi di linea e 26 fregate. Scortavano 400 legni onerari della complessiva misura di centomila tonnellate le quali accoglievano 36000 fanti e 3000 cavalli. Generale in capo lord Chatam, ammiraglio in capo sir Riccardo Strachan. Scopo dell' impresa (come le istruzioni scritte particolareggiavano) catturare, oppure distruggere tutte le navi a galla sulla Schelda, incendiare quelle nei cantieri di Anversa, demolire i tre arsenali di Flessinga, Terneuze e Anversa, ed infine rendere la Schelda indinnanzi impraticabile a navi di guerra di forte pescagione. Per conseguire questo fine occupare le isole di Walcheren e di Sud Beverland con le milizie dello sbarco.

I francesi che erano scarsi di gente, offrirono resistenza piuttosto debole; poste le navi al sicuro dentro il fiume a monte di Anversa, attesero dal clima e dalle febbri che esso genera un soccorso che non fallì. Le malattie infierirono nel campo inglese. Il 26 di agosto lord Chatham radunò la consulta dei generali e degli ammiragli la quale, come di regola, si attenne al partito peggiore. E il 7 settembre l' enorme stuolo ripigliò la via del ritorno, lasciando 10000 uomini a Walcheren che nel dicembre furono ancor essi richiamati, stante che erano quasi tutti febbricitanti. Unico vantaggio degli inglesi lo smantellamento di Flessinga. La stampa strepitò dimenticando di essere stata la colpevole principale, perché aveva diffuso notizie particolareggiate intorno all' impresa. Il generale in capo ne uscì per il rotto della cuffia e Walcheren rimase a lungo ricordo dolente nell' esercito e nell' armata. Infatti allorquando nel 1813 la difesa di Anversa fu affidata da Napoleone a Lazzaro Carnot che la tenne sino «agli addii di Fontainebleau», la marina britannica non si fece viva. Poi, nel regolamento dell' Europa occidentale che occorse nel 1831 la diplomazia accordò al Belgio la Schelda interna e rimise all' Olanda l' estuario. L' Inghilterra impose al Belgio che fortificasse Anversa e si studiò di proibire all' Olanda di fortificare Flessinga. Oggi la definizione che Napoleone diede di Anversa torna alla mente dell' Inghilterra. La Germania padrona di Anversa significa la morte della supremazia navale britannica. Per conseguenza si è facile profeta dicendo che la guerra presente non si chiuderà se prima Anversa non tornerà belga. Una Germania con tre arsenali — Wilhelmshafen, Kiel ed Anversa — contigua ad un Olanda tremebonda, governerà a sua posta l' Atlantico e, per conseguenza, il Mediterraneo, perché le sorti del nostro mare, mi duole doverlo dire, a partire dal 1500 l' Oceano le ha sempre dirette. A Roma ci si dovrebbe pensare.

Jack la Bolina

PAESAGGI DI CONFINE

III.

L' Istria di San Marco

Trieste in Istria. È uno degli errori correnti nella geografia piuttosto immaginaria che si attribuisce volontieri in qualche parte d' Italia alla Venezia Giulia. Ma è un errore ragionevole che corregge una verità assurda. La verità assurda ed austriaca è che Trieste amministrativamente non ha nulla a che fare con l' Istria contigua. Trieste da sola è una specie di città-provincia. E l' Istria, che nella grande città italiana dovrebbe avere il suo centro naturale, è una provincia che cerca il suo capoluogo. Attenti a non prendere Capodistria per quello che esprime il nome e per quello che fu nei molti secoli di dominio veneto! Per un pezzo la Dieta Istriana e il capitanato distrettuale del marchesato d' Istria — *è il titolo ufficiale della provincia — ebbero sede a Parenzo: dal 1897 furono trasportati a Pola. Lo scopo del trasporto non* ha bisogno di essere chiarito.

Tutto ciò non riesce a impedire, naturalmente, che per gli istriani italiani la città, il centro effettivo a cui confluisce il loro pensiero e la loro azione sia Trieste. Non riesce nemmeno a impedire che il candido osservatore di paesaggi geografici si senta già in Istria quando è ancora a Trieste. L' Istria è un' appendice che continua il paesaggio alpestre e collinoso delle Giulie e del Carso: l' altipiano carsico si addolcisce avanzando nel mare; le sue forme si fanno più eleganti, la sua terra più ricca, il suo clima più dolce. La costa istriana si muove in una serie di sporgenze scogliose e di rientrature sabbiose, che chiamano valloni. Il primo vallone dell' Istria, quello di Zaule, è già in parte occupato dal nuovo porto triestino di Sant' Andrea.

Ma nel pensiero austriaco codesta continuità reale di forme, di popolazione, di lingua non conta nulla. È bene che Trieste non si senta troppo attaccata all' Istria: l' Istria, che è austriaca da poco più di cent' anni, con i suoi precedenti politicamente, oltre che linguisticamente, veneti potrebbe acuire nella città — porto dell' Impero — certe illusioni da cui dovrebbe invece essere presto guarita: medicina slava e governativa. I veneziani ebbero il confine della loro provincia un poco più in là di Trieste, ad un torrente di poche acque ma di bel nome — la Rosandra —: a Trieste invece il dominio veneto non fece che brevi apparizioni — spiegate anche dal fatto che allora a Trieste non c'era nulla che meritasse di essere dominato —: l' Austria, tenera in questo corso della storia, ha rispettato volontieri tutti i confini interni che la aiutavano a tener separati i suoi sudditi diversamente fedeli. E ne è resultato qualche cosa: che gli aggruppamenti, per quanto illogici e artificiali, hanno formato nella stessa nazionalità dei nuclei d' interessi distinti, hanno alimentato per quanto era possibile i particolarismi locali, hanno offuscato, almeno nei ceti inferiori, la coscienza dei grandi interessi comuni, certo hanno reso più difficile l' azione comune di resistenza. Così per forza i triestini si sono abituati a considerarsi distinti dai fratelli confinanti istriani, a non essere in Istria, mentre — se la geografia non è un opinione, se la lingua non è un' illusione — lo sono già, come afferma quel tale ragionevole errore che corregge un' assurda verità.

***

Per avere delle interessanti impressioni di paesaggio istriano, bisognerebbe raccogliere quelle di qualche buon viennese che, per la prima volta in vita sua, sia venuto in Istria — bagnante a Portorose o magari imperial regio impiegato a Pola — a fare il viennese in mare. Non sono certo impressioni di paesaggio austriaco che commuovono il suo sentimento della natura e, se ce n' ha, dell' arte. Anche a Trieste — per quanto la città moderna non gli possa offrire che architetture genericamente e internazionalmente moderne — quello che lo attrae e che gli piace è la nota straniera, per lui, della città: la nota italiana che mette di buon umore l' uomo germanico, il colore mediterraneo che mette in visibilio il cuore continentale. Se non altro è l' osteria italiana di Trieste che rimane indimenticabile all' onesto cuore viennese; il quale, in fondo alla sua sincerità, non è punto d' accordo con coloro che vorrebbero mettere in dubbio l' italianità di Trieste; sarebbe disperato il giorno che sulle rive dell' Adria non trovasse più il suo caro pittoresco italiano. Grato al governo austriaco che glie lo offre in casa sua, a portata di mano e di borsa, forse si immagina che sia particolar cura del governo mantenerglielo così, come piace a lui. Peccato che il buon borghese di Vienna conti, nelle direttive dell' Impero, quasi altrettanto poco quanto il popolano triestino che risponde alle sue amabili interrogazioni tedesche con i motti irriverenti, ma per fortuna non compresi, del suo dialetto paesano!

Se poi il forestiero viennese s' imbarca su uno dei vaporetti che corrono tutto il giorno — correvano: oggi il golfo è fermo tra l' ansia e la minaccia — fra Trieste, Capodistria, Pirano, allora la sua gioia d' essere in Italia gli trasparisce da tutta la persona, come fiamma dall' alabastro. Si sente a Venezia — anche lui — senza aver bisogno di arrivare a Venezia: nel suo modesto cuore di pacifico borghese si rinnova ancora una volta il gusto violento della conquista. E non si esclude che il piacere di posseder già tanto di Venezia non stimoli nelle latebre secrete della sua cupidigia la volontà di possederla tutta. Oramai è difficile attribuire ai molteplici amori della razza germanica l' innocenza di un platonismo contemplativo.

È una colpa se, a sua volta, in Istria un italiano — razza politicamente platonicissima — non senta che della nostalgia vana? La tenerezza estetica che proviamo per le nostre città morte diviene quasi sgomenta dinanzi a queste città che non sono nostre. Nell' unità della patria viva le città morte sono isole di riposo, non cimiteri; ma queste, solitarie, fuori del confine, abbandonate, si teme che veramente debbano essere i cimiteri di un popolo. Bisognerebbe che il nostro estetismo fosse ben crudele perché anche nei borghi istriani si compiacesse del decadimento che pàtina di verde le vecchie case, che leviga gli intagli delle mensole, che cancella gli stemmi, che soffoca i ricordi!

In realtà non decade l' Istria di San Marco. Continua la vita provinciale che ha sempre vissuta sotto la protezione dell' Evangelista. Semplice vita ma da gentildonna: piccole città murate, ciascuna raccolta nelle sue modeste ambizioni, ma ciascuna anche con qualche segno di bellezza e di nobiltà. E i più cospicui di questi segni sono più antichi della più antica Venezia: l' arena romana di Pola, la basilica eufrasiana di Parenzo. Sul terreno archeologico, di cui a Nesazio si può studiare la imponente ricchezza, i resti del bizantinismo si svolgono naturalmente nelle forme più tipiche dell' architettura sacra, civile e militare veneziana; con i palazzi gentilizi di un seicento moderatamente barocco si compie tutto il ciclo dell' arte costruttiva italiana, come in poche altre regioni d' Italia, nella «Istria di San Marco».

***

A dir Istria di San Marco non le si dà soltanto una denominazione sentimentale. È una realtà passata, che il presente non ha annullata, nemmeno in coloro che per annullarla hanno fatto sforzi incredibili. Tra gli stessi slavi che si sono infiltrati dall' interno verso le coste, alle volte si sente discutere: slavi tutti e due, ma l' uno si afferma «marcolino» — di San Marco — e l' altro dell' Impero. Il che storicamente è esattissimo. Degli sloveni si infiltrarono fin dal medioevo nell' Istria interna e la contea feudale che ebbe centro a Pisino non fu certo baluardo alle loro infiltrazioni; ma altri slavi morlacchi — serbo-croati — furono importati come coloni da Venezia stessa: e questi serbi e croati lavoratori della gleba accanto alle città italiane furono fedeli alla Dominante del mare. Povera gente selvatica che Venezia condusse per prima al vestibolo della civiltà. E dovrebbero questi colonizzati riuscire ad imporre il loro tipo nazionale ai colonizzatori?

Impossibile prima di tutto a loro stessi. In tutta l' Istria di San Marco, dalla Rosandra, per tutti i borghi che ingemmano la fertile costa, da Capodistria, a Pirano, a Parenzo, a Rovigno, a Pola e oltre il Promontore su per il Quarnero fino alla punta che si chiama ancora del *Pax tecum*, e nella zona interna che occupa tutta l' Istria meridionale e risale a nord fino a Buje e Montona, le condizioni sociali sono su per giù ancora quelle dei secoli veneziani. La civiltà, la coltura raccolte nelle città e nelle borgate: civiltà italiana; nelle campagne, gli slavi con i loro dialetti, non ancora con una loro civiltà. Ma come non abitano le città, così non possiedono nemmeno la campagna più fertile.

Fertili sono quelle che costeggiano il mare. Qui i vigneti prosperosi, gli ulivi, una vegetazione da collina marchigiana; nei punti più riparati i giardini e i laureti come in Riviera. Sono le ricchezze per cui la provincia istriana si differenzia dal restante della regione giulia, di suolo magro. Ma effettivamente resta una provincia marinara: la natura la ha tutta incisa di golfi che sono rade, di estuari che sono porti. Nelson disse che l' Istria è tutta quanta un porto.

E Venezia ebbe tutta l' Istria perché ne tenne tutti i porti. E anche dell' interno si giovò per scopi marinari: il campanile di Buje, alto nell' interno, servì da faro; la grande selva di Montona dette il rovere e la quercia alle galee degli arsenali

L' Istria è ancora una provincia tutta italiana dell' Austria, perché gli italiani ne tengono tutte le città costiere, marinai, pescatori; ed è per via di mare più che per via di terra che le città comunicano fra di loro, si orientano tutte verso Trieste che non è la loro capitale.

La capitale, è bene ricordarselo, è sempre a Pola.

Giulio Caprin.

DALL'OSSERVATORIO DELLA NEUTRALITÀ

Sarebbe ingenuo credere che la pubblica opinione, dalla dichiarazione della guerra ad oggi, cioè per tre lunghi mesi, sia rimasta immobile. Essa è stata dapprima tumultuosa, come la novità degli avvenimenti straordinarî voleva; poi si è fatta piú calma, e infine oggi si può dire ordinata, cosí che chi ha l'abitudine di « tastarle il polso », ha maniera di ritrovarne e di distinguerne le tendenze.

Dimentichiamo la tendenza piú popolare: questa è fatta di impressioni e non di ragionamenti, di ripetizioni e non di coltura. È la tendenza sentimentale, che parteggiava a suo tempo per il « piccolo » Giappone contro la Russia, per i « poveri » boeri contro l'Inghilterra, per la « piccola » Serbia contro l'Austria.... È la tendenza degli aggettivi sintetici, venuti su da una ben nutrita ignoranza e guidati innanzi da una irrimediabile miopía.

Le classi piú alte, che hanno maggiore abitudine a una ponderata riflessione e sanno resistere alla seducente facilità della sintesi svelta, non possono negare che a poco a poco, di giorno in giorno, con lenta ma sicura metamorfosi, l'opinione pubblica si fa piú larga, piú cauta, piú riflessiva, e attinge a maggior ricchezza di considerazioni gli elementi del suo giudizio.

Le bugíe non colgono piú nel segno, e un certo spirito critico siede accanto al lettore di giornali, sui primi tempi tanto ingenuo. Molti si son rimessi a studiare, altri a far ricerche: la storia di trentadue anni d'alleanza, i libri di diritto internazionale, di strategía e di tattica, la campagna del 1870 tornano in onore. Si riflette.

Vogliamo un esempio? La carneficina. A udir le notizie franco-inglesi, ci sarebbe da credere che ogni giorno s'accumulino spaventose cataste di cadaveri: qualche telegramma parla di settemila cadaveri tedeschi stesi a terra per una falsa manovra nell'attacco d'un forte.... Apriamo un libro: ci deve essere qualche libro che ha studiato anche questo punto della questione.... C'è, infatti. Balck, *Taktik*, tomo V. Nell'antichità, gli eserciti vinti contavano fino all'ottanta per cento di uccisi; nel XVIII secolo, le perdite si riducono a 25 e 30 per cento; durante le guerre del primo Impero, si nota una media del 20 per cento; a Sadowa, 6 per cento; risalgono a 17, 18 per cento nelle battaglie intorno a Metz, discendono al 10 per cento nella pur terribile catastrofe di Sedan. I combattimenti del Transvaal ci offrono il 3, 5, 8 per cento; le battaglie della Manciuria, a dispetto della loro eccezionale durata, danno il 13 per cento a Liao-Yang, il 10 per cento allo Scia-ho, il 12 per cento a Mukden.

Le perdite toccate in un'ora di combattimento diminuiscono rapidamente nelle battaglie moderne. Dal 4 e 8 per cento del secolo XVIII, arrivano al 2 nelle battaglie di Napoleone, 1 a 2 per cento nelle guerre del '66 e '70; e infine nelle battaglie della Manciuria, 0,1 o 0,2 per cento.

Ci si calma. Ci si guarda intorno. È bene osservar tutto, è ottimo cercar nei libri onesti il correttivo alle esagerazioni d'ogni genere, compatibili per l'ora, per la furia delle passioni scatenate, per la difficoltà di cogliere il vero tra le voci che corrono.

Una breve sintesi ci si offre però subito all'occhio. Non si può negare che la storia di questi tre mesi sia eccellente per la Germania. Nessuno ha invaso il suo territorio, ed essa ha occupato il Belgio, ha invaso la Francia, ha varcato il confine russo. La potenza navale dell'Inghilterra non ha modo di farsi sentire; i sommergibili tedeschi son riusciti a colare a picco parecchi incrociatori inglesi e uno russo; la flotta britannica è obbligata alla semplice guerra da corsa, con un dispendio straordinario e presto insostenibile di energíe e di materiale. È padrona delle acque, ma solo alla superficie; a trenta metri sotto il pelo, è padrona la Germania; e questa agisce con calma, con metodo, secondo l'occasione. Il metodo in Germania ha reso quasi inutile l'uomo di genio. Alcune verità nette e profonde le bastano, perché si è preparata con tutta l'anima a renderle di matematica esecuzione. Essa costringe, per esempio, tutti i suoi nemici alla guerra difensiva; leggete un qualsiasi trattato di strategía e di tattica, e apprenderete che la difensiva non ha soluzione; è la guerra che vi logora senza compenso. Il Belgio, dopo una eroica difensiva, è ridotto a nulla. La Francia dopo una eroica difensiva ha il nemico in casa e Parigi bombardata dall'alto. La stessa Inghilterra con la sua flotta strapotente, vede affondare gli incrociatori e tornare incolumi i sommergibili nemici. La guerra offensiva, la buona, la Germania la riserva a se medesima. Perché? Perché non ha mai pensato ad altro; perché il grande Federico, il gran Napoleone, il gran Moltke non hanno mai inteso se non la guerra offensiva, e hanno stabilito alcuni principii intorno ai quali la Germania ha creato tutta una minuziosa, amorosa, impareggiabile preparazione....

Guardiamo un poco in casa nostra: noi non ci prepariamo che in tumulto; la nostra anima è mobile e sensibile. Abbiamo tutto lo splendore della rapidissima intelligenza latina e tutti gli incerti della latina indisciplinatezza. Il tedesco duro, preciso, pedante, ci fa sorridere; non ci accorgiamo che ha sostituito il metodo al genio. I generali francesi, belgi, russi, che furono o saranno battuti dai tedeschi, hanno certo maggiore inventiva, maggior facilità d'improvvisazione che i loro avversarii. Ma la guerra è un giuoco, nel quale, di là dalle verità fondamentali, le combinazioni non sono punto infinite. E queste combinazioni, il tedesco le sa tutte; non le ha divinate, non le ha sorprese con un colpo d'occhio: le ha studiate pazientemente e ripetutamente a tavolino, le ha esperimentate per molti anni in aspre e severe manovre. Nel giuoco val dunque ciò che vale il suo avversario; ma in piú, ha il metodo. La verità scoperta non se l'è lasciata sfuggire, non l'ha guardata leggermente, non gli è parsa cosa obliabile; l'ha fatta sua, come un'arma, e se l'è tenuta preziosa fino all'ora di puntarla in faccia al nemico.

Se dalla considerazione pur vasta dei combattenti risaliamo allo studio anche piú ampio delle leggi politiche e delle leggi storiche, dopo aver consultato i libri piú noti dell'uno e dell'altro argomento, ci troviamo a dedurre che: la storia non è se non una continua violazione del diritto internazionale. E, quel che è peggio, un continuo riconoscimento, un adattamento forzato a quelle violazioni. I diplomatici, gli uomini politici, i savii, non fanno che stabilire leggi, in tempo di pace, per garantire il diritto delle genti. Sopravviene la guerra, e quelle leggi impaccianti sono calpestate dal piú forte. A guerra finita, i diplomatici, gli uomini politici, i savii, si radunano per riconoscere il fatto compiuto, modificare quelle leggi o emanarne altre, che alla prossima guerra saranno di nuovo violate. Gran politico, Mosca Lamberti! Cosa fatta, capo ha, egli disse; e non sapeva di dire il motto eterno della storia universale.

Si parla in questi giorni, con molta frequenza, di convenzioni e di norme, di trattati e di istituzioni, che riguardano la condotta della guerra. I belligeranti si accusano a vicenda del nessun rispetto di quelle regole umane e sapienti, e i neutrali fanno coro coi loro giornali. Ebbene, se vi addentrate un poco nello studio, non ispiacevole del resto, di simili questioni, vi accorgete subito che il piú delle volte quei lagni, quelle recriminazioni, quelle accuse, non hanno fondamento di verità. Le leggi della guerra, non quelle pratiche, empiriche, suggerite al belligerante dalla necessità dell'ora, ma quelle stesse codificate in libri classici, sono ingiuste, crudeli, spesse volte pericolose ai neutrali innocenti. E venite a concludere che in guerra c'è sempre un barbaro, il quale è colui che vince; e c'è sempre un accusatore il quale è colui che perde. Dalla vittoria dell'uno nasce una letteratura d'epopea; dalla sconfitta dell'altro, una letteratura d'elegía. Non varrebbe la pena di far la guerra, se il costrutto fosse questo; ma non è soltanto questo, come ben sappiamo.

Intanto, seguendo per nostro studio le molteplici vicende del conflitto da cui scaturiscono questioni infinite di diritto, di metodo, di geografia, d'etnografia, di politica, d'arte militare, di diplomazia, abbiamo dato all'animo nostro un poco di serenità e di calma. La neutralità, della quale sparliamo tutti i giorni con impareggiabile fervore, ci ha recato il vantaggio di poter prepararci militarmente e intellettualmente; le batterie si allineano accanto alle riflessioni. È già qualche cosa; tre mesi or sono, molti fra di noi non avevano della guerra, della storia, e forse della geografia europea, se non un'idea nebulosa, a contorni sfumati, e dentro le sfumature potevano annidarsi non poche sorprese spiacevoli. Oggi, con un po' di libri, con un po' di carta, con un po' di ricerca, l'idea è piú netta, piú precisa, piú vicina al vero e al giusto. Se andremo in guerra o se rimarremo in pace, sapremo di che cosa si tratta. Si era preveduto il beneficio della neutralità per quanto la sosta poteva servire a compiere la nostra preparazione bellica; ma il beneficio della riflessione calma è nato da sé, e non mi par meno degno dell'altro: sono oggi assai piú numerosi di ieri quelli i quali conoscono il *jus belli ac pacis*, il *jus gentium*, e devono tale vantaggio alla nostra pausa diplomatica e a quella conflagrazione europea, che Benedetto XV ha chiamato con latino sapore *flagellum iracundiae*.

Qualche cosa di nuovo avrà a nascere certamente, anche nel campo intellettuale, da questo spaventevole turbine europeo. Interrogate i letterati puri: non han piú voglia di raccontarci novelle amorose e sottili drammi psicologici del privato cittadino. Cercano dell'altro, sentono in se medesimi una trasformazione profonda, un desiderio di dir cose piú grandi. Speriamo! Speriamo che qualche cosa nasca da tanto sangue, da tante lagrime, da tanta angoscia.

Vedremo piú tardi. Oggi sia la meditazione raccolta per il domani, qualunque abbia questo ad essere; oggi sia la speranza serena che ci dia conforto ad attendere ciò che sarà di noi.

Luciano Zùccoli.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Il pericolo panislamitico

Il movimento nazionalista che da qualche anno a questa parte va accentuandosi in Egitto e che ebbe il suo maggiore esponente in Mustafà Kamel Pascià, morto poco piú che trentenne nel 1908, è, come ebbi ad accennare in un precedente scritto, uno dei varî riflessi di quel movimento piú generale e complesso designato col nome di panislamismo. Di questo movimento si parla ormai da varî decenni paventandone le conseguenze a danno specialmente di quelle nazioni che hanno imposto ed esercitano un qualche dominio su territori e su popoli musulmani. Giacché, comunque se ne vogliano considerare le diverse tendenze, è indiscutibile che uno ne è il fine comune. Risollevare le condizioni delle genti islamitiche, dare ad esse la coscienza della loro forza e della loro missione nel mondo e farne convergere gli sforzi verso il conseguimento di un ideale ultimo: la loro emancipazione, cioè, dalla dominazione straniera e la loro unione, che ne assicurerà l'indipendenza completa.

Veramente l'idea panislamitica, antica quanto la fede stessa predicata da Maometto, aveva in origine una ben piú vasta estensione. La propaganda imposta con la violenza ai recalcitranti, la conquista religiosa e ad un tempo militare e politica che portò in poco piú d'un secolo i rozzi concittadini del Profeta, animati dal sacro fuoco della fede, a dominare su cosí vasta estensione di paesi in Asia come in Africa ed in Europa, non era in fondo che l'espressione di questo sentimento, tendente ad assoggettare il mondo tutto alla fede dell'Islam. Ma da quando, discese ormai dal loro antico splendore, la potenza e la civiltà musulmana decaddero e specialmente dopo che paesi musulmani passarono sotto la dominazione di potenze cristiane, l'idea panislamitica, abbandonata per secoli, ha dovuto mantenersi entro piú stretti confini e limitarsi a propugnare l'unione di tutti i musulmani sotto la potestà del califfo e la liberazione loro dalla soggezione cristiana in quei paesi dove questa si è affermata.

Il panislamismo moderno è di origine recente e se ne vuole attribuire il merito al sultano Abdul Hamid II giacché egli, piú dei predecessori suoi, si adoperò affinché alla sua dignità imperiale come sovrano della Turchia venisse associata quella tradizionale di Califfo o di capo di tutti i credenti come successore legittimo del Profeta. Non già che prima di lui i sovrani di Turchia da Selim I in poi, non avessero tenuto a questa duplice qualità apertamente anche confermata nella costituzione turca del 1876, né che dalla grande maggioranza dei musulmani di tutto il mondo si disconoscesse loro il diritto al califfato; ma certo i vincoli che ad essi li legavano si erano alquanto allentati, onde l'opera di Abdul Hamid si rivolgeva a stringerli e a consolidarli. Ho detto la grande maggioranza dei musulmani e non l'unanimità, poiché a parte i dissenzienti sciiti dell'Iran, che rappresentano forse una ventesima parte di tutti i seguaci dell'Islam, non si deve dimenticare come nell'Arabia, nella culla medesima della religione di Maometto, si fosse piú volte manifestato un movimento separatista, ricusando di riconoscere nel Sultano di Costantinopoli la sua qualità di Califfo. È noto come sotto l'inspirazione di consiglieri avveduti quali lo sceicco Dhuffer el Madani che taluni ritengono di nascita tripolina, l'indiano Rahmaz Ullah e piú di ogni altro l'afgano Gemel Eddin, Abdul Hamid cercasse, dopo i disastri della Turchia che portarono al trattato di Berlino del 1878, di riguadagnare nel campo della fede presso i correligionari d'Asia e d'Africa, quel prestigio che gli eventi militari gli avevano fatto perdere in Europa. Ma l'azione che si esercitava da Costantinopoli, apparentemente religiosa, mirava ad un fine anche politico. Essa si esplicava, cioè, non solo in favore di una piú stretta comunione di pensiero fra i musulmani di tutto il mondo sotto l'alta direzione di chi si arrogava l'autorità di successore e continuatore dell'opera di Maometto; ma mirava anche ad ostacolare e creare imbarazzi a qualsiasi azione che le potenze europee tendessero a compiere nei territori occupati dai seguaci della sua fede. E qui incominciò ad apparire sino da allora quell'influenza mal dissimulata, che una potenza europea imprese ad esercitare nell'animo del Sultano e della sua corte per rivolgere a proprio vantaggio, a danno cioè degli avversarî, il nuovo movimento panislamitico. Ho nominato la Germania.

Che l'Imperatore Guglielmo II si fosse atteggiato da tempo a gran protettore dell'Islam e tendesse a favorire il movimento panislamitico, è cosa ben nota e apertamente confessata in piú d'un'occasione. Il famoso brindisi pronunciato nel 1898 al tempo del suo viaggio in Siria, ne fu la piú aperta conferma: « Dite ai 300 milioni di musulmani della terra che io sono il loro amico ». Cosí egli aveva solennemente dichiarato a Nuzim Pascià e in questa dichiarazione c'era tutto il pensiero panislamitico del sovrano, che intendeva rivolgersi non alla Turchia soltanto ma a tutti i popoli, che la comune fede religiosa pone sotto l'alta autorità spirituale e morale del Sultano.

Ma il movimento panislamitico religioso e politico provocato da Abdul Hamid non impedí i ripetuti insuccessi della politica praticata da Costantinopoli. La perdita ulteriore di territori, dopo le facili vittorie sulla Grecia che erano apparse atte a rinvigorirlo, e i nuovi smembramenti subiti dell'Impero; la sua decadenza economica e politica e militare incontrastabile non costituivano certo fatti tali da agire efficacemente in favore della piú stretta soggezione dei musulmani tutti all'autorità del Sultano. Si aggiunga che già in molti paesi dell'Islam, in quelli specialmente che per ragioni etniche e storiche ne rappresentano a buon diritto i membri principali, nell'Egitto cioè come nella Siria e nell'Arabia stessa, si andava da tempo avvertendo nello spirito dei musulmani una tendenza verso il loro rinnovamento. Se a provocare questo movimento avesse contribuito, o meno, la diffusione dei principî della rivoluzione francese, come pure taluni scrittori arabi affermano, non è per noi il caso d'indagare. Certo i contatti sempre maggiori che si stabilivano colla civiltà occidentale, non potevano lasciare indifferenti gli intelletti piú aperti di popoli, che, consci della loro antica grandezza, consapevoli della loro forza intellettuale e numerica, non sapevano adattarsi alla decadenza cui si vedevano condannati. Cosí sorse e andò sempre piú accentuandosi, un movimento riformatore che aveva carattere liberale e nazionalistico, e che mirava a conseguire una maggiore elevazione della società musulmana e come fine ultimo la liberazione da ogni soggezione straniera.

È naturale che questo movimento poco avesse di comune colla tendenza panislamitica propugnata da Costantinopoli, alla quale quindi si manteneva si può dire affatto estraneo.

La rivoluzione del 1908 serví indubbiamente a ricondurre verso la Turchia il movimento innovatore e nazionalistico dell'Egitto come di Tunisi, della Siria come dell'India dei paesi cioè piú inclinati al progresso delle idee. Sotto questo punto di vista essa contribuí all'ideale panislamitico assai piú certamente di quanto si potesse pensare agli inizî del moto; piú di quanto mostrassero di crederlo gli stessi autori della rivoluzione giovane-turca. Il giornale che ne era il portavoce autorizzato, il *Tanin*, non si peritava infatti a dichiarare il panislamismo una chimera da visionarî, contraria ai piú vitali interessi degli ottomani.

Vero è che mentre la rivoluzione aveva guadagnato inconsciamente alla causa del panislamismo i novatori dei paesi musulmani soggetti a potenze cristiane, che tornavano a vedere nella Turchia il centro delle loro aspirazioni liberali, essa valse invece ad acuire l'antica animosità dei popoli arabi ed arabizzati, vigili custodi della tradizione musulmana contro i turchi dominatori che si erano arrogati, contro ogni legittimo diritto, l'autorità del califfato. L'insurrezione araba mal repressa dal governo di Costantinopoli e che da tempo si rinnova minacciosa, fu la manifestazione piú evidente di questa scissione che poteva compromettere l'unità della gente islamitica. Ma sopito il movimento di rivolta, ogni dissenso parve in questi ultimi tempi scongiurato e l'autorità del Sultano come Califfo non ebbe forse mai tanto universale consenso quanto ne ha oggi. Come a conseguire questo non desiderabile risultato contribuissimo noi col trattato di Losanna è inutile ricordare!

L'ideale panislamitico per quanto sconfessato già dai novatori, torna quindi a risurgere minaccioso e a compromettere, sarebbe vano dissimularlo, l'esistenza o per lo meno la tranquillità di quei territori musulmani che non obbediscono direttamente all'autorità politica del Sultano di Costantinopoli.

Dei trecento milioni cui forse con qualche esagerazione si fanno ascendere oggi i seguaci dell'Islam nel mondo, una ben piccola parte, meno di un quindicesimo (19 milioni), sono quelli che a tale autorità sottostanno, laddove spetta invece all'Inghilterra che annovera quasi un centinaio di milioni di sudditi maomettani, il primo rango come potenza musulmana del globo. Seguono la Francia che in Africa domina su 36 milioni di musulmani e la Russia che ne conta 14 nelle sue immense provincie d'Asia e d'Europa. Se a queste principali potenze musulmane aggiungiamo l'Olanda, l'Italia, il Portogallo, il Belgio, la Cina e persino il Giappone nei territori dei quali Stati, in Africa ed in Asia la religione di Maometto trova ognora nuovi proseliti, è facile comprendere quale grave pericolo possa rappresentare la soggezione di tutte queste genti alla supremazia, che si dice spirituale ma che è pur sempre politica, del Sultano di Costantinopoli.

La situazione già di per sé minacciosa è resa nel momento presente ancora piú grave dalle relazioni mantenute immutate, nonostante gli ultimi perturbamenti interni, tra la Germania e il Sultano e dall'opera di sobillamento che i tedeschi vanno apertamente compiendo dove è loro possibile il farlo. Chi ebbe a qualificarsi come « protettore dell'Islam » è oggi in guerra con quasi tutte le potenze che annoverano sudditi musulmani. La Turchia non è ancora apertamente scesa in campo a favore del protettore; ma chi può prevedere cosa avverrebbe in tutto il mondo islamitico il giorno in cui essa dichiarasse il suo intervento? Nessuno può certo dissimularsi la gravità del pericolo che minaccia, non solo gli stati belligeranti ma anche coloro che, come l'Italia, si mantengono estranei al conflitto.

Attilio Mori.

MARGINALIA

★ I primitivi fiamminghi e l'invasione tedesca. — A mettere tranquilli gli spiriti di coloro che, non senza ragione, si preoccupavano della sorte che avrebbe potuto toccare ai tesori artistici di Gand e di Bruges in caso di assedio e di violenti contrasti bellici è arrivata opportuna una notizia del *Wolff-Bureau* che informa come le preziose opere dei primitivi gia fossero state ritirate dai musei e dalle chiese in attesa degli eventi; ma non trasportate in Inghilterra come alcuno supponeva. È quasi superfluo ricordare che fra questi tesori, che già furono tutti riuniti nella indimenticabile esposizione dei primitivi a Bruges nel 1902, primeggia la tavola di Gand nella quale i fratelli Van Eyck eternarono con l'*Adorazione dell'agnello* una delle piú complete e trionfali apoteosi della fede che possa vantare la pittura. Dell'opera grandiosa già costituita di dodici parti quattro soltanto sono rimaste nella chiesa di St. Bavon a Gand, perché i due sportelli nei quali sono raffigurati *Adamo* ed *Eva* già da tempo adornano il Museo Reale di Bruxelles ed altre sei parti sono, neanche a farlo apposta e da un bel pezzo, nel Museo di Berlino. Accanto a quest'opera capostipite vanno ricordati i dipinti famosissimi di Hans Memling riuniti nella saletta dell'Ospedale di San Giovanni: angolo di pace nella città del silenzio donde non sembrava possibile che la volontà degli uomini o il volger dei casi dovessero smuoverli. Ma a proposito di questi dipinti a cui è affidata la gloria del pittore fiammingo è interessante ricordare in questi giorni una leggenda che intorno alla vita di questo misterioso artista fiorí e si diffuse sulla metà del settecento. Si disse dunque che Memling dopo una lieta vita randagia tentasse la sua fortuna come soldato ed essendosi aggregato alle schiere di Carlo il Temerario prendesse parte alla battaglia di Nancy. Ferito egli si sarebbe quindi trascinato fino alla sua città natale dove avrebbe ottenuto soccorso ed asilo in quell'Ospedale di San Giovanni, al quale per riconoscenza avrebbe fatto dono delle opere sue piú pregiate: dallo *Sposalizio di Santa Caterina* al *Cofano di Sant'Orsola*. La leggenda a quanto pare non ha resistito agli attacchi della critica moderna la quale per altro non è riuscita, nemmeno mediante le dotte indagini degli specialisti inglesi e tedeschi, a ricostruire su dati positivi la vita del pittore. Oggi la leggenda può essere accolta come un simbolo ricco di nuovi significati da cui apparisca evidente il doppio aspetto dell'anima fiamminga: la fierezza indomabile congiunta ad una fede mistica che trova la sua piú alta espressione nell'arte.

★ La triplice italo-franco-austriaca del 1868-69. — Il *Risorgimento italiano* pubblica nel suo ultimo fascicolo una nota inedita del generale L. F. Menabrea sulla triplice alleanza che fu tentata in previsione della guerra franco-germanica che poi scoppiò nel 1870. L'argomento è storicamente di grande importanza e questo documento, che ora vede la luce per la prima volta, è decisivo perché, mentre molti storici hanno narrato senza avere altre basi che delle ipotesi e delle mezze rivelazioni, delle trattative corse tra Napoleone III, Vittorio Emanuele e Francesco Giuseppe, il Menabrea parla di quelle trattative con piena conoscenza di causa perché esse passarono per le sue mani. Il Menabrea era infatti presidente del Consiglio nel 1868, quando dalla Francia mossero le prime proposte e tenne il potere sino al momento in cui l'alleanza si dimostrò impossibile. Gli scambi di idee per un'alleanza franco-italiana — scriveva il Menabrea — si effettuarono direttamente tra l'imperatore di Francia ed il re, all'infuori degli uffici del ministero. Il re incaricò dei negoziati il generale Menabrea nella sua qualità di presidente del Consiglio e di Ministro degli affari esteri; furono intermediari il cav. Nigra e sussidiariamente il conte Vimercati, addetto militare alla Legazione di Parigi. La prima apertura venne fatta dall'imperatore il quale propose al re di stringere un trattato d'alleanza tra le due potenze. Il re essendosi degnato d'interpellare in proposito il ministro Menabrea, questi rispose che non avrebbe acconsentito a prendere la responsabilità di un tale trattato se non a due condizioni essenziali: la prima che il trattato fosse fra tre potenze e non con la sola Francia, altrimenti sarebbesi rimasti vassalli di quest'ultima. Il Menabrea designò l'Austria per quella terza potenza poiché sapeva che delle aperture le erano state fatte già in proposito dalla Francia. Doveva inoltre essere inteso che le tre potenze sarebbero sul piede della piú perfetta eguaglianza. La seconda condizione era il ritiro delle truppe francesi da Roma. Il re accolse la proposta del Menabrea che venne comunicata all'imperatore il quale vi si accostò in massima riservandosi di discutere gli articoli del trattato relativo. L'Austria ne venne anch'essa informata e l'accolse senza obbiezione poichè il conte Beust, allora gran cancelliere dell'impero austro-ungarico, aveva lui stesso insistito per il ritiro delle truppe francesi da Roma con sostituzione, all'uopo, ad esse delle truppe italiane. Stabilite queste basi, venne formato un progetto definitivo di trattato di alleanza difensiva ed offensiva all'occorrenza, al quale non mancava che l'autorizzazione dei tre sovrani per firmarlo. Il trattato accennava alla possibilità di una estensione di territorio. Tutte le trattative relative al medesimo furono scambiate tra Nigra e il generale Menabrea di loro propria mano. Cosí tutti i negoziati rimasero segretissimi ed i colleghi del generale non ne ebbero conoscenza prima che il trattato fosse formulato. Allora il generale Menabrea si recò a visitarli ad uno ad uno per avere il loro rispettivo avviso. Tutti lo approvarono individualmente e, radunatisi in Consiglio, esso diede all'unanimità il suo consenso alla firma del progettato trattato. L'imperatore disse al cav. Nigra che avrebbe informato il re con una lettera del suo consenso; ma poco dopo, sotto pretesto di meglio conservare il segreto e di non compromettersi (senza dubbio col papa) egli disse che quel suo consenso sarebbe stato dato bensí verbalmente al cav. Nigra, ma in modo ufficiale. Il Re Vittorio Emanuele, benché alquanto indispettito di una tale riserva, mostrò di accontentarsi di essa. I giorni passavano e la dichiarazione dell'imperatore non giungeva. Si avvicinava l'apertura del canale di Suez, alla quale l'imperatrice era stata invitata. Essa deliberò di venire a Venezia per prendere la via dell'Egitto e si fece sapere al re che probabilmente essa sarebbe stata incaricata di portare il consenso dell'imperatore al trattato. L'imperatrice venne a Venezia, ove ebbe festosa accoglienza benché viaggiasse incognita. Il re, accompagnato dal generale Menabrea e dal suo seguito, si recò a visitarla a bordo del suo yacht, dov'essa l'invitò a pranzo. Dopo questo l'imperatrice intrattenne riservatamente il re nel suo salone. Credevasi che in quel momento essa avrebbe dichiarato il consenso dell'imperatore, ma uscí il re dal salone con aria fosca e stringendo la mano al generale Menabrea gli disse: « L'imperatrice non mi ha detto una sola di quelle parole ch'io aspettavo; non abbiamo qua piú nulla da fare, bisogna partire ». E infatti partirono. Giunti a Firenze, il generale Menabrea disse al re che essendo rimasto al potere per stringere quel trattato ed avendo per due volte dovuto rimaneggiare il ministero la sua missione era ormai finita e che egli avrebbe preso la prima opportunità che offrivano le incessanti opposizioni della Camera per rimettere il mandato nelle mani del re. Infatti cosí avvenne e cosí andò a monte un trattato che forse avrebbe salvato l'impero e mutata la faccia dell'Europa....

★ Walt Whitman consolatore dei feriti. — Il poeta Walt Whitman, durante la guerra civile americana, or è un mezzo secolo si fece — come racconta Abel Hermant nel *Temps* — consolatore di feriti. Egli non apparteneva alla buona società. Era maravigliosamente lontano da ogni snobismo; ignorava la tradizione, rovesciava i valori morali e tutte le regole ufficiali, era un uomo nuovo che aveva fede nella democrazia ed amava il popolo, sebbene non al modo dei demagoghi. Ebbene un giorno viene a sapere che suo fratello Giorgio è stato colpito da un obice alla battaglia di Fredericksburg il 13 dicembre 1862. Il 19 dello stesso mese egli accorre presso di lui a Falmouth e ritrova il ferito già convalescente che non aveva ormai piú bisogno di lui. Ma vide gli altri e una volta di piú gli fu rivelato quel dono che egli aveva avuto dalla sorte di consolare gli afflitti e di trattenere i morenti. Tutti i volti si volgevano verso di lui, tutte le braccia si sollevavano verso di lui. Misteriosa influenza, sulle prime solamente psichica! Il poeta, oggetto di questo

amore universale, aveva appena quarantatre anni e aveva già l'aria d'un vecchio. I suoi lunghi capelli in disordine erano bianchi. I feriti avevano immediatamente riconosciuto in lui un consolatore pur ignorando ancora chi egli fosse. Purtroppo, però, egli non sapeva nulla di medicina o di chirurgia. Anche come infermiere credeva di non sapersi trarre d'impaccio. Ma cominciò ad assidersi al capezzale degli infermi, a covarli, quasi, con i suoi sguardi d'amore. Passava da letto a letto e s'accorgeva ogni volta che la sua sola presenza era per i feriti un gran beneficio. Si chinava su un morente e lo faceva sorridere ancora, toccava una mano già ghiaccia, chiudeva degli occhi già spenti. Diceva parole insignificanti e profonde, scriveva lettere che gli dettavano. Ispirava quelli che non sapevano far altro che sentire e che non erano capaci di scrivere o di parlare. Era il fratello o la madre assenti, era l'amico e, come diceva egli stesso con una parola virile e militare, il camerata.... « Ho preso piacere ad evocare questa bella figura di Walt Whitmann — conclude Abel Hermant — perché anch'egli fu, nelle ore delle guerre, il consolatore e il gran camerata della nostra patria ferita. Egli non ha dubitato della Francia " strano paese, appassionato, canzonatore e futile " e le ha promesso la resurrezione: " Una volta trascorsi i tempi e dissipate le nuvole — Una volta compiuto il parto, la liberazione nella quale da tanto lungo tempo tu ti affatichi — Che vedo? Nata una seconda volta, dominante l'Europa — Di nuovo la tua stella, o Francia, la tua bella stella luminosa — Più chiara, più sfolgorante che mai nella calma del firmamento, risplenderà immortale.... " ».

★ Pierre Loti ed il re Carlo di Romania. — Nel suo libro *L'Exilée* Pierre Loti ha illustrato con molta delicatezza i ricordi di un suo soggiorno alla corte di Romania, ospite di re Carlo e della regina sua consorte, più nota come scrittrice sotto lo pseudonimo di « Carmen Sylva » che come regina. A tavola — ricorda il Loti — nelle conversazioni durante i pasti il re si mostrava della più affabile e graziosa benevolenza, non conservando della sua abituale espressione grave, che imponeva tanto, altro che una ruga profonda scavata tra le due sue sopracciglia nere. « Coloro che vedono quella ruga nella fronte del re — disse un giorno la regina, con un accento di tenera venerazione — non sospettano quanto pensiero, quanto lavoro e quanta lotta e quanta sofferenza ci siano voluti per scavarla così ». Si sentiva però nell'aria in questi pranzi familiari una tristezza speciale, non consueta certo alle tavole dei regnanti. Tuttavia alla mattina, disponendosi alla consueta passeggiata, la regina sembrava felice, tranquilla. Il suo viso conservava come sempre la sua freschezza riposata, per quanto ella avesse già lavorato quattro o cinque ore dopo essersi alzata al levar del sole, prima di tutti gli altri. Chiusa, alla luce d'una lampada, nella torretta del castello di Sinaia, ella aveva già fatto il suo cômpito quotidiano, scritto delle lettere, degli ordini e ricoperto della sua bella franca scrittura parecchie pagine. Questo per essere poi libera, durante il giorno, d'occuparsi delle sue damigelle d'onore, le sue « figlie », e dei suoi ospiti e di dedicarsi interamente ai ricevimenti quotidiani, alla conversazione, alla musica ed ai giuochi. Talvolta anche il re Carlo prendeva parte alla passeggiata del mattino e giungeva abbottonato come sempre nella sua tunica militare, questo re che fu un soldato ammirevole. Il suo aspetto era sempre insieme benevolo e grave. Aveva lineamenti d'una regolarità e d'una finezza estrema, inquadrati da una barba nerissima. Nella fronte la solita ruga di riflessione profonda, di preoccupazione forse, gli oscurava il volto; ma il sorriso lo illuminava tutto, un sorriso buono ed attraente come quello della regina. E tanta semplicità distinta, tanta naturalezza nella sua maestà regale! E per i suoi ospiti una così perfetta cortesia! D'ordinario il re si isolava ben presto d'alcuni passi con la principessa di Hohenzollern e la regina stessa allora non interrompeva il colloquio di quella madre e di quel figlio uniti da una così visibile tenerezza, e che stavano ben presto per separarsi. Il Loti si ricorda anche del giorno in cui la principessa ripartì per la Germania e andarono insieme a ricondurla sino alla frontiera d'Austria. « Con un sentimento tutto speciale di venerazione io la ritrovo nel mio ricordo — egli scrive — questa principessa madre, ancora così graziosa a malgrado degli anni, nei suoi lunghi merletti e nelle sue vesti nere di vecchia signora. Ella mi sembrava essere l'ideale della principessa ed anche della madre con una certa somiglianza con la mia quando guardava suo figlio.... ».

★ Lord Bryce e la guerra. — Lord Bryce, il celebre storico del *Sacro romano impero* e di altre opere di fama mondiale ha dedicato un importantissimo articolo alla guerra presente, trattando da una parte della importanza e della giustizia delle dottrine pangermaniste, dall'altra del cômpito glorioso che hanno avuto sempre e che secondo lui sempre avranno le piccole nazionalità. Nessun gretto antagonismo nazionale è proclamato nell'articolo di Lord Bryce, il quale anzi fu tra coloro che più cercarono di coltivare e di diffondere l'idea di un accordo anglo-germanico; ma il Bryce non può accettare le dottrine pangermaniste quali sono espresse da uomini come il generale Von Bernhardi. Le due nazioni, germanica e britannica, di razza comune, avrebbero dovuto rimanere unite per molti legami; ma l'invasione del Belgio, secondo il Bryce, è stato un fatto che ha segnato assolutamente l'impossibilità di una amicizia o di una tregua fra le due potenze. Secondo le dottrine dei pangermanisti ogni politica deve essere intesa ad un avanzamento di potenza, anche a costo di sacrificare le piccole nazionalità: ma l'Inghilterra non poteva permettere che una piccola nazionalità come il Belgio fosse insultata e sottomessa. Anche i piccoli stati hanno un ufficio e una importanza che se sfuggono ai pangermanisti non sono per questo meno reali. I tedeschi sono ritornati, dice il Bryce, alla religione degli Sciti che adoravano, secondo ci narra Erodoto, come loro Dio una spada nuda; ma noi non possiamo dimenticare che la nostra civiltà poggia ora, checché ne dicano i pangermanisti, sopra la giustizia. Anche i romani furono i conquistatori del mondo e non ebbero certo scrupoli eccessivi; ma neppure essi osarono proclamare i principii che oggi proclamano certi dottrinari germanici. Nemmeno i magnifici imperatori teutonici del medioevo che i pangermanisti assumono a loro prototipi osarono entrare in Italia come conquistatori appoggiandosi soltanto al diritto del più forte. Essi vennero in Italia proclamando un titolo legale che, per quanto fantastico possa sembrarci oggi, gli italiani stessi riconoscevano e tutta la cristianità latina ammetteva. Dante, il più grande e il più patriottico degli italiani, invocava la venuta dell'Imperatore Arrigo VII in Italia e scrisse una sua opera famosa per provare i diritti di questo imperatore che, secondo lui, come l'erede di Roma, doveva difendere la giustizia e la pace. Il più nobile titolo che questi imperatori si scelsero fu quello di « Imperator pacificus ». Evidentemente questi imperatori non avevano imparato dal generale Bernhardi che cosa sia la guerra e la pace. Le dottrine dei pangermanisti condurrebbero proprio a schiacciare i piccoli stati e le piccole nazionalità. Eppure sono esse che ci hanno dato quanto vi è di più prezioso, nella religione, nella filosofia, nella letteratura, nella scienza e nell'arte. I primi grandi pensieri che condussero l'uomo ad entrare in relazione con Dio ci vennero da un piccolo popolo che abitava un paese più piccolo della Danimarca. Eppure le religioni della possente Babilonia e del popoloso Egitto sono scomparse; ma la religione di Israele resta nella sua forma più antica come nella sua forma più moderna che si è diffusa pel mondo. I greci furono un piccolo popolo, non uniti in un grande stato, ma sparsi per le coste e su per le colline in piccole città, ognuna con la sua propria vita. Pochi di numero ma pronti, versatili, intensi, essi ci hanno dato la più ricca, la più variata, e la più stimolante di tutte le letterature. Quando la poesia e l'arte riapparvero, dopo la lunga notte del medioevo, i loro più splendidi fiori sbocciarono nelle piccole repubbliche italiane. Nella moderna Europa che cosa noi non dobbiamo alla piccola Svizzera che accese la fiaccola della libertà or sono seicento anni e ha saputo conservarla accesa attraverso tanti secoli, mentre le dispotiche monarchie occupavano il resto del continente europeo? E che cosa noi non dobbiamo alla libera Olanda con i suoi grandi dotti e i suoi grandi pittori che sovrastano quelli di tutti gli altri paesi, salvo l'Italia? Così le piccole nazioni scandinave hanno dato al mondo uomini famosi per la scienza da Linneo in poi, poeti come Tegnier, e Bjornson, dotti come Madvig, esploratori come Nansen. L'Inghilterra, nella età di Shakespeare, di Bacone e di Milton aveva una popolazione poco più vasta di quella che ha oggi la Bulgaria. Gli Stati Uniti nei giorni di Washington e di Franklin, di Jefferson, di Hamilton, di Marshall contenevano una popolazione poco maggiore di quella della Danimarca e della Grecia. Nelle due più brillanti generazioni della letteratura e del pensiero tedesco, nella età di Kant e di Lessing e di Goethe, di Hegel e Schiller e Fichte, non vi era nessun vero stato germanico, ma una congerie di principati e di città libere, centri indipendenti di vita intellettuale in cui le lettere e le scienze produssero la più ricca mèsse che due generazioni successive abbiano mai prodotto. Ecco quello che secondo il Bryce e secondo la verità hanno fatto le piccole nazionalità per la cultura e la civiltà del mondo. Per questo, dichiara il Bryce, non si può oggi ammettere che nessuna nazione, per quanto grande ella sia, cerchi di imporre alle altre il suo tipo di civiltà. I pangermanisti non hanno la storia dalla loro e il poco rispetto che hanno per i trattati dimostra che essi non sanno che il tempio della pace, quello che gli uomini cercano oggi di costruire, ha il suo più solido fondamento appunto nel rispetto dei trattati.

★ Reminiscenze anglo-francesi. — Riscuote un grande successo in questi giorni in Inghilterra un libro di *Reminiscenze inglesi* pubblicato da sir Thomas Barclay, il quale per l'opera sua prestata in favore della intesa cordiale tra Francia e Inghilterra, ha meritato di esser chiamato « l'uomo del retroscena dell'intesa ». Il Barclay ha vissuto molto in Francia dal 1876 in poi. Egli andò a Parigi come giornalista e qui si legò presto con colui che allora era si può dire il principe dei giornalisti, il De Blowitz, corrispondente del *Times*. Allora il cielo delle relazioni anglo francesi era abbastanza chiaro; ma si rannuvolò, egli dice, per la politica egiziana di Disraeli e per la caduta di Gambetta. Secondo il Barclay i torbidi anglo-francesi datano anzi per la maggior parte dalla fine della ascendenza posseduta da Gambetta e forse se Gambetta non fosse caduto questi torbidi non si sarebbero avverati. È ozioso oggi stare a pensare che cosa avrebbe potuto essere la politica francese verso l'Inghilterra se Gambetta fosse vissuto; ma è certo che la preveggenza e l'amor della pace di un uomo come Gambetta avrebbero fino da allora fatto stringere buoni rapporti fra la Francia e l'Inghilterra, tanto più che Gambetta nutriva un profondo desiderio di conciliazione con la Germania e questa attitudine conciliatrice verso il nemico tedesco unita ad un sincero attaccamento per l'Inghilterra avrebbe forse potuto salvare l'Europa, dice il Barclay, dall'antagonismo oggi scoppiato fra le tre grandi potenze d'occidente. Invece la mutua sfiducia raggiunse ben presto l'apice della sua veemenza, la quale culminò al tempo della guerra anglo boera minacciando fin da allora di porre l'Europa allo scompiglio. Fu solo per miracolo che questa sventura immane fu allora allontanata e dipoi la morte della regina Vittoria riempì il popolo francese di una nuova simpatia per l'Inghilterra. Per due anni, approfittando di questo nuovo stato d'animo, sir Thomas Barclay lavorò per concludere l'accordo anglo-francese insieme agli uomini politici ufficiali. Egli viaggiò infaticabilmente dall'una all'altra nazione, fu a contatto coi due governi e contribuì a preparare la possibilità della visita del re d'Inghilterra a Parigi. A proposito di questa visita è bene ricordare un episodio. Il Barclay pensava che la visita del re Edoardo a Parigi fosse prematura e andò a riferire i suoi dubbi intorno all'opportunità di questo atto al presidente della repubblica francese. « Conosco il pericolo di cui voi mi parlate — rispose il presidente — ma io parlerò personalmente ai capi partiti e spiegherò ad essi che il re d'Inghilterra non è un sovrano a cui carico si possano porre le iniquità di ogni governo particolare, e dirò che il re è sempre stato un amico sincero della Francia e che soprattutto la Francia ha il dovere della ospitalità da compiere come pure un interesse da promuovere: l'interesse della pace tra due popoli che, a dispetto degli occasionali smarrimenti da entrambe le parti, rappresentano tutto ciò che vi è di grande e di nobile nella storia dell'umanità. Io raccomanderò agli entusiasti di essere moderati nei loro applausi e ai non entusiasti di saper frenare le loro lingue ». La fiducia del presidente risultò giusta e il tatto geniale del re Edoardo fece il resto. Poco dopo il trattato d'arbitrato anglo-francese pose il suggello all'intesa cordiale.

★ I marescialli di Francia. — La deliberazione del governo francese di ristabilire il titolo e la carica di maresciallo fa ricordare alla *Truth* gli antichi marescialli francesi le cui gesta non possono né debbono venire dimenticate. I marescialli di Napoleone III furono i suoi complici nel colpo di Stato. Saint Arnaud, il più abile di essi, fu uno scrittore di lettere singolarmente brillante e partecipò con gioia alla gesta del due dicembre. Egli era uno dei più forti uomini dell'esercito francese e diventò un attivo framassone nell'interesse dell'imperatore, ma spesso senza successo. Egli fu anche celebre per la vita elegantissima e fastosissima che conduceva insieme a sua figlia, una vera e propria bellezza parigina che dava balli magnifici. Un altro maresciallo di Napoleone III fu il Vaillant il quale fu nominato censore dei teatri dello Stato, del « Salon », di varii musei e di ogni cosa attinente all'arte. Il maresciallo Pélissier, duca di Malakoff, aveva sposato una prima cugina dell'imperatrice Eugenia e fu per qualche tempo ambasciatore francese a Londra. Era stato molto tempo in Algeria e lo chiamavano il « vecchio algerino ». Era un uomo di forte volontà e ne dette una chiara testimonianza in Crimea quando si rifiutò apertamente di obbedire a certi ordini che gli erano venuti da Parigi e lasciò che tutti i suoi soldati sapessero del suo rifiuto. Poiché egli ebbe la fortuna di occupare la fortezza di Malakoff pochi giorni dopo, il suo modo di trattare gli ordini imperiali gli acquistò una grande popolarità. Da ciò l'interesse dell'imperatrice a farlo entrare nella sua famiglia. Mac Mahon fu il solo maresciallo a cui rimanesse un qualche prestigio nel 1870. Nemmeno Canrobert aveva potuto conservare il suo perché era un guascone assai ciarliero, benché avesse ricevuto una educazione classica in un istituto monastico, il collegio di San Vincenzo a Senlis, e avesse imparato da uno dei monaci suoi professori, famoso ellenista e latinista, a scrivere versi anacreontici ed orazioni e a tradurre magnificamente Catullo e Ovidio in un francese non indegno dell'originale. Le vedove dei marescialli del Secondo Impero sopravissero lungamente ai loro mariti e il loro magniloquente titolo di « Madame la Marechale » aveva un grande valore e faceva sì che esse avessero il diritto di precedenza sopra le altre mogli dei generali. Nessun principe di sangue reale prima della rivoluzione avrebbe potuto essere maresciallo. Il gran Condé deve avere agitato o una frusta o una spada invece del bastone di maresciallo quando chiamava i suoi uomini all'assalto di una fortezza. Turenne, il più grande generale di Luigi XIV, esitò lungamente ad accettare il bastone temendo che la sua accettazione potesse significare rinunzia ai suoi diritti di successione alla sovranità di Sedan che il cardinale Mazzarino aveva tolto a suo fratello, duca di Bouillon e principe di Sedan. I marescialli di Luigi XIV furono generalmente grandi soldati e grandi capi. Quelli di Luigi XV furono grandi epicurei e ghiottoni. « Il maresciallo di Soubise aveva 80 cuochi con lui nella sua campagna contro di me — disse Federico il Grande — ed io non avevo che 100 spie ». Soubise non poté trovare vegetali mangiabili a Gotha la quale era circondata da campi di cipolle e questo gli suggerì la « salsa Soubise » per contorno alla carne senza sapore. Il suo collega maresciallo di Richelieu fu l'inventore della « salsa alla maionese », come la « salsa Mirepoix » fu inventata da un altro maresciallo del secolo XVIII. La guerra era per questi marescialli un giuoco elegante.

★ Lo czar alla finestra. — Il *Correspondant* pubblica alcuni passi di un interessante giornale tenuto nei primi giorni della guerra da un coscritto russo. Alcune impressioni di questo coscritto meritano di essere riferite, come queste. « Al palazzo d'inverno l'imperatore, le imperatrici, le granduchesse e tutta la famiglia imperiale circondata dalla Corte ricevono gli omaggi dei generali, degli ufficiali, degli alti funzionari, degli ambasciatori, di tutti i rappresentanti della nobiltà, della borghesia e del popolo. Sull'immensa piazza il popolo stesso, una folla enorme, è raccolto. Molti non hanno mai visto l'imperatore e son venuti da tutte le parti unicamente per vederlo. Da due ore essi aspettano col capo scoperto, sotto un sole cocente. Cantano e pregano. Nessun apparato militare. Niente truppa. Tre o quattro sentinelle alle porte del palazzo oggi come sempre. Un deputato alla Duma, a cavallo, arringa a quando a quando la folla che gli risponde con delle acclamazioni. Ma ecco, al di sopra della porta maggiore, le porte finestre che dànno sopra una grande terrazza si aprono lentamente. Vi è un momento d'attesa in cui si sente quasi materialmente l'anelito formidabile del cuore enorme della folla. Alcuni minuti passano così e ad un tratto alla finestra di sinistra *egli* appare e presso di lui l'imperatrice. Una tempesta furiosa di acclamazioni, di clamori scoppia come mille colpi di fulmine e cessa improvvisamente perché una stessa idea ha attraversato i cervelli: *parlerà egli? Ed egli parla* infatti. Che cosa dice? I più lontani non sentono nulla, ma al suo gesto, davanti al quale la folla ad un tratto s'abbatte inginocchiata, si comprende che egli benedice il suo popolo nel nome del Dio che dà la vittoria. Prestissimo egli sparisce. Ma davanti alle colossali ed incessanti acclamazioni egli ritorna pallidissimo e saluta. E d'un tratto ecco che i clamori crescono ancora, scoppiano forsennati e sovrumani: è la graziosa granduchessa Olga che tutta vestita di bianco è comparsa al balcone. Ella agita il suo fazzoletto e saluta, saluta ancora... È il delirio. Le finestre si richiudono. Lentamente la folla si allontana per i larghi viali e la gente che s'incontra ha degli occhi raggianti, illuminati. Si sente parlare gravemente: " Io l'ho veduto, il piccolo colonnello! " " Sai, egli ci ha benedetti, egli stesso! " " La bella signora vestita di bianco è sua figlia ... Sì, io ho visto sua figlia! " Ah lo czar può domandare la vita a tutta questa gente. Essi lo hanno veduto e sono già ricompensati.... Un'altra scena impressionante avviene la sera davanti alla cattedrale di Kazan. La grande piazza è appena illuminata e vi sono diecimila persone, a capo scoperto, in ginocchio. Le porte aperte della cattedrale lasciano scorgere migliaia di ceri che ardono nell'interno. Sui gradini dei preti dalle cappe d'oro, dalle mitrie d'oro, officiano gravemente e accanto ad essi delle bandiere russe e francesi, dei ritratti dello czar, dei grandi stendardi. Ceri e torcie rischiarano preti e bandiere. Una specie di mormorío soffocato che è come il sordo brontolare della tempesta: le voci incredibilmente basse dei diaconi, si stendono possenti. Essi dicono la preghiera perchè Dio doni la vittoria all'imperatore. La folla risponde alla fine di ogni versetto e la stessa preghiera è ripetuta dai diaconi in tono più elevato, e questo continua così. E la preghiera, la supplicazione cominciata dalla profondità dei bassi, sale, sale a poco a poco, diventa un clamore che è ancora una preghiera, ma non è più una supplicazione, è come l'affermazione di un diritto, come la proclamazione sicura e superba del gran patto che lega l'onnipotente allo czar, il suo rappresentante sulla terra infinita dell'impero. Le risposte della folla sono ancora aumentate, sono ancora salite, la preghiera termina in un inno di gloria e i preti pesantemente risalgono i gradini, rientrano nella chiesa ad uno ad uno, e le porte si chiudono ».

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 44 — 1 Novembre 1914 — Firenze

SOMMARIO

PEI MORTI SUL CAMPO

Chi cadde a vent'anni sul campo di guerra ha nel volto
la pura bellezza del fior che fu in boccio raccolto.

Sorride la bocca marmorea dei prodi fanciulli,
così come a nenia materna che in sonno li culli.

Non traccia di lunghi veleni nel corpo perfetto:
la rossa medaglia, soltanto, sul fronte o sul petto:

la rossa medaglia che a eterna memoria suggella
nel più sfolgorante trapasso la vita più bella.

Sognavan d'amore, volgevansi a un riso a uno sguardo
di donna, con vampe repenti nel sangue gagliardo:

sognavan di traffici e gare, di calme conquiste
nei campi del vasto pensiero sovra orme non viste:

non tócchi li aveva pur anco morsura d'inganno,
livor di disfatta, di viscere inferme l'affanno.

Moriron, ma senza sapere che cosa è la morte:
intatta falange, falciata del sogno alle porte!...

.... Chi cadde a vent'anni sul campo di guerra, concesse
a sé vide, in seme, le gioie di tutta la mèsse.

Nol vinse stanchezza, per carne o per anima sazia;
gustò la vigilia, spirò nello stato di grazia.

O donne di tutte le patrie, spargete le frondi
di tutti i giardini sui casti sepolcri profondi:

con voci serene cantate le laudi novelle
pei prodi fanciulli che dormono sotto le stelle.

Ada Negri.

LE PIGRE IMMUTATE TEORICHE

Il nuovo manifesto che il partito socialista italiano ha rivolto al paese in questi giorni è, purtroppo, una monotona ripetizione di argomenti oramai triti. Le due sole novità sono rappresentate verso la fine da una contradizione in termini e da una confessione che non è inutile raccogliere da quella parte. «Non è oggi in noi la forza di impedire e di fiaccare la guerra che divampa» dicono i maggiorenti, e constatano una condizione di fatto; ma poi aggiungono: «Noi non vogliamo però altre nazioni sui campi di battaglia», e fanno atto di autorità e mostrano la sicurezza, che si può, non avendo forza, opporsi con successo ad un impeto travolgente. Cose che fanno sorridere. Pensate, mettiamo il caso, alla Turchia o alla Romania, che per uscire dal loro attuale riserbo, come ne mostrano la voglia, se ne astengano impaurite dalle minacce del manifesto! A meno che quelle «altre nazioni» non sia una elegante *sineddoche* (i socialisti italiani coltivano ancora la buona retorica dei nostri padri) per cui — così si insegnava una volta — è molto efficace adoperare il plurale invece del singolare: «gli Spartachi ed i Cassii» invece di «Spartaco e Cassio» e «altre nazioni», invece di «un'altra nazione». Un'altra nazione, cioè l'Italia. E può darsi allora che la cosa non sia più tanto faceta, vista l'azione che molte volte ha esercitato e sul Governo e sulla maggioranza parlamentare questa minoranza della nostra estrema e inquieta frazione parlamentare.

Altrove essa è fallita. Lo sanno tutti e lo sa la direzione del partito italiano e ne fa la confessione che non è inutile udire dalla sua bocca: «Quel socialismo tedesco che vantava il primato in Europa per il numero dei suoi aderenti, per i suoi meravigliosi progressi, per la sua salda compattezza, quel socialismo che era per noi orgoglioso esempio della nostra forza per la causa proletaria, esso è il primo che fu travolto ed oggi quasi non si distingue la sua azione da quella che è pensiero ed azione della Germania borghese. Né migliore sorte tocca al socialismo austriaco.

«Ed il socialismo francese che pure ha visto morire Jaurès sui campi dell'Internazionale anch'esso fu dalla guerra travolto a fare causa comune con la borghesia».

Gli uomini nostri dunque che sono stati finora docili, ma mediocri discepoli altrui, si erigono a facili giudici dei loro maestri dai quali tengono a distinguersi e la cui opera condannano. La sommarietà del giudizio mostra la leggerezza del loro esame che non va più oltre delle apparenze. Poiché nessun lettore di mediocre intelligenza può non chiedersi in qual modo una dottrina che ha fatto nel mondo tanti progressi e diciamo pure «meravigliosi» si arresti ad un tratto, e, peggio ancora sia travolta nella più completa rovina quasi da per tutto. Colpa della borghesia, si risponde. E questa classe a cui, per amor di propaganda e di polemica, si sono attribuiti tutti i mali che hanno spesse volte una radice nella costituzione stessa della società umana e, sventuratamente, una necessità ineluttabile, questa classe che abbiamo sentito a parole continuamente vinta nella grande lotta, ora ci è dipinta di nuovo come una facile trionfatrice e con una esasperante monotonia di luoghi comuni l'invariabile autrice dei perturbamenti sociali. Non era piuttosto da domandarsi se nell'attuale momento di generale defezione non sia entrata in giuoco una forza ben più grande che non quella della borghesia, una forza che ha travolto nei terribili vortici della guerra le sognate pacifiche rivendicazioni, soltanto perché essa scaturisce da un sentimento vivo ancora nel mondo e che si chiama *nazione*?

Questo si sarebbero chiesti uomini dall'intelletto più profondo, dalle menti più agili. Ma i socialisti italiani non hanno queste doti. Fermi nelle teorie che hanno appreso dagli altri e dai cui assiomi traggono tutte le conseguenze ultime che hanno facilmente imparato a memoria, e che non sanno che ripetere, si rifiutano di considerare tutte le mille ed intricate vie per le quali il pensiero più attivo e più laborioso può deviare dalla diretta strada segnata sulle carte dell'ideologia e condursi nei campi della realtà: quelle vie per cui si è condotto il pensiero dei tedeschi, degli austriaci e dei francesi dimostrando coi fatti che le rigide deduzioni teoriche portano non di rado a smarrire il senso della vita. Ed essi hanno sentito che nei momenti decisivi della storia non si può agire che come una forza vivente.

Di fronte ai teorici nostrali essi sono stati i fedifraghi; e il partito socialista italiano che insorge ora contro tutti i suoi maestri e si dichiara unico custode della purezza della dottrina, non fa prova che di una pigrizia intellettuale delle più enormi. È così comodo non mutare la via che qualcuno pur si è dovuto dare la pena di tracciare in antecedenza!... Perché sottoporsi ad un'opera di revisione di motivi e di valori? Cambiare di direzione importa anche pel pensiero uno sforzo; e il pensiero italiano rifugge naturalmente da questa attività un po' laboriosa.

***

Ogni lato della nostra vita sociale e politica ha la medesima impronta che ha mostrato il nostro socialismo.

Addurre delle prove sarebbe facile in ogni campo. Basti pensare, ad esempio, al recente minacciato sciopero ferroviario, a questa attitudine deleteria a cui si abbandona costantemente la nostra massa operaia, perché oramai non sa trovare altro modo di agitarsi, fuori che quell'uno che ha imparato a memoria e da cui non sa dipartirsi. E se la massa ottiene ogni tanto qualche successo, come lo ha ottenuto recentemente non è per altro se non per questo: che essa conta sopra un'eguale pigrizia delle autorità pubbliche o private che non si conducono a migliorare ciò che è giusto migliorare se non per la minaccia della violenza: poiché il prevedere e il provvedere a tempo importa uno sforzo, e lo sforzo non si sa compiere se non sotto l'azione della rivolta. Volenti o nolenti allora bisogna correre ai ripari.

Non è passato molto tempo dall'attuazione dei provvedimenti ferroviari, ed ecco un altro fatto simile si ripete, benché sotto altra forma, per i nostri provvedimenti militari: fatto ben più grave per le conseguenze che esso importa per la integrità di tutta la nazione.

C'è voluto uno scandalo sollevato dalla stampa (una forma di violenza anche questa) per imprimere alla nostra amministrazione della guerra un andamento più in armonia con la mutata situazione europea.

Non era (è pur troppo doloroso far questa constatazione) il momento quello di sciorinare alla vista di tutti i nostri domestici panni; ma bisogna pur convenire che senza lo scandalo provvedimenti più energici avrebbero ancora fatalmente tardato.

Mancanza di patriottismo? Ohibò! Semplice pigrizia intellettuale, impossibilità di accelerare un ritmo abitudinario senza esservi eccitati da un impulso esteriore che scuota bruscamente la consueta ignavia.

Tutto ciò finisce per generare un'altra deleteria abitudine che inquina tutta la nostra vita civile: quella del sospetto diventato oramai sistematico nel pubblico, e a cui si oppone dall'altra parte, nei casi più gravi, sempre il solito mezzo che riesce in gran parte inefficace, quello dell'inchiesta.

Spendere utilmente e rigidamente il danaro di tutti dovrebbe essere cura costante di ogni pubblica amministrazione, e la vigilanza dovrebbe essere assidua per trovare modi limpidi, rigorosi, semplici perché il controllo ne sia facile sempre. Ma la pigrizia burocratica ha le sue immutabili vie da seguire, e si preoccupa poco se esse inducono quasi sempre la solita grave nebbia; non ha ancora trovato il modo di rendere insospettata questa moglie di Cesare che è la *fornitura* necessaria dei grandi e dei piccoli servizi pubblici.

E intanto c'è già ora alla Camera, se ben ricordo, qualche interrogazione per sapere non so che intorno a certi collaudi di scarpe per militari od altro.

C'è da giurare che se l'interrogazione sarà discussa, e l'eco non si propagherà oltre le mura della Camera, le cose resteranno invariate, e nel caso che la discussione abbia a dilagare tra il pubblico si offrirà il solito mezzo dell'inchiesta che non risolve mai nulla.

L'esperienza del passato non è messa quasi mai al servizio dell'avvenire. Se si estendessero queste considerazioni ad una questione anche più importante per la vita tutta del nostro paese, si potrebbe ravvisare nella presente nostra attitudine nella situazione europea la conseguenza stessa della nostra mancanza di agilità.

Pochi vorranno negare che l'essersi l'Italia associata agli imperi centrali non abbia avuto, in origine, per essa una seria utilità, il carattere anzi, di vera necessità; ma tutti sanno che molti fatti sono intervenuti nel corso di più che un trentennio a modificare le nostre relazioni con uno almeno degli alleati. Una mente politica più agile della nostra sarebbe stata sensibile a queste modificazioni, e avrebbe trovata la via anche di variare o di denunciare i suoi patti. Noi no. Data l'immobilità del nostro pensiero non abbiamo saputo che andare innanzi per la via già tracciata. E così s'è dato il caso veramente stridente di udir parlare ancora di «identità di vedute» quando tutto stava pienamente a dimostrare, anche agli occhi dei più semplici che si trattava evidentemente di diversione: e cosa anche più grave per una nazione che è legata da un trattato, è scoppiata manifestamente verso l'alleata di ieri e di oggi l'irriducibilità del sentimento italiano.

È perciò che la neutralità italiana, questa attitudine che vogliamo pur concedere sia stata necessaria, è il prodotto di una nostra falsa posizione, derivata in gran parte dalla realtà delle cose che si è imposta finalmente alle pigre e immutate teoriche.

È una condizione dalla quale purtroppo è difficile togliersi, ma della quale non possiamo se non incolpare la nostra immutabilità.

Per forza delle cose è necessario attendere che ce ne tolga, non più l'avvedutezza politica, oramai tardiva, ma l'impeto degli avvenimenti che travolga ogni teoria, che ne distrugga ogni fatale deduzione e che scomponga ogni tranquillo, comodo e immobile atteggiamento.

Ignotus.

IL METODO

Tornavo in terra dal bordo di una nave tedesca — la oggi non più tedesca *Breslau* — sopra una lancia tutta biancore di vernice e splendore di ottoni, che la forza macchinizzata (mi si perdoni la parola: si tratta di tedeschi) di dodici biondi figli del Baltico, faceva volare sull'acqua. A un tratto il frenello del timone — chi sa per qual mai caso, certo superiore ad ogni più sagace previdenza — si spezzò. Automaticamente tutti i dodici remi si levarono in aria, come a salutare, e il timoniere, balzato dal suo «pozzo» sul pagliolo, mi pregò di alzarmi da sedere ed aprì la cassa che si trovava sotto il banco di poppa. Mi apparvero dentro con la radazza, la lapazza, le cime e gli altri ingredienti abituali di ogni barca, una infinità di cavi e di cavetti, di scatole ben situate e meglio ordinate, di pomate da metallo, di grassi, di vernici, *razzi*, punte di ricambio per la gaffa, stroppi, scalmiere, cordoni nuovi fiammanti e fino *due* interi ed armati timoni di ricambio: meglio che il ripostiglio di una lancia, pareva un armadio farmaceutico, tanto era l'ordine e la precisione di ogni cosa. Dopo due minuti il frenello era a posto, i remi eran ricascati con un sol tonfo nel mare e si volava di nuovo sui pochi metri d'acqua che ci separavan dal pontile. Perché — ho dimenticato di dirlo — l'incidente era avvenuto così vicino a terra che non solo senza timone ma benanche senza remi saremmo arrivati lo stesso. Ciò nonostante, il timoniere aveva seguito le sue istruzioni ed eseguito la bisogna con tutta la precisione e la solerzia che sarebbero state necessarie a salvare una barca pericolante in mezzo alla tempesta. Per questo, ma sol per questo, «il metodo» mi fece sorridere, mentre invece lo ammirai profondamente per la disciplina, la precisione e la previdenza che metteva in luce.

Travandomi di lì a poco sopra una lancia nostra, altrettanto bianca di fuori, altrettanto lucida e altrettanto, se non più, volante sull'acqua, mi venne la curiosità di vedere se *dentro*, nel ripostiglio di poppa, vi fossero i segni di egual previdenza e di egual precisione. Non vi trovai molto di diverso, se non una men minuziosamente ordinata disposizione del materiale: vi trovai di più un mandolino e di meno.... il timone di ricambio. Ne soffrii, e, non potendo nascondere il mio rincrescimento, lo feci notare al timoniere:

— E, se vi si rompe, o si perde il timone come fate?

— Se ne «fa» un altro — mi rispose il giovinotto con tale accento che non ammetteva alcun dubbio sulla sua atavica genovese esperienza marinara —: c'è sempre un remo «di rispetto» in barca.

E compresi che portar due timoni di riserva in una lancia a remi era.... un eccesso di metodo.

***

Orbene: aspettare la fine della guerra e vedere se i fatti daranno ragione al metodo o a quell'altra cosa che è il suo contrario e che non so come chiamare, sarebbe forse più prudente e soprattutto più comodo. Più neutrale, anzi. Ma Luciano Zúccoli oltre a quello di aver compiuto dalla sua specola osservazioni del men comune buon senso, ha avuto il coraggio di proiettarle ben nette e ben chiare, senza far pronostici, ma anche senza impedire che altri, per le sue parole, sieno guidati a farne; e, quando per natura si è poco neutrali, un esempio di coraggio si è sempre disposti a seguirlo.

Intendiamoci bene: io non ho la minima intenzione di romper la neutralità per battermi con lo Zúccoli e far della polemica; in primo luogo perché non sarebbe simpatico, mentre si sparge tanto sangue, far guerra d'inchiostro, e in secondo — o in primissimo — perché in grande, in grandissima parte sono d'accordo con lui. E quasi, quasi, se credessi che le mie parole potessero danneggiare un qualunque amore per il metodo che stesse per germinare nello spirito dei miei concittadini, che ne son così privi, non scriverei nemmeno, poiché sono il primo a dolermi che non sia ancor nato. Metodo, cioè chiara visione delle relazioni tra cause ed effetti, preparazione mentale ed operosità materiale continue e costanti ad un fine, studio paziente di raggiungere il massimo utile col minimo sforzo; metodo, cioè, colpo di spada nel capo al «fato», al «caso» e allo «stellone», volontà e disciplina di volontà ben ferma e ben decisa, è proprio dottrina quant'altra mai necessaria — e, purtroppo, quant'altra mai lontana — allo spirito italiano.

Ma non — ecco il punto di divergenza dallo Zúccoli — ma non metodo tedesco, né simpatia per il metodo tedesco. Esso ha fallito nelle università e nella cultura e, se trionferà sui campi di battaglia (cosa non pacifica), sarà soltanto perché non avrà incontrato, di

fronte, quell'altra cosa che è il suo contrario (ora mi par di aver trovato come si chiama): un altro metodo; quello che chiamerei tanto volentieri latino, se la latinità fosse qualche cosa di veramente esistente come forza attuale di una qualunque aggregazione umana, quale ancora esiste nello spirito e nel sangue di qualche singolo pertinace suo figlio.

I due metodi che si trovano, o almeno — se la Francia fosse ancor latina — dovrebbero trovarsi di fronte a combattersi oggi a colpi di cannone come per tanti anni hanno seguitato a combattersi a pagine di libri e a protocolli diplomatici son, l'uno, quello che prevede la rottura del timone, l'altro quello che vi provvede col remo di «rispetto», e, se non l'ha, col remo del vogatore di punta, e, se non può adoperare neppur questo, magari col braccio nudo immerso, di poppa, nell'acqua: l'uno, il tedesco procura col lungo studio — e talvolta senza il grande amore — di *fabbricarsi* tutte le condizioni del successo, che se una ne oblía, o non si effettua, il successo vien meno; l'altro, il latino, si vale di quel che trova in natura, di quel che gli viene a portata di mano, e, ricco d'intelligenza atavica e d'espedienti improvvisi, sfrutta, sforza e costringe le condizioni che trova ad essergli favorevoli.

Il primo si fonda sopra una matematica preparazione e sopra una meccanica perfetta di esecuzione, trascura le qualità individuali o almeno ne colloca e ne costringe la infinita varietà in poche categorie alle quali assegna precise funzioni che fissa fin ne' minimi particolari; il secondo, dopo aver stabilito il punto di partenza e il punto d'arrivo e aver stretto i nuclei sol quanto è necessario a formare e mantenere l'omogeneità del tutto, lascia che ognuno si adoperi secondo le qualità fisiche intellettuali e morali che madre natura gli ha concesse: segue anzi la natura piuttosto che farle violenza e, meglio che a spezzare l'ostacolo, insegna a modificar se stessi per superarlo e, magari, a sfruttarlo. Il metodo tedesco richiede una perseveranza di esercizio ed una disciplina individuale e collettiva quali non son possibili ai latini; il latino presuppone delle qualità psicologiche, individuali, un innato buon senso, una chiarezza di vedute e una immediatezza di esecuzione, che sono negli individui retaggi di lontane esperienze collettive quali la storia non ha dato ai tedeschi.

Per questo la misura, il buon senso e la pazienza latina, qualità individuali e silenziose e perciò poco evidenti, sono state spesso — quando il successo le ha incoronate — chiamate fortuna.

***

Gli austriaci non sono germanici. Ma son tedeschi. Son tedeschi nella parte direttiva e tedeschi nel metodo. Ebbene — dieci mesi di detenzione tra i gloriosi Skipetari mi permettono ancora una volta di trar profitto della mia esperienza albanese — in Albania il metodo tedesco ha fallito. In Albania — osservatorio non troppo neutrale, ma ottimo per giudicar del contrasto tra metodo tedesco e metodo latino — ho veduto gli austriaci scender con i piani meglio preordinati, piú meticolosamente disegnati che si possa immaginare. Li ho veduti arrivare con un principe di cartapesta, con dei milioni di zecchini sonanti, con delle carte topografiche perfette, con un personale diplomatico di una furberia esasperante, con dei capitani di artiglieria e maggiori di stato maggiore — baroni e principi — capaci di vender lumi a petrolio e scatole di sardine. Piú di una volta ho dovuto credere al loro successo, e, quel che piú mi importava e mi amareggiava, alla nostra assoluta impreparazione e al nostro danno.

Un bel giorno ci arrestarono Essad e poco mancò non ci prendessero a fucilate per le vie: un altro disarmarono Vallona per costringerci ad occuparla ed occupar — loro — Durazzo; un altro dettero il ben servito al Principe Wied e scaraventaron tra la Bojana e la Vojussa cinquantamila fucili per armar cinquantamila albanesi contro i Serbi.

Li ho visti alienarci Bibdoda con i suoi mirditi, Isa Boletinaz con i suoi kossovesi, e diventar d'un tratto — loro, cattolicissimi — giovani turchi per strapparci le simpatie dei musulmani....

Ebbene: una settimana fa gli ultimi albanesi austriacanti — gli austriaci se ne eran già andati da un pezzo — hanno abbandonato in fuga Durazzo, dove Essad governa e i musulmani — dopo aver mangiato gli zecchini austriaci — fanno i tre inchini con la mano sul petto alla luna nuova.

Gli austriaci avevano tutto calcolato, tutto previsto, tutto preparato, tutto intrigato, con intelligenza, con perseveranza, con metodo.... ma avevano sparato delle cannonate contro i musulmani, che le cannonate non amano e non dimenticano. Noi invece non avevamo fatto presso che nulla (solo qualche nostro funzionario, agendo a Scutari e a Durazzo di sua iniziativa aveva seguito una sua idea rischiando il posto), non eravamo preparati, non avevamo un disegno chiaro e preciso, né un programma sicuro; ma fin da principio avevamo intuito che l'Albania era naturalmente musulmana e vendicativa.

Ci vuol del coraggio — vero? — a parlar dell'Albania e a mettere in evidenza un insuccesso altrui, proprio mentre il signor Venizelos alle nostre cassette di cotone idrofilo e di ammolliente umanità spedite a Vallona contrappone fucili luccicanti al sole e fustanelle svolazzanti al vento sui monti dell'Epiro, e mentre, a quanto si dice, Re Nicola sta per violare per la seconda volta i «maldifesi valli» di Scutari.... È la fine dell'Albania — si dice — la fine di quell'Albania per la quale ci siamo tanto affaticati. Ed è vero. Ma — e questo non si dice — è altrettanto vero che quest'Albania, come è stata formata e delimitata a Londra, ci sia indispensabile? Ed è altrettanto vero che noi — noi nazione, intendo, non noi governo — l'abbiamo voluta e che senza di essa la barca dei nostri destini pericoli di perdersi?

Io ne dubito fortemente e, piuttosto, credo sia il caso di chiamare al Governo di quella tal barca il marinaio che *sa fare* un altro timone.

E al metodo tedesco, e al greco e al turco e a tutti gli altri del mondo, contrapporre finalmente il nostro. Quello che fu nostro e che dovrebbe riesserlo.

F. V. Ratti.

FALSO E VERO MACHIAVELLISMO

In tema di neutralità

Quello che il Machiavelli pensasse della neutralità è — o dovrebbe essere — ben noto. «A me pare che lo star neutrale intra due che combattono non sia altro che cercare di essere odiato e disprezzato, perché sempre vi sarà uno di quelli che gli parrà che tu sia per li benefici ricevuti da lui o per antica amicizia tenuta seco obbligato a seguire la fortuna sua, e quando tu non gli aderisci concepisce odio contro di te: quell'altro ti sprezza, perché ti scuopre timido o poco risoluto, e subito pigli nome di essere inutile amico o non formidabile nemico, dimodo che chiunque vince ti offende senza rispetto....». Cosí nei *Discorsi*: e con poco diverse parole nel cap. 21 del *Principe*. E in una lettera all'amico Vettori: «.... Lo star neutrale non credo che fusse mai ad alcuno utile, quando egli abbia queste condizioni, che sia mancò potente di qualunque di quelli che combattono e che abbia gli Stati mescolati con gli Stati di chi combatte.... e non è cosa più necessaria ad un principe che governarsi in modo coi sudditi e con gli amici e vicini che non diventi odioso o contennendo: e seppure egli ha a lasciare l'uno di questi due, non stimi l'odio, ma guardisi dal disprezzo....»

Purtroppo le due condizioni, dal cui verificarsi il Machiavelli fa sovrattutto dipendere il pericolo dello *star neutrale*, e cioè l'esser men forte di quasi tutti gli Stati combattenti e la vicinanza con alcuni di questi, si verificano oggi per l'Italia nei suoi rapporti con le Potenze belligeranti: e si aggiunge una condizione che al Machiavelli sarebbe senza dubbio sembrata anche più decisiva delle prime: cioè che dalle sorti della guerra dipendono le sorti future di terre e di mari su cui l'Italia ha diritti, a cui non può rinunciare, senza rinunciare alla sua stessa esistenza di nazione.

Eppure, malgrado il Machiavelli abbia con cosí incisiva chiarezza esposto il suo pensiero sui pericoli e i danni della neutralità, noi assistiamo oggi a questo strano fenomeno: che la neutralità italiana è parsa e pare a molti, in Italia e fuori d'Italia, un espediente profondamente *machiavellico*; e anzi proprio in questa sua apparenza di *machiavellismo* sta per molti la sua fondamentale giustificazione. Se infatti, malgrado gli articoli dei giornali, gli ordini del giorno delle associazioni politiche, i discorsi dei comizi, il pubblico italiano nella sua generalità, la gran massa di coloro che formano quasi inconsciamente la cosiddetta opinione pubblica, si è affidata e continua tuttora ad affidarsi, nella solenne ora, con un senso di quasi tranquillo ottimismo alla neutralità vigile ed armata proclamata dal Governo, ciò è solo per quel tanto di *machiavellismo*, da cui essa neutralità le appare ispirata e determinata: o, in altri termini (giacché a questo si riduce in fondo la cosa), per quel tanto di abile e comoda astuzia, sia verso le Potenze alleate, sia verso le loro avversarie della Triplice Intesa, che il pubblico crede di potere in essa vedere. Basta, a persuadersene, dare per poco ascolto ai discorsi correnti: e a tastare il polso all'opinione pubblica giova talora assai piú entrare in un caffè o in un teatro, che leggere un monte di giornali. La neutralità — sia pure vigile ed armata, anzi in quanto tale — offre, secondo i discorsi di troppa parte del pubblico, questo davvero enorme vantaggio: che ci permetterà di prendere molto di quello che desideriamo, senza obbligarci a fare la guerra, o permettendoci di farla a scartamento ridotto. Ai tempi che corrono, una troppo invidiabile fortuna. La neutralità infatti, se da una parte fu un felice ed abile mezzo di evitare i rischi e gli inconvenienti di una guerra impopolare a fianco alle alleate, senza esporci alla odiosità di un apparente o reale tradimento, non potrà d'altra parte, riducendosi in effetto in un non trascurabile vantaggio per i nemici delle alleate, non dar luogo a compensi da parte di questi in caso di loro forse non improbabile vittoria. Anzi non si è persino sostenuto, e mi pare anche su qualche giornale, essere alla fine la neutralità italiana giovevole ad entrambe le parti e doverle perciò ciascuna di esse assicurare compensi? Che se una cosí rosea previsione (troppo rosea davvero!) non dovesse avverarsi, non sarà gran male: non avremo perduto nulla a stare a vedere tranquilli, mentre gli altri si battono: giacchè, alla resa dei conti, ci troveremo freschi e preparati di fronte agli altri esauriti, e basterà probabilmente la sola minaccia per farci ottenere quello che ora ci costerebbe gravi sacrifici di sangue e di denaro. E se guerra dovrà essere, sarà guerra breve e sicura. Non c'è l'esempio della Romania? Gran parte della pubblica opinione, che non usa andar pel sottile e passa sopra volentieri a certe differenze di proporzioni e di circostanze, pensa infatti sul serio che alla fine la sorte dell'Italia sia per essere press'a poco quella della Romania dopo la guerra balcanica: cioè la sorte più comoda e fortunata. Non per nulla c'è lo stellone. Gli altri si battono, e noi guadagneremo. Siamo o non i nepoti di Nicolò Machiavelli?

Senonché troppo grave torto si fa al magnanimo spirito del segretario fiorentino, coprendo col suo grande nome una meschina e triste cosa qual'è la neutralità concepita e vagheggiata da alcuni o da troppi italiani. E che una siffatta neutralità, quale fermamente pensiamo non sia nella mente del Governo, possa sembrare a molti *machiavellica* (la parola corre purtroppo sui giornali e ancor piú sulle bocche, e anche di gente che qualche dimestichezza con le opere del Machiavelli dovrebbe pure avere), prova una cosa sola: che per troppa parte del pubblico il Machiavelli è sempre e soltanto il teorico dell'astuzia dell'inganno del compromesso abile e furbesco: che, cioè, dopo tanto scrivere sul Machiavelli e sul suo pensiero, il pubblico italiano non ha ancor compreso il *Principe* e i *Discorsi*. La leggenda del *machiavellismo* è sempre al punto a cui era cinquant'anni or sono. E dopo tutto il male che essa ha fatto al nostro buon nome all'estero, ora essa ci porta la non meno grave iattura di accreditare e alimentare nella coscienza nazionale illusioni, da cui potrebbe essere troppo amaro il risveglio. Una volta di piú il machiavellismo calunnia il Machiavelli. Il pensiero del quale a proposito dell'espediente della neutralità potrebbe ben facilmente e senza tema d'errore desumersi da chi ne conosca il sistema politico e filosofico, anche se egli non avesse avuto piú volte occasione di esprimerlo.

***

Non già nella astuzia, infatti, o nella politica degli espedienti, del guadagnar tempo, del destreggiarsi, mercanteggiando la propria inerzia, tra amici ed avversari, sta il segreto della grandezza degli Stati, secondo il Machiavelli, ma in ciò che è sostanzialmente l'antitesi dell'astuzia — s'intende dell'astuzia sistematica —: cioè nella *forza*. Certo anche l'astuzia è nel sistema politico del Machiavelli elemento di fondamentale importanza; ma purché sia posta a servizio di una forza, e non basti a se stessa. Non chi sa essere solo astuto è pel Machiavelli abile politico e reggitore di Stati, ma chi, essendo sovrattutto forte, sa essere a suo tempo astuto. L'astuzia machiavellica consiste in altri termini non già nella dissimulazione della propria debolezza o della propria abulia, ma nella dissimulazione della propria forza e della propria volontà. E forza va qui intesa nel senso di energía. Nessuno storico e nessuno scrittore politico ha imperniato tutto il suo sistema intorno al concetto di energía come il Machiavelli. V'ha una bella e sana parola latina che s'incontra ad ogni pié sospinto nelle *Storie* nel *Principe* nei *Discorsi*: è la parola *virtú*. La quale è pel Machiavelli ben diversa e distinta dalla bontà, e può essere l'opposto di questa. La *virtú* machiavellica non è altro che l'*energia* cosí nel bene come nel male. E può essere tanto di un uomo quanto di un popolo; e allora non è che la sintesi della forza vitale di questo, ossia la forza che in sé abbraccia tutte quante le energíe individuali e collettive dello Stato. Dalla quale dipende non solo la maggiore o minore grandezza, ma, in un certo senso, la esistenza stessa dei popoli, come degli individui. Nella energía è infatti il principio sostanziale della vita d'ogni organismo: e un organismo — un *corpo misto* — è appunto pel Machiavelli lo Stato: un organismo che ha un proprio processo del vivere, un proprio nascimento, un proprio sviluppo, una propria fine. Tanto maggiore è per estensione e durata questo sviluppo, tanto più lontana è questa fine, quanta maggiore virtú, o, in altri termini, quanta maggiore *vitalità* è in esso.

Non si tratta però — ed è facile intenderlo — di una energía bruta. Questa non è virtú, è *furore*. Virtuoso è il forte che sa dirigere la propria forza ad un fine razionale. Virtú cioè è nient'altro che energía cosciente e intelligente: il che val quanto dire, estendendo il concetto dall'individuo agli Stati, *energía organizzata*. In questa virtú ordinata, per usare una frase cara al Machiavelli, sta l'essenza d'ogni Stato indipendentemente dalla forma di governo. Non è mai la forma di governo in sé — monarchica o repubblicana — che fa la grandezza di un popolo: ma la estensione e la intensità della sua energía volitiva: cioè della sua capacità di proporsi fini ben determinati e sentiti e di coordinare al raggiungimento di questi la propria forza. Da tale capacità soltanto dipende il valore storico d'ogni popolo: e nell'antica *virtú* dei Romani sta precipuamente il segreto della grandezza di Roma. Il che non toglie che a questa abbia contribuito la forma di costituzione repubblicana, con tanto amore, e tanto acume studiata e descritta dal Machiavelli: ma non direttamente, come causa immediata di quella grandezza: ma indirettamente, come mezzo potente di educazione di quella virtú. Giacché, riducendosi in fondo la virtú ordinata a *forza di volontà*, cosí collettiva come individuale, è ben naturale che essa abbia bisogno di essere educata. Non v'ha volontà senza educazione. I mezzi di educazione della virtú dei popoli sono varii, e il Machiavelli li studia con particolare amore: sono, innanzi tutto, agli inizii della vita di ciascun popolo, quando i popoli sono, come i bambini, incapaci di una propria volontà, i grandi individui legislatori e iniziatori delle civiltà nazionali: sono poi, sulla traccia segnata da questi, la religione, l'arte, la cultura, la legislazione: e specialmente la costituzione o la forma di governo. Tanto migliore è la forma di governo di un popolo, quanto essa appare piú atta a svilupparne e a dirigerne la naturale *virtú*.

Ma il concetto di virtú ordinata, su cui si incardina tutto il sistema politico del Machiavelli, raggiunge la sua piena significazione solo se lo si ponga in rapporto con un altro concetto, non meno del primo essenziale nella teoria machiavellica: il concetto di *fortuna*. Poiché dalla fortuna, cioè dal caso, o dalla sorte cieca, non meno che dalla virtú dipende la vita degli individui e degli Stati. Della volubile Dea «che per occulta virtú ci governa», il Machiavelli ha quasi un religioso rispetto: essa è per lui come una irresistibile forza naturale, che si manifesta nelle piú varie guise attraverso tutto il corso della storia, capace di rovesciare chi le si oppone, di sorprendere chi non la teme, di innalzare chi la seconda, autrice indefessa di trame che gli uomini possono cooperare a tessere, non mai rompere, irresistibile quand'ella dilaga con l'impeto di una fiumana in corsa. Il fascino della fatalità pervade tutto il pensiero politico e tutto il giudizio storico del Machiavelli: e la parola *fortuna* si ritrova quasi altrettante volte nei suoi scritti che la parola virtú; le due parole si ritrovano anzi assai spesso insieme, quasi a integrarsi a vicenda. Alla fortuna non meno che alla virtú debbono i Romani antichi la loro grandezza. Ma quella senza questa a nulla avrebbe giovato. Giacché — e qui sta il valore fondamentale della *virtú* —, per quanto sia vasto il dominio della fortuna, esso non è mai sí ampio, da avere in suo arbitrio tutto quanto il corso della vita degli individui e delle nazioni. Le cose del mondo non sono governate dalla sorte per modo che gli uomini non vi abbiano rimedio alcuno: ché anzi la sorte è arbitra solo della metà delle azioni umane: e ne lascia governare l'altra metà o poco meno agli uomini: cioè alla volontà umana. Onde virtuoso è solo colui che con la propria cosciente e intelligente energía sa trarre dalla fortuna tutto quanto essa può dargli, o sa ridurre al minimo il danno che la sfortuna può recargli: ossia sa strappare quanto piú può alla fortuna quando è favorevole, e sa quanto piú può resisterle quando è contraria. Giacché l'energía umana non deve venir mai meno e accasciarsi, neppure dinanzi ciò che possa sembrare ineluttabile fatalità avversa: giacché «non sappiendo il fine suo ed andando quella per vie traverse ed incognite, gli uomini ànno sempre a sperare, e sperando non si abbandonare in qualunque fortuna e in qualunque travaglio si trovino». Onde anche quella parte della umana attività che il Machiavelli sottrae alla libera iniziativa e determinazione degli uomini, ben lungi dal ridursi a fatalismo snervante, a preventiva e sconfortante ipotesi di una necessità irresistibile, è semplice riconoscimento a *posteriori* di ciò che è avvenuto, a esperienza fatta e a lotta compiuta. Quindi l'elemento volitivo della attività degli uomini e dei popoli non viene eliminato mai, neppure per quella parte che il Machiavelli pur ravvisa, nel risultato finale, non prevedibile, sottratta al nostro arbitrio. Dal che si deduce che la vita degli uomini e degli Stati è in definitiva una lotta continua e diuturna con la fortuna: eroica lotta, onde viene alla virtú machiavellica un prestigio di forza quasi divina. Tanto piú virtuoso — cioè tanto piú grande e vitale — è un uomo o un popolo, quanto piú sa piegare la fortuna alla propria volontà.

Ma la fortuna ha le proprie armi, e l'uomo non può prescinderne nella lotta immane. Arma precipua della fortuna è l'occasione. Perciò atto supremo ed essenziale di virtú è sapere approfittare con fulminea decisione della occasione che la fortuna presenta. La fortuna non perdona a chi non afferra l'occasione. Questa acquista cosí importanza fondamentale nella teoria machiavellica, e il valersi delle occasioni diventa principio basilare dell'arte di governare. Valersene però non mai a caso, a sbalzi, ma solo e sempre subordinatamente al fine propostosi. Poiché la finalità resta pur sempre il cardine del pensiero filosofico del Machiavelli, l'occasione non deve segnare essa la mèta dell'azione umana: ma solo indicare il mezzo piú sicuro e certo per raggiungere una mèta già in antecedenza fissata. Non è virtú risolversi ad agire se un'occasione si presenti: è virtú aver risolto di agire appena l'occasione si presenti. La differenza è sostanziale. Onde, conseguentemente, l'avversione del Machiavelli per la politica dei mezzi termini e per i cosí detti partiti neutri, propri di chi cerca lasciarsi guidare dalla sorte e dagli avvenimenti, piuttosto che dirigerli e piegarli ai propri fini. L'indecisione e l'incertezza sono il contrario della virtú. E, una volta afferrata l'occasione, occorre andare sino in fondo con ogni mezzo atto al conseguimento del fine. L'occasione si presenta una volta sola, e sarebbe atto di suprema imprudenza attendere che si ripresenti. La prudenza sta nell'aspettare l'occasione: appena verificatasi questa, diventa somma prudenza l'audacia.

***

Chi ora consideri quanto ho rapidissimamente cercato di esporre — e non è invero che una ben piccola parte, se pur certo essenziale, del pensiero politico di Nicolò Machiavelli — vedrà in qual senso soltanto, e a quali condizioni, la cosidetta neutralità vigile ed armata dell'Italia può trovare giustificazione e approvazione nella teoria machiavellica: senso e condizioni a dir vero assai diversi da quelli, in cui l'intende la opinione corrente degli ottimisti. Per troppi dei quali la neutralità o è fine a se stessa, o è tutt'al piú semplicemente un espediente per guadagnar tempo e lasciarsi guidare dal corso degli eventi, per atteggiare poi su questi una possibile azione futura diretta a trarre col minimo sforzo dagli eventi stessi tutto quel maggior vantaggio che da questi parrà lecito poter sperare. Se cosí fosse, la neutralità potrebbe condurci a ben dolorose delusioni, e sovrattutto ogni possibile azione futura potrebbe apparire tardiva. Giacché, se cosí fosse, la neutralità altro scopo non avrebbe che di mascherare la nostra presente debolezza e incertezza di propositi e di azione. Solo in un caso la neutralità vigile e armata sarà atto machiavellico, cioè sarà un atto di virtú: se essa non sia oggi che un mezzo, non per attendere passivi gli eventi e lasciarsi guidare da essi, ma per dominarli e piegarli, con ogni proprio sforzo, sia di attesa prima, sia di azione poi, al conseguimento di un fine preciso già in antecedenza propostosi: se cioè all'inerzia attuale, voluta da noi piú che imposta da circostanze estranee — e inerzia piú apparente che reale, in quanto in effetto usufruita per un intenso e organico lavoro di preparazione — seguirà al momento opportuno, cioè al verificarsi dell'occasione attesa (e, per privilegio della fortuna, è da credere, dato la piega degli avvenimenti, che di occasioni possa presentarsene anche piú d'una), l'azione rapida sicura, decisiva, senza riguardi ad alleanze tramontate o ad amicizie sentimentali, diretta solo al raggiungimento del fine.

Il quale non potrà essere che univoco. Coloro i quali parlano insieme di interessi mediterranei e di interessi adriatici da tutelare mediante la persistente neutralità, quasi che questa potesse in definitiva condurre l'Italia a vantaggi cosí dall'una come dall'altra parte — il solito miraggio del falso machiavellismo tradizionale! — sono vittime di una strana illusione. È ben vero che l'Italia ha interessi e aspirazioni cosí sull'Adriatico come sul Mediterraneo; ma non è men vero che ora essa ha da scegliere tra gli uni e le altre: anzi, se non vorrà farsi sopraffare dagli eventi, deve avere già scelto. E vien fatto quasi involontariamente di pensare al magnanimo ultimo capitolo del *Principe*: «... Non si deve lasciar passare questa occasione, acciocché la Italia vegga dopo tanto tempo apparire un suo redentore....».

Francesco Ercole.

Marcel Reymond e l'arte italiana

Con la morte di Marcel Reymond è scomparso un grande amico dell' Italia e dell' arte italiana: un amico che e questa e quella conosceva mirabilmente, pei lunghi e continuati pellegrinaggi nella penisola e per le maggiori e più frequenti soste nella città nostra; amico che di questa e di quella — dell' Italia e dell' arte italiana — parlava da quarant' anni con amore sempre più intenso, con entusiasmo sempre più vivo, in opere di erudizione, in volumi divulgativi, in monografie, in studii, in articoli di recensione; amico sincero e coraggioso, senza reticenze o sottintesi, e senza quei pregiudizi, dei quali così difficilmente sanno o vogliono liberarsi tanti, se non proprjo tutti quanti gli scrittori e gli studiosi francesi.

Marcel Reymond amava la sintesi. Venti anni or sono, prima nella *Gazette des Beaux Arts* poi nei quattro volumi della *Sculpture florentine* stampati in Firenze tra il 1897 e il 1900, delineava e illustrava con chiarezza mirabile nella distribuzione e nella esposizione, e con originalità di vedute e di giudizi, il corso e la fortuna della scultura fiorentina dalle origini all' accademia, non senza qualche rapido, ma comprensivo sguardo alla restante scultura italiana. Due anni or sono, prima nella *Revue de deux mondes*, poi nel volume *De Michel-Ange à Tiepolo*, audacemente, quasi direi impazientemente, come se non potesse attender più oltre il lungo lavoro di analisi, appena iniziato, e sul quale avrebbe dovuto poggiare il suo edificio, il Reymond tracciava una rapida sintesi dell' arte italiana nei secoli dal decimosesto al decimonono. Sintesi che, almeno nelle sue linee principali, rimarrà anche quando l' analisi di quel lungo periodo dell' arte nostra sarà condotta presso che a compimento, come ancora rimane la sintesi di venti anni or sono nella scultura fiorentina, a malgrado che da allora una folla di volumi e di studii si sia andata cumulando sull' argomento.

Gli è che il Reymond poco si preoccupava di quanto si fosse detto, o più spesso chiacchierato, prima di lui. Guardava coi proprii occhi, pensava col proprio cervello, e intuiva quelle verità fondamentali, che nessuna nuova ricerca, nessuna nuova scoperta può mutare sensibilmente.

Così, mentre da un lato, ancora dopo venti anni, l' opera sua sulla scultura fiorentina rimane opera fondamentale e classica, e rimarrà ancora; dall' altro lato, in alcuni dei suoi più recenti volumi, quali quelli sul Brunellesco, sul Verrocchio, e su Michelangiolo — l' ultimo su Bramante, è uscito pochi mesi or sono — è sembrato ad alcuno che egli si ripetesse, che poco avesse da dire di nuovo.

Né poteva essere diversamente; ché la sintesi, allora quasi intuita, ben resisteva ancora alla più lunga e più minuziosa analisi, anzi vi trovava nuove ed altre riprove.

***

Amico del nostro paese e dell' arte nostra, il Reymond non solo studiò, ma amò sinceramente e calorosamente l' uno e l' altra; e si interessò delle più dibattute quistioni, con una passione che fece anche adombrare qualcuno.

Così, ad esempio, quando, quasi dieci anni or sono, si ebbe l' ultimo definitivo concorso per la facciata di San Lorenzo, il Reymond, proprio appena proclamato il vincitore, sostenne qui nel *Marzocco* l' opportunità, anzi la necessità di eseguire, invece di quello prescelto, il progetto che Giuliano da San Gallo aveva fatto del 1516 per Leone X, e del quale rimane un particolareggiato disegno nel Gabinetto degli Uffizi. E questa necessità sostenne con una insistenza e con una vivacità, che, per un errato pregiudizio nazionalistico, alcuni — ed io fui tra quelli — presero in mala parte. Dispiacque — ed a torto — che uno straniero entrasse in una quistione che aveva appassionato e appassionava non soltanto per ragioni d' arte, e si dimenticò quanto interesse e quanto affetto per noi vi portasse quel francese, che conosceva e amava l' arte italiana più che molti italiani non l' amassero, certo non la conoscessero, allora.

Nel rileggere oggi quel suo lungo e minuzioso esame del disegno sangallesco; nel sentire con quale calore lo sostenesse e difendesse in ogni sua parte, pur non consentendo neppure oggi col Reymond nel giudicare il San Gallo come l' unico e vero continuatore del Brunelleschi nell' opera di San Lorenzo, non possiamo non commuoverci per quella passione che altra volta parve, e ingiustamente, indiscreta, e non godere dell' entusiasmo per la magnificenza cinquecentesca, di lui studioso e amatore, piuttosto, delle severe e contenute eleganze quattrocentesche.

Ma il Reymond non fu mai schiavo dei pregiudizi; o se lo fu, non lo fu a lungo; o almeno non vi si ostinò ciecamente.

Dapprima anche lui — come ebbe a confessarmi sinceramente un anno fa — non vide in Italia che il Rinascimento; quello che s' era fatto più tardi non lo interessò perché non si dava né la pena né la cura di osservarlo e studiarlo, seguendo l' andazzo.

Così, anche se fino dal 1892 dedicava uno studio alla Santa Cecilia del Maderna, nella *Sculpture florentine* all' arte che diciamo barocca, eccezion fatta per il Bernini, erano dedicate solo poche pagine dell' ultimo volume, e quasi di sfuggita.

Ma quando il Reymond si dette ad osservare e a studiare, precorrendo l' andazzo attuale, egli divenne un ammiratore entusiastico dell' arte che, per brevità, continueremo a chiamare barocca; ed a questa quasi esclusivamente dedicò gli ultimi suoi volumi e gli ultimi suoi articoli.

Egli vinceva così, coraggiosamente, il pregiudizio quattrocentistico, e vinceva pure, ed ancor più coraggiosamente, qualsiasi pregiudizio nazionalistico.

Quasi non sapremmo seguirlo, leggendo il volume *De Michel-Ange à Tiepolo*, là dove egli sostiene con simpatica franchezza che Poussin con tutti i pittori francesi del seicento, appartiene alla scuola bolognese; che le più belle ed ammirate chiese di Parigi son figlie o del Gesù del Vignola o di Santa Maria in Campitelli di Carlo Rainaldi; che Roma fu per due secoli maestra alla Francia; che infine un rinnovamento dell' arte e più specialmente dell' architettura francese non è possibile che sull' esempio di quella secentesca, tutta di formazione italiana.

Ma per il Bernini particolarmente ha avuto il Reymond speciale predilezione.

Non solo lo ha fatto conoscere in un volume di carattere divulgativo; ma in una serie di articoli nella *Gazette des Beaux Arts* e nella *Revue de l' art ancien et moderne* è andato ricercando opere di lui in Francia, dal busto del Richelieu ritrovato nel Museo del Louvre, alla Madonna della Chiesa del Carmine a Parigi, alla Annunziazione ed al busto del Cardinale de Sourdis nella Chiesa di San Bruno a Bordeaux. È andato investigando e ritessendo le vicende di altre opere, quale, ad esempio, la statua equestre di Luigi XIV, tramutata goffamente in un Curzio Rufo al tempo della Rivoluzione, e quasi dimenticata pel parco di Versailles. È andato dimostrando come il famoso altare di Val-de-grâce sia stato eseguito su disegni lasciati dal Bernini nel soggiorno parigino del 1665, proprio quando cioè gli accademici di Luigi XIV ostentavano per l' artefice romano un altezzoso disprezzo, pronti poi a saccheggiarlo, come il Bernini stesso dichiarò, e come, anche in contrasto con certa reticente critica francese, ha dimostrato il Reymond, ricercando sentite derivazioni berniniane nei più celebri altari barocchi che la Francia oggi vanti, da quelli degli Invalidi e di Saint-Germain-des Prés, a quelli della Trinità di Caen, di San Giuseppe di Amiens, di San Sulpizio a Parigi, o delle cattedrali di Tarbes, di Sens, d' Angers.

« S'il y a eu en France — concludeva il Reymond in uno di questi suoi studii — les Invalides, Versailles, plus tard l'art admirable de Gabriel, si nous avons eu le merveilleux épanouissement de notre art pendant les règnes de Louis XIV et de Louis XV, c'est en très grande partie au Bernin que nous le devons ».

In verità, con la morte di Marcel Reymond, abbiamo perduto un amico sincero e coraggioso.

Nello Tarchiani.

La guerra in "toilette"

La guerra che sommuove e impaura i continenti, che getta i popoli gli uni contro gli altri in falangi insanguinate, che rimescola i destini e i confini delle nazioni, getta il suo scompiglio e il suo terrore negli angoli della vita più tranquilli e più raccolti, più soavi e più dolci. Quello stesso vento di tempesta e di rapina che dilacera le bandiere e sconquassa i reticolati dinanzi alle trincee penetra nei santuari della moda e dell'amore e sconvolge le essenze più squisite nei lambicchi dei chimici e i profumi più voluttuosi sulle *toilettes* levigate delle dame aristocratiche e delle belle attrici. È ancora la « guerra senza sangue » di cui abbiamo parlato una volta; ma è ancora una guerra che fa versare molte lacrime insapute ed esalare molti sospiri di cui nessuno mostra d'accorgersi. Chi può pensare alla guerra della moda, mentre il Belgio, schiacciato sotto l' offesa e la strage dell' invasore, è tutto cenere e rovina? Chi può pensare alla guerra dei profumi e dei cosmetici mentre eserciti di milioni di uomini violentemente cercano di strapparsi l' un l' altro la vittoria azzannandosi nelle carni vive? « La guerra — ha detto Lord Kitchener — non la si può fare all' acqua di rose ». Non la si può nemmeno pensare....

Eppure a ricercare e a studiare i più segreti volti della guerra si scoprono fatti ed episodi che, a prima vista, non hanno nulla di tragico e di eroico; ma che meritano lo stesso qualche illustrazione e qualche commento perché hanno la loro importanza, sia pur relativa, come prova dello scompiglio e dello sfacelo che la conflagrazione europea porta in tutti i campi della vita sociale e del lavoro umano.

I campi del lavoro sono anch' essi, lo osservammo, campi di battaglia e vi regnano i più fieri propositi di vittorie e di rivincite quando non vi regna la morte addirittura. Così il campo della moda. La moda è morta. L' eleganza del mondo non ha più i suoi inventori ed i suoi giudici in *Rue de la Paix* dove i grandi sarti internazionali si sono eclissati al primo scoppio della guerra e dove i grandi sarti francesi hanno aperto i loro *ateliers* ai letti della Croce Rossa. Parigi non ha più voglia, almeno per il momento, di dettar leggi in fatto d' abiti femminili ed è probabile che il regno della moda si trasferisca altrove, ma molto lontano, come Parigi si è trasferita a Bordeaux e il Belgio si è trasferito all' Havre. Dicono infatti coloro che sono addentro alle segrete cose e godono la confidenza dei grandi sarti rimasti che la moda cerchi di passare l' oceano. È certo che i sarti americani nutrono da tempo il disegno di possedere una scuola di mode americana, non contentandosi più di esagerare le mode parigine. Mentre poche « case » francesi si ostinano ancora a « creare » e spediscono modelli agli Stati Uniti, nel Canadà, a Londra, alcune case americane pensano che l'America possa benissimo far da sè anche in questo campo ed han cominciato a « creare » anche per conto loro. Vedremo cosa ne verrà fuori. A Parigi abbiamo già visto quel ch' è venuto fuori. Il gusto è stato rinnovato dalla guerra che lo ha ricondotto ad una casta semplicità di linee e di stoffe. La moda quest' anno — a parte i cappelli guerreschi che non avranno forse molta fortuna — sarà seria, castigata, contenuta. I pochi sarti che sono rimasti a Parigi — ci dicono i cronisti della moda — hanno decretato che debba esser bandita ormai dai costumi femminili ogni eccentricità, ogni stravaganza. Sarà questo, insieme, un omaggio reso al severo senso del dovere che le catastrofi patrie hanno risvegliato e sarà una protesta contro i promotori primi di quelle eccentricità e di quelle stravaganze che oggi si sentono impossibili e spregevoli. Protesta patriottica, perché — è bene che tutti ormai lo sappiano, inclusi gli storici della guerra — l' eccentricità e la stravaganza della moda francese non erano imputabili alle « case » francesi; ma erano tentativi di corrompimento del gusto francese da parte di stranieri, da parte precisamente di tedeschi. Il male è che le parigine andavano pazze per i modelli eccentrici e stravaganti e li imponevano all' estero. Ma esse non sapevano forse della loro origine e, lo sappiamo oggi più che mai, Parigi non è la Francia.

Così il ritorno necessario al buon senso e al buon gusto coincide col ritorno della moda al patrottismo più severo. Ma questo patriottismo ha agio di mostrare la sua fondatezza e la sua volontà non solo nei grandi, ma anche nei piccoli particolari della moda, lascia gli *ateliers* per i *boudoirs*, i *mannequins* per le fiale ed i flaconi. S' è svolta in questi giorni a Parigi un' intensa lotta contro l'*Acqua di Colonia*. Bisognava bandire l'*Acqua di Colonia* dalla Francia o bisognava cambiarle nome? Alcuni giornali hanno promosso delle inchieste e alcuni distillatori e profumieri che impiegano centinaia e centinaia di operai e di impiegati hanno vissuto e vivono a questo riguardo ore di incredibile angoscia. Il pubblico non compra più in Francia — e nemmeno in Inghilterra — l'*Acqua di Colonia* perché la crede proveniente da Colonia. Si tratta di un disastro commerciale e finanziario più grande di quello che alcuni potrebbero pensare e per ovviare alla catastrofe, o per alleviarne i mali, si è fatta un' intensa campagna per dimostrare almeno che l'*Acqua di Colonia* si fabbrica da per tutto come a Colonia e che anzi quella di Colonia, quella tedesca, non è la migliore. Poi si è andati ai rimedi anche più eroici. Si è cercato un nome diverso per l'*Acqua di Colonia* che non doveva più essere di Colonia. La proposta meglio apprezzata è stata quella di chiamarla *Acqua di Parigi*; ma nessuno ha pensato che il miglior nome da apporre all'*Acqua di Colonia* era quello d'*Acqua d' Italia* non per rendere un omaggio alla neutralità italiana, ma semplicemente perché l' inventore dell' essenza preziosa non fu un tedesco o un francese, ma proprio un italiano, Giovan Maria Farina, che andò a stabilirsi a Colonia verso la metà del secolo XVII.

***

L' Inghilterra, com' è suo costume, oltre che cambiar nome alle specialità o agli specifici stranieri, cerca di sostituirli con prodotti propri. Così combatte la guerra dell'*Acqua di Colonia* contrapponendo al prodotto tedesco o di imitazione tedesca un prodotto nazionale: l'*Acqua di lavanda*. Ma l' Inghilterra sta facendo tutta una campagna per imporre al pubblico le profumerie e i prodotti chimici inglesi invece delle profumerie e dei prodotti chimici tedeschi. Anche in questo campo la lotta anglo-tedesca è stata e continua ad essere violenta quanto interessante. Secondo un bollettino del *Board of Trade* le profumerie esportate nel 1913 dal Regno Unito ammontavano ad un totale di 372,550 sterline precise. Le profumerie e i cosmetici mandati dalla Germania al solo Regno Unito nel 1913 sono ammontate a 72,000 sterline, l'*Acqua di Colonia* inclusa per ben 52,250 sterline. In certi domini inglesi la Germania ha esportato nel 1913 tante profumerie per ben 127,750 sterline, alla quale esportazione propriamente germanica devesi aggiungere la minore, ma sempre rispettabile esportazione dell'Austria Ungheria. Fatti i conti si giunge a questo risultato: che nel campo delle profumerie e dei cosmetici la Germania aveva già vinto l' Inghilterra. L' Inghilterra esportava per 372,550 sterline, come abbiam visto, e la Germania per ben 620,900 sterline alle quali si debbono aggiungere 69,775 sterline per conto dell'alleata Austria. Come si comincia a chiarire, non erano frivolezze questi profumi e queste essenze di cui parlavamo!

Ma ora rugge sempre più intensa la lotta anche in questo campo profumato. Strozzato dall' Inghilterra, il commercio tedesco dei profumi si vendica quanto può sugli stessi mercati del nemico. Anche a trascurare il fatto che le condizioni finanziarie internazionali impongono a tutto il mondo e specialmente a quello femminile e al *demi-monde* la più rigorosa economia, una economia che è di danno precipuamente alle essenze ed ai cosmetici, il fatto sta che la Germania in possesso di alcune materie prime, come, per esempio, della potassa necessaria per gli specchi e i saponi, fa mancare queste materie prime alle officine del nemico. Le miniere di potassa di Stassfurt non possono, per citar ancora il nostro esempio, lavorar più e nemmeno certo officine inglesi e francesi lavorano più! D' altra parte Inghilterra e Francia hanno materie prime indispensabili all' industria dei cosmetici e dei profumi che non solo non possono esportare in Germania, ma non possono neppure scambiarsi l' una coll' altra amichevolmente. L' Inghilterra non sa dove mandare gli immensi raccolti di semi di palma e di *cupra* che essa spediva dall' India alle officine di prodotti chimici tedesche e la Francia non può più spedire nemmeno all' Inghilterra tutta l' enorme e preziosa congerie di materie prime di cui essa stessa e l'Inghilterra, e tutto il mondo del resto, si servivano per la distillazione dei profumi e la fabbricazione dei saponi, delle pomate, ecc.

Nel campo dei cosmetici la Germania aveva raggiunto una potenza ed una preminenza assolute. Era si può dire la Germania che bistrava tutti gli occhi europei e tingeva di carminio tutte le labbra. L' eccellenza tedesca in fatto di prodotti chimici si affermava anche e naturalmente in questo angolo del campo, in questo *boudoir* dell' industria. Probabilmente gli attori e le attrici francesi ed inglesi quando si « facevano la testa » nel loro camerino, probabilmente le belle dame quando « correggevano » i loro lineamenti e sussidiavano la loro bellezza nei loro *boudoirs* non sapevano affatto di dover tanti ausilii proprio alla Germania. Ma era così ed oggi gli inglesi lo confessano francamente, pur difendendo quanto possono la produzione nazionale. Ma se non v' era fino a ieri un miglior bistro di quello tedesco — afferma un giornale inglese che ha avuto le intime confidenze da una casa di profumerie britanniche — oggi l' Inghilterra riesce a fabbricarne uno che ha tutte le buone qualità e le stabili prerogative di quello germanico. Giunti a fabbricare un buon bistro, gli inglesi sperano di riuscire a fabbricare tutti i prodotti concomitanti. Anche qui la guerra dà una frustata salutare a tutte le inventive e a tutte le iniziative inglesi. Ma l' importante sta nel riuscire a far adottare i prodotti nazionali ad un certo mondo che non aveva fiducia altro che nelle etichette straniere. Per far riuscire in questo senso l' « All British Movement » non c' è che da raccomandarsi specialmente alle attrici ed agli attori i quali non vorranno certo « aiutare i nemici del Re » continuando ad acquistare prodotti di marche tedesche per i loro usi così personali. Le raccomandazioni vengono fatte a gran voce ed a chiare lettere e per conto loro i farmacisti, i distillatori, i profumieri della Gran Bretagna occupano vaste pagine di annunzi sciorinando i loro meriti patriottici e qualche volta dicendo puramente e semplicemente la verità, cioè informando i lettori che la massima parte del loro personale, giovani e vecchi, grandi capi e piccoli impiegati, s' è arrolata ed è partita per la guerra. Anche i profumieri e i farmacisti comprendono benissimo che non si può vincere la Germania nelle vetrine dei negozi, ma che occorre vincerla su i campi di battaglia dove non spira odor d'*Acqua di Colonia*, ma odore di dinamite.

***

Così la guerra delle mode e dei profumi risulta essere anche essa una eccellente dimostrazione della necessità sempre più urgente che le competizioni militari non si scompagnino mai dalle competizioni industriali e commerciali. La vittoria finale spetterà forse non a chi avrà meglio combattuto, ma a chi avrà meglio e più abbondantemente prodotto. Uno scrittore inglese, H. G. Wells, abbandonando per un momento le sue previsioni per le sue constatazioni, sosteneva giorni sono che questa guerra si è dimostrata essere una « guerra del materiale ». Ha già cominciato a vincere di più chi aveva più roba e Wells proclama l' urgenza suprema di vincere definitivamente la Germania non nella sua fortezza politica, a Potsdam; ma nella sua fortezza industriale, ad Essen. La Germania e la Russia, le due maggiori potenze vincitrici della prima parte della guerra erano le due potenze più preparate in quanto a materiale e non soltanto in fatto d' artiglierie, ma in fatto di tutto. La mancanza di materiale ha impedito sinora — scrive H. G. Wells — che il destino di alcune nazioni si compiesse. « Il materiale è quello che ostacola all' Italia l' opportunità di completare la sua unità nazionale. Se alla fine della guerra l' Italia non si troverà in possesso né di Trieste, né di Pola, né di Fiume, né di Vallona questo ella lo dovrà non tanto alla cattiva salute e alla indecisione del Marchese di San Giuliano, quanto al fatto che essa è a corto di scarpe e di cannoni — terribilmente a corto. È principalmente per questa ragione che noi non vediamo le uniformi italiane combattere a fianco a fianco con quelle francesi e che il sogno della fratellanza latina, della fratellanza consanguinea che questa guerra poteva cementare rimane ancora un sogno ». Parole precise di H. G. Wells che a commentarle come meriterebbero ci porterebbero troppo lontano dagli specchi ai quali ci siamo avvicinati, ché sanno infatti più di forte agrume che di essenze odorose.

Ma i nostri specchi non ci dicono, per concludere, cose più liete: ci dicono che anche sotto la maschera imbellettata la guerra compie i suoi scempi e le sue rovine e richiama e rinsalda nello stesso tempo i propositi e le energie perché il mondo si faccia una maschera più bella. Lacrime e sangue occorrono anche oggi per screziare le più vaghe stoffe e riempire le fiale più preziose e dipingere i volti più spensierati.

A S.

RICORDI DI ARTISTI NAPOLETANI

Benedetto Croce con quel suo incuriosito amore per tutte, senza eccezioni, le patrie cose napoletane, ha riuniti in volume pochi scritti di Domenico Morelli, e parecchi di Edoardo Dalbono sotto il titolo: *La scuola napoletana di pittura nel secolo decimonono* (1). La quale culminò, si sa, in Filippo Palizzi per un lato in Domenico Morelli per un altro. Tanto almeno segna la tavola dei valori d' essa scuola finora accettata: finora, finché qualche buon conoscitore, conoscitore de' minori e dei dispersi e dei dimenticati, non la sovverta e la ricostituisca altra, secondo vedute nostre più intime.

Per intanto accettiamo il diagramma fissato. Ora appunto il meglio del volume è costituito da due discorsi commemorativi, uno del Morelli su Filippo Palizzi, l' altro del Dalbono su Domenico Morelli. E un terzo scritto almeno va ricordato, che ha valore non di storia o di cronica solo, ma uno suo proprio, fresco e disinvolto, d' arte: cioè quello del Dalbono intitolato, *Ricordi*. Gli altri attorno completano il quadro napoletano, o sono di varie cose, meno importanti.

Settantenne il Morelli, presa occasione dalla morte del Palizzi, rievoca i giorni della propria giovinezza. Il suo discorso sull' amico morto è per gran parte uno scritto autobiografico, né forse poteva essere altrimenti. Solo di qualche anno più vecchio il Palizzi, unica era stata la battaglia d' arte combattuta e vinta dai due, coi minori compagni e seguaci, contro il comune nemico: la accademia neoclassica. Il ricordo, attualmente rivissuto, di questa lotta è il sentimento più caldo che pervada lo scritto. Sembra che per il Morelli l'arte del Palizzi e propria, abbia avuto, fino almeno ai giorni del riconoscimento generale, più di tutto un valore polemico. Tolta qualche frase di scorcio e di passaggio egli non dà mai un giudizio sulla intrinseca bontà della pittura del Palizzi, mentre una grandissima continuamente gliene attribuisce di liberazione. Così le pagine vivono principalmente per un substrato critico aggressivo, che a sua volta presuppone una teorica d' arte intransigente nella sostanza, se non ringhiosa nella forma come in altre simili contingenze è avvenuto; e sono contessute di ricordi e di aneddoti, di notizie di viaggi d' esposizioni e di scuole. Passano a frotte i nomi delle schiere ribelli e dell' altre; e tra tutti quello del Palizzi ritorna di continuo e si leva, come quello che a capo dei ribelli riuscí a cacciar gli altri dalla ròcca forte e a insediarvisi: divenire direttore dell' Accademia di Belle Arti. Non è meraviglia perciò che nello scritto morelliano l' opera d' arte sia considerata soprattutto come arma di combattimento.

E presso a poco lo stesso atteggiamento segue il Dalbono nel suo discorso. Se non che questi ha, letterariamente, ben altra facoltà del Morelli. Infila, è vero, a casaccio i suoi periodi uno dietro l' altro, e son tutti di ritmo franto, scagliosi e irregolari, a singhiozzi e a ingorghi. Ma dice bene il Croce nell' avvertenza: queste pagine del Dalbono sono « gesticolate ». Sono cioè vivacissime, discontinue nel contenuto e nel tono, continue nella foga eruttiva, come le notturne dispute, disquisizioni e predicazioni, che sono state sempre e saranno uno degli amori costanti degli artisti d' ogni paese e dei loro amici. Voi camminate e l' artista accanto. Egli vi strepita a grandi scosse del suo braccio e del vostro la sua ultima verità, ch' è generalmente la bestialità di qualche altro. Ogni tanto vi tira per la manica, vi ferma, vi si pianta con un mezzo giro in faccia, ché starvi accanto non gli basta più, e si esprime archeggiando con tutta la persona. Quando si riparte, non è che per fermarsi venti passi più là. Sulla cantonata c' è una guardia di pubblica sicurezza in fazione: su quell' altra una donnina per qualche altra fazione: e le ore piccine gocciolano solitarie e squillanti dalla torre di piazza.

Aggiungete nel caso nostro che la sera è bella e il compagno napoletano: potete immaginare gli strappi alla manica, le fermate e le gesticolazioni.

***

Il Morelli con un sol tratto efficacissimo ci rappresenta quale fosse l' arte e il senso d' arte dominante in Napoli al tempo dei primi passi del Palizzi, e di lí a poco suoi. Era stato compiuto in quegli anni, egli dice semplicemente, il tempio di San Francesco di Paola. Architettura paganeggiante nel portico arcuato; scultura e pittura consona nell'interno, con le statue del Canova e di Antonio Call, con i quadri del Camuccini e del Benvenuti: era il termine supremo. A Napoli spirava aria olimpica. La verità era immobile nel passato e bisognava rivolgersi e adorarla: si viveva del suo riflesso. Nel concepimento generale della storia artistica non trovava luogo l' idea di progresso che aveva, per esempio, animata la Rinascenza, e nemmeno quella di svolgimento a corsi e ricorsi; sembrava piuttosto imperare la teoria dell' età dell' oro. La sua

(1) D. Morelli - E. Dalbono, *La scuola napoletana di pittura nel secolo decimonono ed altri scritti d'arte* a cura di B. Croce. Bari, Laterza, edit., 1915.

parola era in fondo una parola funeraria, fu; e trascinati alla deriva dal tempo, coloro che vivevano del riflesso di quella età, allontanandosene ogni giorno, ogni giorno dovevano misurare melanconicamente una propria diminuzione. Insomma l'idea di progresso rovesciata.

Il Morelli così delinea gli effetti di questa rassegnata convinzione: «I Greci erano stati i più grandi maestri dell'arte; i Romani, perché venuti dopo, da meno dei Greci; gli artisti del risorgimento, cioè Raffaello e Michelangiolo, più piccoli dei Romani; e così Canova più piccolo di Michelangiolo. E così, gerarchicamente, il professore dell'Accademia più giù di Canova, il pensionato più giù del professore, e, ultimo della scala, il pensionato non ancora venuto». Era la via dell'esaurimento e del suicidio lento. Se non che nella loro cecità essi si salvavano credendo fermamente a questo: che dell'arte, avendone senza esitazioni e senza falli riconosciute le forme supreme, possedevano ormai il segreto eterno; e cristallizzatala in una inviolabile immobilità, stimavano possibile una ripetizione eterna. Si può intendere quali fossero le relazioni da maestro a scolari; concepito l'insegnamento non come collaborazione attiva, in cui ognuno portasse una ricchezza d'energie sua propria, e lo scolaro magari maggiore del maestro, ma come trasmissione da superiore a inferiore di regole inalterabili. «I maestri — dice il Morelli — vivevano in una atmosfera superiore; e con ciò intendo dire che noi giovani non avevamo nessun contatto intimo con essi: incontrandoli per via, facevamo loro di cappello, inchinandoci, e solo qualcuno osava baciar loro la mano». Finché non fosse arrivato il tempo di morderla.

La reazione avvenne con scarsissima coscienza critica, ma con intensa purità di sentimento. Si credeva naturalmente che l'affare grosso fosse il soggetto, e che fosse gran cosa abbandonare l'armamentario mitologico per il medioevale. Si credeva che l'arte fosse affare di commozione, di interessamento psicologico, che si dovessero trattare argomenti sentiti, esprimere il proprio tempo, magari la politica del proprio tempo: insomma era accolto dai novatori tutto il solito e noto bagaglio «dell'arte del cuore, dell'arte romantica, dell'arte vera» come scrive il Dalbono. Il Palizzi a esser giusti, aiutato anche dalle sue predilezioni paesistiche, simili fisime non aveva: andava bravamente a Cava, fermava le sue pecore e i suoi alberi in brevi appunti durante i mesi di estate, e nell'invernata elaborava i suoi quadri, chiuso, imperturbabile, un po' orso.

Ma il Morelli non era così. Come e più dei pittori romantici aveva il capo pieno di letteratura, e uno dei suoi rimproveri alla educazione di un tempo era, per esempio, che nell'Accademia di Napoli non vi fosse un insegnante di storia, e si desse una poco accurata educazione letteraria. E coerente tutta la vita, egli ha scelto quasi sempre argomenti di origine libresca: dal suo primo saggio scolastico, l'Angelo che conduce le anime alla barca del Purgatorio, fino all'ultima sua opera, i disegni per la bibbia di Amsterdam. Da ciò, senza dubbio la sua costante avversione allo studio del vero inteso come sottomissione alla brutalità visiva per quel che riguarda la scelta dei soggetti; e amore per le cose immaginate, cioè per la favola, per la narrazione. È un concetto che ritorna costante in questi suoi scritti: «Io sentivo che l'arte era di rappresentare figure e cose, non viste, ma immaginate e vere ad un tempo; io non amavo i contadini vivi, eppure li amavo negli studî di Filippo Palizzi». Non si potrebbe credo, desiderare una più ingenua e netta confessione che in arte ciò che conta è una cosa sola, lo stile; che niente in essa vale e tutto vale, a seconda che la materia greggia sia stata o no risoluta in valori di stile. Pure tale vivacità di sentimento, non riuscì mai nel Morelli a chiarirsi criticamente. Ma pittore vero, e lasciamo le misure, come egli era, i suoi pregiudizi se offuscarono, non riuscirono ad annullare il suo istinto, e dopo le disquisizioni sul vero e l'immaginato, quello che esso ammirava e imparava nella pittura del Palizzi era ben altro: «L'analisi che egli faceva sulla proprietà di un colore, sulle combinazioni di un bianco su un altro, mi educava ad osservare e comprendere l'effetto e l'espressione». E altrove: «.... la pittura di Palizzi pareva che mi dicesse: guarda quella tinta, guarda quelle ombre, guarda quei toni di colore, guarda bene quel movimento vero, tanto lontano dal convenzionalismo della scuola».

E interessante quanto mai è, in questo filo d'idee, il modo col quale egli pervenne a concepire la sua Assunzione della Vergine, per il palazzo reale di Napoli. Si rivolge prima di tutto, naturalmente, ai libri, cerca «nella dottrina cattolica e nei Santi Padri». Ma la raccolta questa volta è magra: dopo le varie letture le indagini e le riflessioni, egli si accorge che «tutto si trova compendiato in queste parole: *Assunta est Maria in coelum super choros Angelorum*. Dunque portata da un coro di angeli; e ciò mi parve bastante pel fatto mio». Si va, così dopo tanto cercare, a finire in una mèra immagine visiva. Portata da un coro di angeli, dove? In cielo. E allora il Morelli continua: «Pensai che una bella giornata alzando gli occhi allo Zenit, s'incontra un turchino profondo, e se in quel momento passa una leggera nuvola bianca, è quella la nota più bella e pittorica, che si possa immaginare. Questo concetto, in certo modo realista, che non trovava ostacoli nella mia mente, io lo carezzai per lungo tempo.» Ecco infine il dissidio tra il letteratume e l'istinto pittorico. Questo è pienamente sodisfatto della concezione, la quale non trova ostacoli ed è carezzata. Ma la preoccupazione critica avverte: bada che questa non è una ideazione «immaginata», ma «in certo modo realista.» L'istinto però come non può non avvenire nei momenti risolutivi, nei momenti della creazione, non dà retta; e la concezione dell'Assunta fu ricondotta addirittura ad uno schema di «macchia»: un cielo azzurro traversato da una nuvola bianca.

***

Simili concetti son ripetuti dal Morelli, in forma negativa nello studio sullo scultore Angelini: e formano anche tutto quel po' che di contenuto critico potremmo racimolare nelle pagine del Dalbono. Le quali del resto non per questo valgono, e in lui non sarebbe interessante neanche andar ricercando i principî direttivi di una reazione promossa da altri; ma sono piacevolissime e utili per le informazioni di prima mano su l'arte del suo tempo, calde e intime del ricordo personale; e per quella forza di scrittura che dicevamo più su. Davvero che quei suoi «Ricordi» son tra le cose più nitide di prima freschezza che abbiamo letto in questi ultimi tempi, e da essi rimarranno, non dimenticate, alcune figure e scene, come il vecchio chirurgo filantropo, disordinato e in via di finire ai pazzerelli; l'operazione di parto cui il chirurgo suddetto obbliga il Dalbono a presenziare da assistente; la istoria del pupo magico, che scompare e riappare in modi meravigliosi; la macchietta del giovine maestro di musica dispregiatore delle cose nostre e esaltatore snobistico delle tedesche. La quale finisce con questo tocco: «Il buon giovane rimase un poco sconcertato da quelle citazioni di carneadi: ma io lo rimisi subito in sella, domandandogli se conoscesse le ultime composizioni per pianoforte di Kirchenbach, un nome che inventai sul momento, e che, con tutte quelle consonanti, suonò grato al suo orecchio; onde egli rispose con dolcezza:

— Deliziose!

Vecchio motivo: ma il movimento stilistico perfetto dell'ultima frase lo rinnova vitalmente.

E fa piacere nelle pagine di Dalbono, riscontrare, ancora immutata nei suoi vecchi anni, la vigoria combattiva dei suoi primi tempi. Quest'uomo che ai suoi inizi quasi ebbe contatto di battaglia con il neo-classicismo, prende, e senza fobíe, contatto, in un secolo nuovo, col futurismo. E accetta i recenti iconoclasti, accetta «che si eseguano ritratti dipingendo sulla tela un occhio, un naso, una coda, o molte code, molti occhi, molti nasi»; accetta Wagner passatista, e la *Gioconda* mediocre fotografia di una falsa bigotta: «Tutto ciò va bene, tutto ciò vada pure! e siano benvenute tutte le più curiose, le più strane affermazioni dell'umano intelletto, dell'intellettuale irrequietezza». Scommetto che i futuristi ci rimarranno malissimo, a vedere quanto poco, da noi, la gente anche d'età, si spaventa. Ma sentir parlare così un vecchio fa bene. Fa bene anche a noi giovani. Non fosse altro che per aver coraggio di sperare, a suo tempo, in una così giovine vecchiaia.

Luigi Dami.

MARGINALIA

FAUSTO LASINIO

La sera del 27 ottobre, nell'età di 83 anni (era nato il 1° dicembre 1831), cessava di vivere il professore Fausto Lasinio, ordinario di lingue semitiche comparate nel R. Istituto di Studi Superiori di Firenze. Già da un pezzo non godeva troppo buona salute, ma fu un sopraggiunto breve malore che il trasse a morte in pochi giorni.

Tra i cultori di lingue orientali, d'Italia e di fuori, il Lasinio occupa meritatamente un posto dei più cospicui. Egli spaziò in più campi, giacché seppe, e non superficialmente, di sanscrito (greco e latino comparato col sanscrito insegnò ai primi tempi della sua carriera scentifica), di persiano, di turco; ma il dominio ove più largamente e sicuramente signoreggiò fu nelle lingue semitiche: tra queste dottissimo in aramaico (siriaco e nel così detto, sebbene non propriamente, caldaico), in arabo, nell'ebraico sí quello biblico, sí il rabbinico. Il perché ben a ragione egli, primo in Italia, meritò d'esser chiamato ad insegnare lingue semitiche comparate, dapprima a Pisa, poi in Firenze.

Ebbe il Lasinio pronto e svegliato ingegno, e per tempo diede chiare prove del suo sapere. A diciotto anni traduceva due inni, l'uno siriaco, l'altro ebraico; a venti (nel 1851), in collaborazione con Angelo Paggi, suo maestro, pubblicò la versione degl'inni funebri di Sant'Efrem Siro.

Ma, a tacere di altri numerosi scritti minori, l'opera poderosa, alla quale è raccomandato principalmente il nome del Lasinio quale insigne semitista, riguarda gli studi su Averroe, del quale egli pubblicò, criticamente illustrato, il testo arabo del commento medio alla poetica d'Aristotile, insieme con la versione ebraica del medesimo, fatta da Todros Todrosi.

Ben è a deplorare che ragioni di salute, che nel Lasinio non fu mai troppo valida; una certa ritrosía a mostrarsi in pubblico e incontentabilità dell'opera propria, non consentissero che al grande sapere di lui fosse pari l'attività scentifica. Ché se ciò non fosse stato, molto più se ne sarebbero avvantaggiati gli studi e fama a gran pezza maggiore n'avrebbe egli ottenuta. Soprattutto è doloroso che non sia stato portato a compimento e resti tuttora inedito il dizionario di parole italiane d'origine orientale; della grande utilità del quale non è chi non faccia giusta stima. Vero è che la jattura è un cotal poco attenuata dalla dotta memoria già pubblicata fin dal 1877: *Come gli studi orientali possono aiutare l'opera del vocabolario*, cioè dell'Accademia della Crusca, ove il pregevole lavoro fu letto in solenne pubblica adunanza.

Il prof. Lasinio fu di quegli uomini in cui non sai se siano maggiori il sapere e l'ingegno, pur grandi, ovvero le doti elette dell'animo. Certo egli fu in altissimo grado buono, semplice di maniere, cortese negli atti non men che nelle parole; onde non è maraviglia se tutti gli volessero bene e gli mostrassero stima e rispetto.

Discendeva di nobile famiglia trevigiana, che dette all'arte celebrati cultori. Ma del lustro del casato non faceva verun conto, contento dell'onore che gli derivava dagli studi e dalle proprie virtù.

Era Accademico corrispondente della Crusca (dopoché si fu ritirato di accademico residente, nella qual carica tenne per parecchi anni l'officio di segretario); socio corrispondente della R. Accademia dei Lincei, del R. Istituto Lombardo e della R. Accademia delle Scienze di Torino; socio onorario e presidente della Società Asiatica Italiana; professore emerito della R. Università di Pisa.

Al sapiente maestro; all'amico affettuoso quale meco benignamente si dimostrava; alla guida dotta e premurosa nei miei studî, in questo momento triste, dall'animo costernato mando l'estremo lagrimoso vale.

Firenze, 28 ottobre 1914.

F. Scerbo.

★ **Gli stranieri nella Svizzera.** — La Svizzera, nazione ospitale per eccellenza, visitata ogni anno da milioni di viaggiatori, conosce oggi un «problema degli stranieri» risultante dal numero considerevole di residenti la cui influenza, al dire d'un membro eminente del Gran Consiglio di Ginevra è «snazionalizzante». Gli stranieri residenti erano nel 1850: 71.570; nel 1910 ammontavano a 552.011, ciò che faceva nel 1850 uno straniero su trentadue svizzeri e nel 1910 uno su dieci. I cantoni di Zurigo, di Turgovia, di Sciaffusa e dei Grigioni contano uno straniero su quattro svizzeri, nel Ticino ne troviamo uno su tre, nei cantoni di Basilea e di Ginevra due su tre; a Lugano la popolazione straniera sorpassa la popolazione indigena. Di questi stranieri 219.530 sono tedeschi e il loro centro è Zurigo. Gli italiani sono 202.809 nel Ticino e nei Grigioni. I francesi sono 63.695, nei cantoni di Ginevra, di Vaud e di Friburgo. I russi sono 8457, in gran parte studenti. L'Università di Losanna conta 457 russi e 300 svizzeri. Di fronte a questa invasione un'inquietudine doveva per forza formarsi e le più vecchie famiglie svizzere cercano delle misure appropriate a conservare l'integrità nazionale, le tradizioni e i costumi del paese minacciato da questa onda di immigrati. Uno dei mezzi considerati sarebbe la naturalizzazione obbligatoria di tutti questi stranieri perché la naturalizzazione facoltativa non ha prodotto risultati bastevoli, variando le sue condizioni da un cantone all'altro ed essendo qua onerose, là sottoposte al regime delle comodità individuali. Questa riforma, che acquisterebbe alla nazionalità svizzera tutti i figli nati nel paese, non diminuisce il temuto pericolo della influenza straniera, perché essa fa astrazione dalla folla formidabile dei turisti che non passano altro che tre mesi nel paese e non vi si acclimatano mai. L'albergatore svizzero è il primo del mondo ed è lui che attira e trattiene questi innumerevoli viaggiatori e che conduce i suoi concittadini a una specie di mendicità industrializzata: coro di fanciulli che cantano il *Rans des Vaches* allo svolto dei sentieri, suonatori di trombette, apritori di barriere, venditori di fragole ed edelweis ecc. tenendo lontano dal lavoro migliaia di svizzeri, tanto che per i raccolti bisogna fare appello alla mano d'opera forestiera. A questa industria degli alberghi si è aggiunta l'industria demoralizzante dei *Casini* o *Kursaals* in cui fioriscono i giuochi d'azzardo rovinosi, a dispetto delle leggi. La moralità seria che forma il fondamento dell'anima svizzera è scossa da questa concezione pericolosa di due morali; l'una ad uso degli stranieri e l'altra per gli indigeni, dualismo ben malefico. La Svizzera — conclude lo scrittore di queste riflessioni nella *Revue de Paris* — gode di una considerazione universale. Essa è la terra prediletta delle missioni pacificatrici; ma lo smodato desiderio del guadagno conduce i suoi cittadini ad uno stato pericoloso per tutte queste belle cose, ad uno stato capace di rovinare le più robuste istituzioni democratiche la cui scomparsa sarebbe minacciosa per le grandi opere umanitarie che sono state sempre liberamente difese e fondate sul suo territorio.

★ **Wellington e i suoi soldati.** — Pur consentendo che i suoi soldati avevano belle qualità militari, Wellington non li amava — scrive un collaboratore del *Correspondant* Egli dichiarava che, a suo parere, nulla poteva far più effetto sul soldato inglese che i castighi corporali. Naturalmente con una simile opinione dei suoi uomini Wellington non si rivolgeva mai ai loro sentimenti. Egli misconobbe completamente i il principio del comando formulato da uno dei suoi avversari, il Marmont: «Mai una punizione, quale essa sia, eccettuato che per un atto di viltà flagrante, non deve essere inflitta con l'espressione del disprezzo. Tutto ciò che degrada il soldato e lo umilia diminuisce il valore dell'uomo, come tutto ciò che lo esalta ai suoi stessi occhi accresce le sue facoltà». Wellington, al contrario, non parlava mai ai suoi uomini né d'onore, né di patriottismo, ma ricordava loro con frequenza la minaccia della frusta e il plotone di rigore: gli infingardi, gli ubriachi, i saccheggiatori, i disertori non conoscevano altra punizione. Nulla, così, agghiacciava i soldati ed anche gli ufficiali, come la violenza e la durezza dei suoi rimproveri, paragonate col formalismo ufficiale dei suoi elogi. Se essi ponevano in lui una fiducia assoluta, non lo amavano ed egli stesso faceva tutto ciò che era necessario per conquistare quella fiducia, ma nulla che potesse procurargli la loro affezione. Essi gli riconoscevano talenti ammirevoli, ma gli rifiutavano il dono di provocare la simpatia. «La vista del suo lungo naso tra noi — scrive uno dei suoi veterani — valeva 10.000 uomini. Si può dire che non c'era uomo che all'annunzio della sua prossima venuta fra le truppe non si sentisse battere il cuore più forte». Ma questo sentimento non aveva nulla di comune con l'amore dei soldati dell'esercito imperiale, *grognards* dell'Egitto e di Maria Luisa, per Napoleone. «Egli ci ricompensava così bene!» diceva uno di loro. Mentre si rimproverava a Wellington d'esser duro, lento a complimentare, pronto a punire. Il suo modo di comandare era tanto più disgraziato in quanto che l'esercito cui era preposto a fianco di bruti induriti e criminosi, contava nelle sue file molti buoni soldati, pieni d'onore e di lealtà, capaci di rispondere ad un appello un po' vibrante rivolto al loro cuore e alla loro intelligenza. I giornali e le autobiografie scritte da soldati di Wellington mostrano l'esistenza d'una classe numerosa d'uomini intelligenti, sobri, anche religiosi, che adempivano coscienziosamente i loro doveri e che avrebbero meritato una parola d'elogio. Essi la ottenevano spesso dai loro ufficiali; ben raramente dal comandante in capo. E se vi era allora qualche cosa che fosse fatta apposta per «abbrutire» un esercito questa era proprio la crudeltà del codice militare inglese. È certo che cinquanta colpi di frusta per una prima mancanza, inflitti talvolta ad un soldato giovane e sottoposto alle dure privazioni d'una guerra sanguinosa, facevano spesso d'un buon soldato un pessimo soggetto togliendogli il rispetto di se stesso e attentando al suo senso di giustizia,... Wellington non si mostrava più riguardoso per i suoi ufficiali. Rivolgeva loro talvolta in pubblico i rimproveri più umilianti e affettava di non tener alcun conto delle osservazioni che essi sottoponevano al suo esame. Un colloquio col generalissimo metteva i nervi ad una così dura prova che molti ufficiali, uscendone, avevano una crisi di lacrime e molti scoppiavano di una rabbia mal contenuta. Salvo con alcuni intimi ed alcuni aiutanti di campo, egli manteneva sempre la sua distanza. Sir Thomas Picton, ad esempio, godeva la sua fiducia al punto che egli lo aveva fatto venire da Bruxelles nel giugno 1815 per prendere un comando importante nel suo esercito. Appena giunto, Picton si pose alla ricerca del duca e lo trovò che stava passeggiando nel parco e lo avvicinò. Ma questi, trovando ch'egli si era presentato in modo troppo famigliare, gli rese il saluto freddamente con queste sole parole: «Sono contento di vedervi, sir Thomas. Più presto voi sarete a cavallo e meglio sarà. Non c'è tempo da perdere. Andate a prendere il comando dell'avanguardia». Questa accoglienza dicono non facesse alcun piacere al Picton. Ma l'atteggiamento del generale si spiega con le difficoltà che egli trovava nell'esplicazione del suo comando. Lo storico dell'esercito inglese, il Fortescue, segnala che nel 1809 molti dei suoi subordinati mancavano di lealtà, anche tra quelli che occupavano posti importantissimi. Alcuni, che erano soprattutto degli uomini politici, si credevano in diritto di criticare ogni cosa ed anche di disobbedire agli ordini del loro capo. Essi sapevano che non era Wellington che poteva dispensar loro gli onori e gli avanzamenti, ma certi oscuri ed illustri personaggi di Whitehalle. Wellington fu costretto a lamentarsi dei cattivi ufficiali che gli si mandavano di continuo e a denunziare nel seno del suo esercito stesso un partito di opposizione.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 45 — 8 Novembre 1914 — Firenze

SOMMARIO

POETI IRREDENTI

Non mai antologia poetica fu pubblicata in tempi piú opportuni come quella di cui la diligenza ed il gusto di Giuseppe Picciòla avea già preparato tutto il materiale e che ora ci offre ordinata, postumo tributo di affettuosa devozione, il figliuolo di lui. È il fiore della produzione dei *Poeti italiani d'oltre confine* (Firenze, 1914, G. C. Sansoni ed.); poeti del Trentino, dell'Istria e della Dalmazia, a cominciare dal quattrocentista Pier Paolo Vergerio per finire coi giovanissimi viventi, e ci porta l'aroma — a misura che verso la metà del libro ci accostiamo a tempi a noi più vicini — delle più pure aspirazioni che tremano nel fondo dell'anima di questi nostri fratelli che vivono, divisi da noi, sognando e sperando.

V'incontriamo nomi che l'Italia conosce da un pezzo — quelli di Andrea Maffei, di Niccolò Tommaseo, di Giuseppe Revere, di Antonio Gazzoletti, di Giovanni Prati — alcuni dei quali han lasciato tracce non cancellabili nella storia della nostra poesia, v'incontriamo nomi che una gran parte del pubblico ignora; e la materia non è tutta patriottica. Non era questo l'intendimento che si proponeva il Picciòla, che nella relativa quiete dell'animo nella quale disegnò il suo lavoro, voleva piuttosto darci un quadro della tradizione letteraria italiana sempre desta nelle nostre terre irredente i cui diritti di italianità molti interessati hanno messo in dubbio. Questo forse egli avrebbe detto, se la morte non l'avesse troppo presto rapito alle lettere, preludiando alla sua raccolta, poiché questo chiaramente apparisce ad ogni istante, in un verso, in un inciso in un'esclamazione delle poesie che egli amorosamente raccoglieva a colorire l'ordito della sua tela. Qualche volta soltanto intiere strofe o intieri canti ci dànno l'ansia di un'attesa impaziente, di una speranza che pare sfolgorare all'orizzonte e che svanisce tristamente, per riaffacciarsi ancora tremula della piú cara illusione.

Lo stesso Picciòla, che fu certamente uno dei piú nobili rappresentanti dell'anima poetica oltre i nostri confini, accorto cesellatore di immagini, meditativo suscitatore di pensieri un po' tristi, e sottile adunatore di sommesse o penetranti armonie, non sempre ha cantato tutto il tumulto della sua anima che vivendo e spegnendosi in Italia, pur visse e morí in terra d'esilio. Ma non può sottrarsi qualche volta alla piena di cui sente pervaso il suo petto pensando alle sua Parenzo, alla sua Trieste; e allora il verso ha un impeto che non sempre ci ha rivelato. E canterà nel « Congedo » ai suoi *Versi*:

— O mia patria santa, i morbidi
Ozî, no, vinto non m'hanno,
E pel duro esiglio indocili
Reco l'animo e il pensier,

Reco, o patria mia, con impeto
D'angoscioso assiduo affanno,
Tutto a te del mio cuor memore
Il desío solingo e auster.

A te i canti ora: e prorompano
Minacciando, folgorando,
E quai lampi in fra le nuvole
Squarcin l'ombre a l'avvenir;

Poi la vita: e a piè de' ceruli
Monti, in riva al tuo mar blando,
Per te, o patria, al piombo austriaco
Sarà dolce il petto offrir.

Questa è l'offerta che ci è cara e che ci è sacra: offerta che giunge a formulare esplicitamente soltanto l'eccitazione poetica, ma che pur vive, nei momenti piú pacati e piú consueti della vita, riposta e nascosta nel fondo dell'anima di questi poeti.

I quali, in generale, non hanno un grandissimo valore, considerati semplicemente come artisti. V'è chi evidentemente ci riporta ad una ispirazione carducciana, chi alla più intima maniera del Pascoli, chi dannunzeggia, e chi spazia nella libertà dei più recenti novatori. Ma c'è anche chi ci riconduce più addietro ad una maniera ora classicheggiante addirittura ora romantica dell'ultimo nostro periodo. V'è un'ineguaglianza che non dipende soltanto dalla cronologia, ma quasi da un'inquietudine psicologica, che si trasforma in una incertezza di coscienza artistica, che trova la sua ragione semplicemente, o io m'inganno, nelle condizioni politiche in cui vivono tutte le anime oltre i confini.

Esse s'indugiano ancora su quelle medesime vie per le quali già passarono le loro consorelle del resto della penisola prima che potessero scaldarsi tutte al sole della libertà, e se qualcuno ve n'è che sembra più accordarsi con quella che si potrebbe chiamare la nostra presente tonalità poetica, essa apparisce un po' spersa quasi nell'atmosfera in cui siamo ricondotti dalle pagine del libro.

Se se ne tolgono i motivi descrittivi che anche qui abbondano e che ci richiamano alla mente modi oramai divenuti familiari a troppi dei nostri poeti, quando ci troviamo invece dinanzi ad espressioni di sentimenti più intimi ci accorgiamo che c'è in esse qualche cosa che potremmo chiamare quasi una specie di enfasi. E si comprende, ed è giusto. Chi vive in una continua tensione dello spirito è portato ad alzare naturalmente il tono anche delle più tenui impressioni.

Dal resto anche le poesie descrittive più d'una volta non sanno rimanere nel puro campo dell'oggettività e dell'impassibilità. La vista delle Alpi, o del mare, di una città o di una torre, quante memorie suscita di grandezze passate, di aspirazioni, e di dolori presenti!

O vette, ch'io vidi con occhi roventi di lagrime,
Nel mio dolore mortale,
Superbe levate al ciel, che mi parve implacabile,
Com'un diadema regale,

In capo alla patria, la grande risorta, la libera....

canterà Elda Gianelli in presenza delle Alpi Cadorine.

E del Trentino dirà Dario Emer:

Dolce terra! da occaso ad oriente
Da borea a mezzodí frondeggia e splende;
Ma non è lieta; di sua sparsa gente
Sospiri intende

Venir sul vento....

E non c'è che da scegliere per continuare nelle citazioni.

E quante memorie di Venezia e della sua grandezza echeggiano vive sempre in queste anime in pena! Piú tempo passa e più si stringono i vincoli d'amore che legano l'Istria e la Dalmazia alle memorie di un tempo che gli avvenimenti della storia non valsero a cancellare.

E come l'ombra seguita un'altana
E una selce percossa la scintilla,
L'Istria Venezia, ond'ella è veneziana.

È il pensiero che per tutti esprime Francesco Babudri, non dirò con una definitiva forma artistica, ma certo con una definitiva affermazione.

L'arte in questi poeti è più che altro testimonianza della purezza e della bellezza del loro sentimento: ciò che essi hanno da dire della loro più intima vita sembra loro che non altrimenti si possa esprimere se non nell'onda della poesia che è l'effusione più alta dei palpiti dell'anima. E non si allontanano spesso da quelle forme, che ha assunto la poesia italiana nel suo svolgimento storico, anche se non eccellenti; poiché questo riattaccarsi alla tradizione è un mezzo di sentirsi più stretti alla patria.

È un libro questo che più che per le mani dei cultori di letteratura starebbe al suo posto sui tavoli della Consulta: vi porterebbe, a suo modo, il grido ammonitore di Catone al Senato romano.

G. S. Gargàno.

L'UNIVERSITÀ ITALIANA
E LA GUERRA

Proprio oggi si annunzia in un giornale di Roma che il Consiglio direttivo dell'Associazione nazionale fra i professori universitarî si è presentato al Ministro della pubblica istruzione e gli ha esposto il voto che, mentre la guerra immane tronca la vita di tante Università straniere, l'Italia apra le porte dei suoi Istituti superiori a quei giovani dei diversi Stati belligeranti d'Europa i quali vogliano, tra il fragore delle armi, proseguire gli studî e serbare accesa nei loro cuori l'innocente fiamma della scienza. L'antitesi, come tutte le antitesi, non manca d'efficacia suggestiva; e l'imagine d'un'Italia diventata rifugio alle opere e ai pensieri di pace, alla speculazione e alla scienza, in mezzo all'imperversare della bufera guerresca, come i conventi nella più fosca barbarie medievale, è imagine che non può non intenerire il cuore di molti. Si comprende come il Ministro, con magnanima prontezza d'intuito e di decisione, si sia dichiarato *dispostissimo a provvedere, fissando le necessarie norme.*

Va ricordato che la proposta era già covata da qualche tempo dall'Associazione dei professori universitarî o, meglio, dal suo Consiglio direttivo e che sin dal settembre l'aveva formulata, nella rivista *L'Università italiana*, il prof. Giorgio Del Vecchio. La cosa era passata quasi sotto silenzio o, almeno, non aveva suscitato discussioni, forse perché si pensava che, infine, il bel gesto desiderato da alcuni sarebbe rimasto a mezz'aria, come tanti altri voti platonici. Solo una voce, quella del prof. Porro, si era levata in questi ultimi giorni, sull'*Idea Nazionale*, contro la proposta tanto più intempestiva quanto più doveva essere, nell'intenzione degli autori, opportuna. Ma ora che un ministro ha mostrato di prenderla in seria considerazione — e non è detto ch'egli non lasci in eredità al successore e la proposta e le intenzioni manifestate verso di essa —, bisogna pure che anche noi insegnanti la discutiamo seriamente.

Orbene, me ne dispiace per il mio dotto e valoroso amico Del Vecchio. Ma io non sono affatto commosso da questa *giustificazione ideale*, ch'egli propone e desidera l'Italia dia della sua neutralità, offrendo « liberale ricetto agli studiosi d'ogni nazione ». E temo che né lui né gli altri valentuomini che han fatto loro la proposta si siano reso ben conto della portata e del significato ch'essa assume in questo momento, e non soltanto per le ragioni accennate incidentalmente, ma con molta energia e con molto buon senso, dal Porro.

Lasciamo stare se non sia discretamente ingenuo il supporre che, mentre la patria loro è invasa dal nemico o è comunque percossa dalla raffica della guerra e mentre tutto è in pericolo, dai beni materiali, pubblici e privati, agli affetti più cari e ai legami più fortemente sentiti, di famiglia e di razza, un numero notevole — delle *legioni* addirittura, spera il Del Vecchio — di giovani, che possono pur sempre essere da un momento all'altro utili in qualsiasi modo al loro paese, abbiano la voglia e il modo di varcar le frontiere e di convenire nell'Italia ospitale, e neutra, a proseguire tranquillamente i loro studî. Francamente, io ho bisogno di pensare alla innegabile generosità d'intenzioni degli illustri proponenti, per non sentire un certo sapor d'ironía in codesto invito agli Stati combattenti, tutti quanti tesi nello sforzo eroico d'una lotta senza quartiere, che vuole a sé tutte le energíe, anche quelle delle donne, anche quelle dei fanciulli.

Ma non è questo il solo punto di vista da cui va considerata la cosa. Poiché la gravità del provvedimento e le responsabilità ch'esso creerebbe non sarebbero affatto diminuite dalla tenuità dei risultati, cioè dalla scarsezza numerica dei giovani stranieri per i quali non fosse stata vana l'offerta d'ospitalità. Il proposito, ripeto, generoso del Del Vecchio e di quanti hanno aderito alla sua idea, è quello di richiamare, in un momento che sembra opportuno per le necessità ch'esso crea, gli studiosi stranieri all'Università italiana, di far entrare quest'ultima, più di quel che finora non sia, nel circolo della vita scientifica internazionale, di sollevarla dunque al prestigio che merita di fronte agli altri paesi, richiamandola a quel carattere d'universalità che le fu proprio nel medioevo e facendole nello stesso tempo compiere un'alta funzione civile, al di fuori e al di sopra delle orribili competizioni che dividono e dilaniano oggi quasi tutta l'Europa.

Ma pensiamo un po'. È proprio questo il momento — com'è stato giustamente osservato — di mutare uno stato di fatto non più recente, di creare una nuova legislazione per quanto riguarda l'ammissione degli studenti stranieri e la validità dei corsi da essi seguiti, in ispecie rispetto a quegli Stati per i quali si presenta il problema della reciprocità di trattamento, di stabilire, insomma, situazioni nuove proprio quando si attende che dall'esito della guerra sorga un mutamento radicale del diritto internazionale e dei rapporti materiali e morali fra gli stati d'Europa, e non d'Europa soltanto?

Non basta. Vi è qualcosa che assume particolare importanza nel momento presente, ma che ne ha pure una non lieve al di fuori di ogni considerazione di tempo e di circostanze. Si ha un bel richiamarsi alle tradizioni universali, internazionalistiche o cattoliche dell'Università medievale! Ma l'Università moderna è nata da rivolgimenti culturali, morali, religiosi, politici, che hanno trasformato profondamente l'antico organismo universitario e vi hanno messo dentro lo spirito della nazione, ne hanno fatto un organismo nazionale, con fisonomia, con caratteri, con idealità distinguibili, nonostante gl'inevitabili influssi reciproci, da paese a paese. E se v'è grandezza — diciamolo pure — dell'Università tedesca, essa sta soprattutto in ciò, nell'aver saputo, come han sempre dichiarato e voluto tutti i suoi più grandi rappresentanti, conciliare la vasta, metodica, severa ricerca scientifica coll'affermazione vigorosa dell'anima tedesca, sicché, mentre non v'è Università che lavori e produca per la scienza più di quella tedesca, non ve n'è però alcuna che sia più di essa impregnata di spirito *nazionale* e gelosa della sua missione, del suo carattere, dei suoi doveri anzitutto *nazionali*. Prova, anche questa, ed evidente e concreta più d'ogni altra mai, che pur l'oggettività impersonale della verità scientifica si può vivere e servire *sub specie nationis*, cioè ponendovi dentro l'anima e le idealità della patria.

Ciò non significa che non si debba, e per il prestigio dell'Università italiana e per la più vasta e intensa circolazione, a cosí dire, dei suoi prodotti scientifici, desiderare e aiutare una maggiore affluenza dei giovani studiosi stranieri verso di essa. Questo è nell'interesse della scienza come nell'interesse della nazione. Ma non dobbiamo, anzitutto, credere che si possa con espedienti, e approfittando d'un momento transitorio e anormale della vita europea, determinare un movimento di stima, di simpatia e di fiducia verso l'Università italiana, quale non può essere determinato se non da condizioni permanenti della cultura dei varî paesi e da reali bisogni intellettuali di coloro che ricercano, a preferenza delle proprie, Università straniere. E non pensiamo noi, d'altro lato, come il nostro invito possa piuttosto apparire — secondo le disposizioni d'animo che sono comuni all'estero verso di noi e che, purtroppo, alcune manifestazioni della vita italiana sono ben lungi dallo smentire — come un tentativo di speculazione bottegaia sul flagello che devasta tanta parte d'Europa? E sarà proprio l'Italia, la meno nazione — confessiamolo con amarezza, ma senza infingimenti — delle nazioni d'Europa, cioè la meno consapevole di sé, della sua missione, dei suoi diritti, la meno padrona della propria anima, la meno fiera delle sue forze, la meno sicura dei suoi destini e della sua volontà, sarà proprio l'Italia, con tutte le tragiche incertezze che vanno compromettendo il suo avvenire, con tutto il suo bisogno di concentrazione, di raccoglimento, d'egoistico, di santamente egoistico ripiegamento sopra sé stessa, sarà proprio essa che si metterà a fare la pura vestale della scienza, la dispensatrice del pane del sapere a tutti coloro che ne son privati dalle sventure della patria, ad assumersi, insomma, una funzione internazionale proprio quando sarebbe il tempo di diventare una buona volta nazione, di serrare le file, di disciplinarsi nell'attesa, di conquistare nella preparazione all'azione e nell'azione, cioè — se Dio e Salandra vorranno — nella guerra, quell'unità di coscienza fortemente italiana che né la pace né l'internazionalismo, sia pur quello della scienza, ci faranno conquistar mai?

E badate. Questa che io esprimo non è solo una preoccupazione astratta, lontana da ogni possibilità pratica, concreta. Hanno pensato, l'amico Del Vecchio e gli egregi colleghi del citato Consiglio direttivo, hanno pensato all'imbarazzo della situazione in cui si troverebbero francesi, tedeschi, austriaci, russi e magari turchi, serbi e montenegrini, da una parte, e, dall'altra, maestri e scolari d'un paese ospitale che veglia al compimento delle sue più urgenti aspirazioni e che attende, forse, il momento di prendere il suo posto di battaglia? Hanno essi pensato che, soprattutto in certi periodi solenni della storia nazionale, l'Università ha anch'essa il dovere di vibrare coll'anima della patria, di stringersi anch'essa intorno alla sua bandiera, di trasformarsi da laboratorio di scienza in preparatrice di coscienze per l'eventualità d'un cimento supremo? Hanno essi mai pensato che forse domani, se non oggi stesso, nelle aule universitarie l'imagine dell'Italia giganteggerà — e dovremo volere che giganteggi — su ogni preoccupazione d'indagine scientifica, e che noi insegnanti avremo da pronunziare parole non propriamente tali da riuscire utili o interessanti o piacevoli a un pubblico internazionale?

Ed è qui che noi arriviamo all'aspetto veramente assurdo della proposta. Poiché è evidente che un provvedimento qual'è quello invocato dal Ministro non può mancare d'assumere un significato politico gravissimo, che mi stupisce sia sfuggito e ai proponenti.... e agli altri. Infatti, o voi intendete, coll'invito rivolto agli Stati belligeranti e alla loro gioventú studiosa, manifestare implicitamente la vostra ferma volontà di conservare la neutralità a ogni costo e in qualsiasi caso; e allora voi non vi assumete verso quei giovani nessuna responsabilità morale, ma vi assumete un impegno politico all'estero e una responsabilità verso l'Italia, che nessuno vi permette di assumervi. Non vi permetterebbe di assumervelo, neppure per ragioni più importanti, la parte più illuminata della coscienza pubblica italiana che, quanto più vede nella guerra l'unico mezzo non solo di compiere, ma di fare l'Italia, tanto più condannerebbe ogni anticipato, e sia pur soltanto implicito, impegno d'evitarla a ogni costo. O voi sapete bene che l'Italia potrà anche, prima o poi, uscire dalla neutralità e entrare in guerra con alcuni di quegli Stati cui fate oggi l'amorevole invito, e in tal caso voi vi assumete con imperdonabile leggerezza una responsabilità morale verso il benessere, la tranquillità, l'amor proprio di coloro che si troverebbero domani in paese nemico, lanciati più gravemente ancora fra tutte le difficoltà e i pericoli della guerra.

Il dilemma, mi pare, non potrebbe esser più chiaro. Ond'è a sperare che i professori universitarî italiani inducano a maggior avvedutezza il ministro della pubblica istruzione o che almeno non sia proprio questa volta interrotta l'abitudine ministeriale, di far cadere nel nulla i migliori — nel senso psicologico della parola — propositi e i migliori affidamenti.

Giovanni Calò.

Pro aris et focis

Accogliamo tanto più volentieri questa lettera aperta a Karl Vossler in quanto potrà, crediamo, ben valere a fissare una volta per sempre la posizione di coloro che, come Guido Manacorda, si sono nutriti del più puro spirito tedesco e per molti riguardi, anche contro l'opinione dominante, profondamente l'ammirano; ma non perciò si sentono meno profondamente e irriducibilmente italiani.

A KARL VOSSLER
DELLA UNIVERSITÀ DI MONACO.

Penso che non ve ne avrete a male se rispondo pubblicamente alla vostra lettera. Non è soltanto l'autorità del vostro nome, la forza del vostro spirito o la nobiltà del vostro sentire, che a ciò m'induce; ma anche la speranza di chiarire, una volta per sempre, insieme con lo stato d'animo mio, anche lo stato d'animo di quanti, come me, pure sentendosi profondamente e irreducibilmente latini, riconoscono di dovere alla Germania lo scoprimento ed il migliore nutrimento della loro vita interiore, ed hanno spezzato buon pane d'orzo sotto l'ospitale tetto tedesco, e sono stati avvinti dalla vostra *Gemütlichkeit*; e se pure hanno più d'una volta scherzato — permettetemi di essere anche in questo sincero — sulla *silhouette* dei vostri caratteristici « tipi », l'hanno fatto, credetelo, con assoluta bonomia, e non senza un certo senso di rimpianto. Perché, anche in quel che di rude e, per noi latini, di sconvenevole, balza fuori dalle manifestazioni del vostro popolo, tradisce sempre un che d'ingenuo; tanto vale di intrinsecamente nobile e puro.

Nel momento angosciosissimo che traversiamo, l'unica via di salvezza che ci rimane, è, ritengo, che ciascuno faccia serenamente e ponderatamente l'esame della propria coscienza, e, fattolo, prenda la sua posizione netta e si accinga a portarne la responsabilità. Solo dicendovi apertamente quel che possiamo e vogliamo darvi con gioia, e quel che vogliamo e dobbiamo tenere gelosamente per noi, riusciremo degni, io credo, di voi e di noi, e a traverso ogni ostacolo, c'intenderemo.

***

Che cosa possiamo darvi? Ecco qua. Noi crediamo alla vostra missione di civiltà nel mondo, crediamo alla vostra forza enorme: forza d'armi, forza di coesione morale, forza d'intelletto, crediamo — al di sopra delle persone e dei monarchi, perché abbiamo da tempo sentito, per mille vie, la *Stimmung* del vostro popolo — che vi siete mossi soltanto quando avete sentito nelle vostre carni la stretta dei popoli a voi avversi; ed era ormai questione per voi di rompere un cerchio formidabile o di perire. E questa credenza, poiché il nostro istinto è soprattutto di verità, non solo nutriamo, ma anche predichiamo. E — quando vi si accusa di imperizia politica e di mancanza di *souplesse* e di tatto — rispondiamo che forza genuina ed eroica è sempre stata, da poi che mondo è mondo, virtú antitetica alla politica, e che Achille non potrà mai essere Odisseo, per non dire che Siegfried non potrà mai essere Mime. E quando ci si viene a narrare di opere d'arte da voi devastate o distrutte, noi, che più dello strazio della pietra commuove quello delle carni, e che, oltre tutto, non disperiamo, alla fine della campagna, di rivedere ancora la divina cattedrale di Reims, levante al cielo le sue due gran braccia, martoriate ma non spezzate, rispondiamo che nessun condottiero pagherà mai la propria sconfitta col rispetto a un'opera d'arte. Che, se pure vi sia stato colpa o errore di alcuno di voi, noi non possiamo dimenticare lo scempio a cui i vostri monumenti renani soggiacquero per le milizie del Re Sole, e tanto meno che i moderni governi francesi, più colpevoli ancora, hanno, con settaria freddezza, condannato all'incuria, alla profanazione, alla lenta rovina, le belle chiese di Francia, a cento a cento.

Ma c'è ancora chi, fatto improvvisamente tenero dei manipoli cosacchi, si adonta del vostro militarismo, del vostro *junkerismo*. È l'adoratore del terzo o del quarto stato, degli « immortali principi » della dea Ragione, e di tutte quelle creazioni, che hanno servito cosí maravigliosamente al dominio dei molti

mediocri ed ignavi sui pochi migliori e generosi. Ebbene, anche di fronte a costoro, noi osiamo e vogliamo affermare, che il vostro militarismo, sorretto e voluto dal popolo è «una cosa sola» con lui, come voi magnificamente affermate, è l'indice più sicuro della vostra balda giovinezza e della vostra volontà e possanza di vivere; a quel modo che pacifismo e antimilitarismo, dove abbiano fatto sentire i loro terribili effetti, sono indice non meno sicuro della decadenza e della tabe dei popoli.

***

Queste cose, dunque, noi diciamo e predichiamo con gioia. Con tanta maggiore gioia in quanto noi, che pure sentiamo la virtú di forze che vi sono ignote, tendiamo naturalmente ad esaltare quelle che ci mancano. Ma qui giunti, ecco che noi dobbiamo necessariamente fermarci. E domandiamo a noi stessi, e domandiamo a voi lealmente: quando noi saremo riusciti a dare ai nostri un'idea più esatta di quel che voi siete e voi sarete riusciti a dare ai vostri un'idea più esatta di quel che siamo noi — poiché vorrete pure ammettere, che all'infuori di una *élite* nobilissima, ma relativamente scarsa, ancora la vostra nazione non ci conosce, o ci conosce per quel che non siamo e non vogliamo essere, o ancora dimostra, come nella nostra ultima impresa guerresca, di non sapere apprezzare i nostri più genuini impulsi e le nostre finalità; — quando, dunque, ci conosceremo meglio, e vogliamo anche ammettere per un istante, che ciò sia possibile in un tempo relativamente breve e per l'opera di pochi volenterosissimi; credete voi fermamente che le relazioni nostre col popolo germanico si faranno più cordiali e più intime? O non piuttosto le forze primitive ed oscure, che sono la cagione di vita dei popoli, non ci lanceranno fatalmente gli uni contro gli altri, con tanta maggior violenza, quanto più le nostre divergenze appariranno alla coscienza dei molti chiare ed insanabili? Io non oso davvero aderire all'ottimismo di quelle teorie, che dal più intenso commercio tra i popoli traggono auspicio per una intesa ed una fratellanza universale; ma trovo ad ogni passo elementi, che mi indurrebbero a credere pur troppo il contrario. Comunque, il dubbio mi rimane, e come già altra volta, che voi sapete, io non potrei oggi rispondere meglio che con un augurio. Ma se la storia umana si potesse foggiare soltanto con gli auguri...!

***

Oggi, ad ogni modo, non si tratta di risolvere un problema di ordine trascendentale; lo risolveranno, se mai, i nostri nepoti, a cui si presenterà, è da credersi, in tutta la sua tragica imminenza. Oggi, noi italiani, ci troviamo di fronte ad un problema ben più ristretto, ma altrettanto tragico: ad un problema che dobbiamo, o allontanare da noi per sempre, o per sempre risolvere. Di cotesto problema, voi che state combattendo una lotta grandiosa per la vita e per la morte, non vi rendete, non potete rendervi conto: d'altronde, anche se ve ne rendeste, non potreste suggerire altra soluzione, se non quella che rispondesse alla coscienza dei vostri interessi supremi di razza. Ed è questo il terreno sul quale noi non potremo seguirvi: né vi seguiremo.

Il problema si presenta a noi d'una chiarezza impressionante. Circa un milione di italiani, italiani purissimi di razza, di tradizioni, di costume, soffrono sotto il dominio austriaco. Personalmente, io non sono affatto di quelli, che ad ogni atto ostile di quel governo contro le popolazioni italiane, vorrebbero scatenare una guerra. Troppo mi rappresento il terribile gioco di un'autorità statale, costretta a tenere unite le razze e le civiltà più diverse e più contrastanti, per non comprendere, che in cotesto gioco un tempo deve venire, in cui l'elemento italiano soffra — sebbene a dir vero, l'opposizione che gli si fa, sembri andare al di là di ogni ragionevole limite —. Ma stia pure la cosa come si vuole; un fatto è certo, acquisito, incontestato e incontestabile: che gli italiani sotto l'Austria *soffrono*.

Contro cotesta sofferenza due rimedi poterono sembrare buoni, l'uno eroico e l'altro umano; molto, troppo umano forse: la guerra o l'alleanza. All'alleanza con l'Austria ci acconciammo per un cumulo di ragioni interne ed esterne, ben note a tutti; — potentissima tra le quali, è bene sempre ricordarlo — il peso della vostra amicizia. Orbene, per un trentennio abbiamo tenuto stretta fede al trattato, allontanando dai *nostri occhi la visione* delle ossa dei nostri padri biancheggianti sulle pianure padane, sopportando umiliazioni non poche e *accettando limitazioni dolorose* alla nostra più *legittima espansione*. Ne abbiamo portato, è vero, in compenso, anche dei vantaggi. E sta bene. Ci trovavamo dunque, o almeno, vogliamo ammettere che ci trovassimo, alla pari.

Ma oggi, improvvisamente, l'Austria per un complesso di motivi — che possiamo ben comprendere e se vogliamo anche giustificare, ma che avendo tutti la loro radice nell'interesse austriaco di potenza balcanica, si trovano per ciò solo in aperto conflitto con l'interesse nostro — muove una guerra, che si propaga fulmineamente a tutta l'Europa. Nessun trattato può imporre ad una nazione il proprio annientamento: l'Italia rimane neutrale. Nessun'altra ragione avrebbe mai potuto assolverci del nostro atteggiamento, *se non questa*: e questa difatti sentimmo tutti e approvammo, e questa gli alleati stessi bene farebbero a ritenere, com'è, la sola veramente decisiva e legittima.

Ma scatenata la guerra, gli avvenimenti hanno presto trasceso ogni umana aspettazione. Siamo vissuti, nell'ansia più dolorosa, soffrendo e meditando. La sorte dei nostri italiani d'Austria, combattenti e morenti per una causa che non è la loro, che contrasta anzi con la loro, ci è parsa sempre più crudele, sempre più inumana. Abbiamo anche cercato di scrutare l'avvenire; non forse si potesse ancora trarre qualche buon auspicio; ma dall'una parte e dall'altra, non abbiamo visto che tenebre. Vincerà l'Austria? Ma essa non potrà *mai* dimenticare, che noi siamo stati *soltanto* neutrali; e se anche lo dimenticasse, che avremo mai ad attenderci di buono da parte di uno Stato, cresciuto di nuove ed imponenti forze slave, per necessità predominanti più ancora che nel passato? Vincerà la coalizione? Ma allora sarà lo slavismo trionfante e dilagante! Nell'un caso o nell'altro, assisteremo al definitivo tramonto dell'italianità «sull'altra sponda».

Dico il vero: nessuno più fervidamente di me augura una via d'uscita al terribile dilemma che ci tormenta; nessuno più ansiosamente di me attende, che gli avvenimenti portino alla salvezza della nostra italianità, senza che siamo costretti per questo a venire in conflitto con voi, tedeschi della Germania. Ma se un giorno i casi volgeranno contrariamente ai nostri auguri, e l'Italia raccogliendo l'estremo grido della nostra stirpe dovrà, costi quel che costi, intervenire a tutela del diritto suo di natura, chi potrà levarsi contro di lei, se in nome di cotesto diritto, dovrà anche lacerare un trattato? Ma vige ancora effettivamente un trattato? C'è chi sostiene, in buona fede e con assai erudizione, che no. Io non so: non sono né uomo politico, né giurista. Ma ricordo, che i popoli civili hanno giustificato l'atto del generale York, durante il vostro magnifico ***Freiheitskrieg***, e che voi stessi oggi a cotesti medesimi popoli civili vi appellate, perché un giorno sia giustificata la rottura della neutralità del Belgio, e gli orrori che ne sono conseguiti e che ci riempiono l'animo di dubitoso sgomento. ***Salus reipublicae suprema lex!***

***

Ma noi sappiamo bene, quale argomento ancora solete opporci. Altre terre italiane, Nizza, la Corsica, la Tunisia, Malta — lasciamo stare, se vi piace, la Savoia irreducibilmente francese, se pure culla della nostra Dinastia — soggiacciono allo straniero: perché dunque non tendiamo alla loro redenzione? Ebbene, noi possiamo assicurarvi, che queste terre non ci sono davvero meno care di quelle del Trentino, della Venezia Giulia o dell'Istria; anzi, in un certo senso, forse, ancora più care: esse rappresentano del nostro gregge la parte maggiormente sviata dall'ovile. Mentre le terre orientali, per la fiera signoría austriaca — in ciò solo vantaggiosa alla nostra causa — custodivano e ravvivavano, doloranti Vestali, il fuoco sacro dell'italianità, le altre sotto signoría più mite, non dirò che lo perdessero — Malta e la Tunisia ne sono una splendida prova — ma certo lo lasciavano affievolire. È triste riconoscerlo; ma è la verità. Ora, alcune di coteste regioni dovremo purtroppo lentamente riconquistare, prima con lo spirito, poi con la politica e con le armi. Siamo una nazione giovine e sana, abbiamo tempo innanzi a noi, e fiducia nelle nostre forze: non ci spaventa il nostro còmpito, né vi rinunziamo. Ma l'altro, il problema orientale, ci assilla oggi, ci preme in questo momento, e non ci dà tregua; non possiamo, non vogliamo, assistere al disfacimento e all'assorbimento di un gruppo nobilissimo della nostra italianità — come ineluttabilmente avverrebbe dopo la guerra — da parte di un popolo infinitamente più tenace e rigoglioso del francese; sia esso il tedesco, come ancora parecchi temono, o siano piuttosto gli slavi, come invece temiamo noi.

Ora, ovunque e sempre avvenga, che la voce della nostra gente in pericolo ci chiami, noi accorreremo per intimo irrefrenabile impulso, contro tutto e contro tutti. Ma abbiatelo per certo; accorreremo, non per il trionfo della democrazia e dei suoi «immortali principî», e neppure, permetterete che ve lo diciamo, per il trionfo dello spirito germanico, che profondamente rispettiamo ed ammiriamo, ma che non è il nostro; accorreremo ***pro aris et focis***, cioè per noi, proprio per noi, soltanto per noi, che abbiamo pure una indistruttibile volontà e potenza alla vita. E questo soltanto potrà renderci puri di fronte a voi e di fronte al mondo.

Vi ho detto oggi la verità, tutta la verità, e me ne sento lieto come d'un gran peso che mi sia tolto. Voi avete tale animo e tale mente da poterla guardare con serenità, bene al di sopra della mia persona, la quale vi rimarrà, comunque volgano gli eventi, inalterabilmente ammiratrice e amica.

Guido Manacorda.

Esiste un pericolo slavo?

Di pericolo slavo, strano a dirsi, tra i primi a parlarne nel secolo scorso furono i francesi. Dalla guerra per l'indipendenza della Grecia a quella di Crimea la stampa francese segnalò e combattè più volte il panslavismo come una minaccia per l'Europa. Alla caduta di Napoleone III il grido d'allarme, per la minaccia di un'Europa cosacca, fu dato dalla stampa tedesca, la quale anche oggi addita in quel pericolo la nobile causa della guerra, di liberazione, che la Germania combatte.

Quanto a noi il pericolo è stato segnalato più tardi che altrove; quando cioè i valorosi soldati serbi dopo un mirabile sforzo di marcia giunsero all'Adriatico, e salutarono il ***mare serbo***. Quel saluto ha calmato un po' gli entusiasmi per i vincitori dei turchi e per i nemici dell'Austria.

Dunque il pericolo slavo esiste anche per noi?

***

Guardate una carta geografica: i popoli slavi abitano un terzo delle terre d'Europa: in Russia, in Germania, in Austria, in Ungheria, in Serbia, nel Montenegro, in Bulgaria, in Macedonia e fin nell'ultimo lembo di Turchia europea. La popolazione slava d'Europa è all'incirca un quarto di quella di tutta l'Europa. Ciò che però è più notevole è l'aumento rapido e continuo della popolazione.

Nel 1851 la Russia contava 67 milioni; nel 1858: 74; nell' '85 raggiungeva 108 milioni; nel 1897: 120 milioni; nel 1914: 169 milioni.

Scriveva il Rambaud: quando in Francia nasce un battaglione e in Germania un reggimento, in Russia nasce un corpo d'armata.

Chappe, erudito ed astronomo francese della metà del '700, dopo un viaggio in Russia, così rispondeva agli amici di Francia e di Germania che già accennavano paurosi al pericolo russo: state sicuri, la Russia è troppo povera per alimentare un popolo numeroso; le malattie e la miseria spopoleranno la Russia talmente che non vi saranno più russi alla fine del XIX secolo.

Ecco un esempio del valore delle profezie!

La cifra della popolazione, la vastità delle terre abitate giustificano adunque l'allarme del pericolo slavo. Né basta: popolo, giovane e rozzo, lo slavo, è fantastico e mistico. La sua forza di espansione è incoercibile come quella del gas; popolo giovane e potente il russo ha necessariamente ambizioni vaste; fantastico e mistico riconosce che esso ha una missione da compiere non solo nell'incivilire l'Asia, ma nel ricomporre la grande famiglia slava e nel ricostituire l'antico impero di Costantinopoli. Così il centro di gravità della potenza slava nel suo sogno di gloria è l'Europa ed il Mediterraneo.

La finestra nel Baltico, aperta da Pietro I, perché la civiltà dell'Occidente penetrasse in Russia, minaccia così di trasformarsi in una larga porta attraverso cui la Russia passerà per dominare sull'Europa, e specialmente sul Mediterraneo.

La marcia invadente della Russia è un fatto innegabile, ed è legittimo orgoglio dei panslavisti. Dopo aver vinto più volte i turchi la Russia che era stata arrestata nella marcia a Costantinopoli, si volse allora all'Asia, formando quel vasto impero che si estese fino alla Manciuria ad Est e all'Afganistan al Sud. Le grandi vie ferrate del nuovo impero, avvicinano l'Estremo Oriente all'Europa, e rendono necessario, a chi possiede quelle vie, di assicurarsene lo sbocco nel Mediterraneo e nell'Europa centrale.

Così la Russia, che dopo il trattato di Berlino era stata sospinta verso l'Asia, ritorna per necessità economiche, più che per ambizioso imperialismo, verso l'Europa e verso il Mediterraneo.

***

Nel descrivere il pericolo slavo è stata segnalata l'azione della politica russa nel creare artificiosamente il movimento panslavista.

Panslavismo, la parola risale circa al 1830, non ebbe significato politico in principio: l'imitazione servile e la cieca ammirazione per l'Europa occidentale, la trascuranza se non addirittura il disprezzo della cultura e dei prodotti slavi diedero luogo ad uno scatto di reazione dei buoni patriotti russi, che vollero essere slavi in tutto. Panslavismo significò ben presto l'unione di tutti gli slavi, unione ideale che ebbe principale centro nella Russia.

Fu un moto spontaneo, non artificioso, che la politica moscovita favorì, ma non creò. La parola è recente, ma il fatto è di antica data.

Gli slavi tendevano già prima, naturalmente, alla Russia. Nel 1807 il vladica Pietro di Montenegro così disse al maresciallo Marmont: «Voi detestate e calunniate i russi, e lusingate altri popoli slavi; ma noi slavi non conosciamo speranze che dai fratelli russi; se la Russia perisce, periranno tutti gli slavi; chi è contro i russi è contro gli slavi».

Né solo si tratta di un vladica, protetto da un potente imperatore: un secolo prima Pietro I di Russia partecipava ai senatori di Ragusa (il centro slavo della Dalmazia) le sue vittorie sul re di Svezia. «Voi ne gioirete, — egli scriveva — come amici della nostra nazione e della nostra lingua».

La tradizione letteraria del panslavismo risale a tempi anche più antichi. Pietro I accettava con piacere la traduzione in russo di un'opera scritta in italiano dal dalmata Orbini e stampata a Pesaro nel 1601 con questo titolo: *Il regno degli Slavi hoggi corrottamente detto degli Schiavoni*. Si legge in esso: «La nazione slava è la più grande di tutte quelle che esistono; la lingua slava si estende dal *Mar Caspio alla Sava, dall'Adriatico al Baltico. In tutte queste regioni si trova la nazione slava*».

Contemporaneo del dalmata Orbini, è un altro panslavista assai più noto, il Krijanitch, sacerdote cattolico, nativo di Croazia. Così egli si rivolgeva allo czar dopo di avere illustrato le tristi condizioni degli slavi in Europa: «Verso di te solo, o grande czar, si volge la grande nazione slava. Degnati di aver cura di essa, come padre di figli dispersi per unirli insieme. Te solo, o czar, Dio ci ha dato. Tu puoi guidare, come Mosè, i popoli slavi, tu puoi con l'aiuto di Dio non solo vendicare e illustrare il tuo impero, ma anche tutta la razza slava e avere da essa eterne benedizioni».

Il panslavismo del Krijanitch ha un particolare carattere antitedesco: «Ci hanno cacciato, egli scrive, da intere regioni, dalla Moravia, dalla Pomerania, dalla Slesia, e dalla Prussia. In Polonia tutte le città sono piene di tedeschi. I tedeschi sono furiosi perché dopo di avere dominato in molti paesi slavi, non sono ancora riusciti ad assoggettare la Russia. Così tra tutti gli slavi essi detestano i russi, e spandono su di essi le notizie più false. Bisogna sfuggire i tedeschi come i dragoni e i diavoli».

Il Krijanitch scriveva quando ancora non era possibile che il governo moscovita artificiosamente creasse un moto panslavista; l'impero era agitato da interne questioni, né seguiva una politica ostile all'elemento tedesco. L'indirizzo che il Krijanitch rappresenta, è indipendente dalla politica moscovita e dallo stesso popolo russo, e dimostra le origini naturali e lontane del panslavismo. Il quale, tenue ed incerto nel secolo XVII, si afferma vigorosamente con lo sviluppo della potenza russa e con le delusioni e le sofferenze patite dagli slavi del sud, soggetti all'impero degli Absburgo. Altre ragioni vi concorrono: la rivoluzione francese, la guerra delle nazioni contro l'impero napoleonico, il patrimonio sacro delle antiche tradizioni slave, le guerre del Montenegro e della Serbia, il martirologio politico, i canti stessi dei poeti, tutto concorre al risveglio degli slavi.

Nel 1824 il poeta Kollar, tzeco, così scriveva: «Che saremo noi slavi fra cento anni? Che cosa sarà tutta l'Europa? La vita slava come inondazione stenderà dappertutto il suo impero. Questa lingua, che i tedeschi stimavano dialetto di schiavi, risuonerà sotto le vòlte dei palazzi e nelle labbra stesse dei suoi nemici. La scienza s'incanalerà per la corrente slava; i costumi, i canti del nostro popolo saranno in voga e sull'Elba e sulla Senna».

Nella tomba del Kollar a Vienna sono scolpite queste parole: «Vivo portò nel suo cuore tutto intero il suo popolo; morto egli vive nel cuore di tutto il suo popolo».

Ed è proprio così: il popolo slavo sente i vincoli di un'unità ideale, e si volge fiducioso alla Russia. Dall'unità ideale alle aspirazioni di unità politica il passo non è difficile, quando già esista un forte nucleo centrale: non diversamente sentirono ed operarono i popoli tedeschi dell'impero germanico.

Si attuerà dunque la profezia del 1824 del Kollar: «Tra cento anni la vita slava, come inondazione, stenderà dappertutto il suo impero»? E che cosa sarà allora dell'Adriatico? Sarà un mare slavo, come già lo salutarono i soldati serbi?

***

Obbiezioni d'indole geografica, economica e politica non mancano per combattere le ragioni esposte sulla gravità del pericolo slavo. I popoli slavi non formano un tutto omogeneo. Gli slavi possono dividersi in tre grandi gruppi: occidentali, orientali e meridionali o jugo-slavi. Tra gli slavi del sud e quelli orientali stanno di mezzo i tedeschi; tra gli stessi slavi meridionali e quelli d'Oriente sono incuneati i magiari: costoro sono stabiliti proprio nel cuore del mondo slavo.

Il diverso grado di civiltà dei varî gruppi di slavi, le varie condizioni geografiche, in cui si sono trovati, il regime politico e la civiltà dei popoli a cui sono stati soggetti, il diverso sviluppo storico, tutto ha contribuito a separare i varî gruppi slavi e a renderli diversi gli uni dagli altri. Fra polacchi, tzechi e slovacchi, che costituiscono il gruppo occidentale, esistono differenze notevoli, né minori sono quelle tra gli slavi occidentali e gli jugo-slavi; e ancora più stridenti sono quelle tra gli stessi jugo-slavi dell'Austria.

Io credo sieno un po' esagerate le accuse ripetute anche recentemente da alcuni pubblicisti, per l'opera esercitata dal governo austriaco «nel dividere e suddividere fino al frazionamento il popolo slavo».

Le *divisioni* e *suddivisioni* di religione di lingua e di alfabeto preesistevano al governo austriaco. La differenza di religione è la più antica e profonda; poiché lo sviluppo storico degli slavi è stato soprattutto religioso. La grande missione compiuta nel medioevo dalla Polonia, scudo dell'Europa cristiana, fu religiosa; la secolare lotta degli slavi del sud contro la Turchia, fu politica e religiosa; le guerre del piccolo principato di Mosca nelle sue origini e nel suo primo sviluppo furono guerre religiose: la vittoria di Kasan di Ivano IV fu salutata dall'Europa cristiana come vittoria di crociati contro l'Islam.

In tali condizioni di spirito, di educazione e di tradizioni le differenze religiose separano i varî gruppi slavi: il sentimento dell'unità di stirpe non è così forte da vincere gli ostacoli della differenza di religione.

E la lingua? Le lingue principali, oltre molti dialetti, sono cinque: russo, polacco, tzeco, serbo e bulgaro. Dicono i linguisti che non sono molte le differenze tra i dialetti croati e quelli serbi; e sia pure, ma in un congresso slavo di pochi anni sono, tenuto a Lubiana da serbi e croati, i congressisti, per potersi intendere, finirono col parlare tedesco.

Certamente è ammirevole il tentativo fatto *da patriotti per dare agli slavi unità* di lingua; ma il tentativo è stato vano, quando si è trattato di scegliere quale dovesse essere la lingua comune; si opponevano la forte tradizione dei varî dialetti, gli antagonismi regionali, il sospetto che i russi volessero imporre la loro lingua a tutto il mondo slavo, per potere poi imporre oltre la lingua il loro dominio. Gli slavi, ha detto uno scrittore greco del medioevo, sono popoli anarchici che si disprezzano a vicenda; la loro storia dimostra la verità dell'aforisma, e la loro letteratura è animata da questo stesso spirito di anarchia.

Il piccolo gruppo slavo dei wendi, o lusaziani, non sono più di 150.000, hanno due alfabeti e due religioni. Gli slavi dell'Austria sono cattolici, ortodossi, musulmani, e non mancano alcuni protestanti; hanno tre alfabeti; cirillico, latino e glogolitico. Il governo austriaco ha favorito, non creato, queste divisioni, e peggio del governo austriaco si è condotto l'ungherese per soffocare ogni tentativo di unità ortografica e letteraria degli slavi. L'*illirismo*, la lingua e la letteratura che doveva cementare l'unità serbo-croata, fu bandito dall'Ungheria, come nemico dello Stato. Ne fu vietato finanche il nome.

Concludendo: il mondo slavo non è unito da quel vincolo fortissimo, che è l'unità della lingua.

E gl'interessi materiali non potrebbero costituire tale vincolo? Le diversità geografiche dei paesi occupati dagli slavi, i territorî rumeni, magiari e tedeschi, che s'incuneano tra quelli degli slavi, e il carattere eminentemente agricolo della loro attività economica non sono condizioni favorevoli per creare una unità d'interessi.

E l'unità politica non è possibile? Il panslavismo non ha un forte centro militare nella Russia? I varî gruppi slavi, è vero, sperano nella Russia, ed hanno come oggi i serbi, e nel passato i bulgari, l'aiuto dei russi. Ma essi combattono non per formare una grande Russia, ma per formare un forte Stato indipendente, serbo. La Rumenia, la Bulgaria, hanno contrastato l'avanzarsi dei russi nei Balcani; la Serbia nel suo futuro sviluppo politico non permetterebbe un predominio russo a suo danno. Il caso dell'Italia nei rapporti con la Francia di Napoleone III insegna quali delusioni debba patire un tutore, che creda di potere in eterno considerare minorenne il suo pupillo.

Il mondo slavo può trovare la sua unità ideale nella lotta contro un pericolo comune; il nemico tedesco, magiaro e turco, ma non può conservare tale unità dopo la lotta, né trasformarla in una forte unità politica, come i tedeschi dopo la guerra del '70.

***

Ma se il panslavismo politico non è un pericolo; si può dire altrettanto del panserbismo?

La carta geografica del panserbismo segna i suoi confini occidentali da Trieste a Vallona. È vero; ma anche la carta geografica dei pangermanisti segna tra le città tedesche Udine e Trieste. Poco prima della guerra fu pubblicato a Trieste un opuscolo di Ottokar Schubert, intitolato: ***I tedeschi sul mare meridionale***. L'opuscolo finisce con queste parole: «Chi oserà fermare alla potenza tedesca la marcia al mare meridionale?».

Le esaltazioni degli imperialisti di tutti i paesi si equivalgono, né sono documenti su cui dobbiamo poggiare le nostre argomentazioni.

Un buon patriotta slavo, Alessandro Amfiteatroff, così scriveva: «Senza dubbio lo Stato futuro serbo, probabilmente federativo, avrà bisogno di uscite sull'Adriatico. Ma a che scopo aprirebbero i serbi queste finestre al nord dell'Adriatico, nel paese di una potenza molto più forte e di più alta cultura, quando il sud della Dalmazia e il Montenegro e l'Albania possono dar loro tutte le uscite cercate, senza alcuna lotta ed entro i loro confini naturali? La riva adriatic. non è mai stata nelle mani di uno solo, ad eccezion forse dell'epoca degli imperatori illirici. Ce n'è posto da partire fra lo stato italiano e il serbo!... Non tocca agli italiani l'aver paura della crescente potenza dei serbi; piuttosto il contrario. C'è da vedere trascorrere diecine d'anni prima che la cultura dell'occidente balcanico arrivi al livello di una forza indipendente, capace di oltrepassare l'Italia nel commercio, nell'industria, e nelle forze marittime. L'Italia acquisterà nello Stato slavo adriatico futuro non un nemico, ma un mercato colossale.... Ecco il Montenegro: appena può incivilirsi, i suoi primi passi nella cultura (finanze, ferrovie) sono italiani. Si dirà: effetto del ravvicinamento dinastico. E sia! Ma questo non è accidentale, è l'espressione di un *fatum* storico, che avvicina due Stati adriatici!».

Le considerazioni d'indole economica hanno veramente peso. Gli Stati Balcanici sono paesi agricoli; la Bulgaria invano ha tentato di trasformarsi in paese industriale; e i serbi sono per natura più contadini che i bulgari. La grande ferrovia dall'Adriatico al Mar Nero non trasformerà molto la natura di quei popoli; la ferrovia attraverserà paesi di transito estero, rumeno e russo. Il commerciante italiano potrà agevolmente ed efficacemente approfittarne.

Le idee del patriotta slavo si ritrovano nelle ***Lettere slave*** di Giuseppe Mazzini del 1857 e del 1871.

«Il vero obbiettivo della vita internazionale d'Italia, la via più diretta alla sua futura grandezza sta nell'alleanza con la famiglia slava.... L'Istria è nostra, ma da Fiume lungo la sponda orientale dell'Adriatico fino al Boiano sui confini dell'Albania predomina l'elemento slavo.... Suonata dai popoli sommessi l'ora suprema, la costa occidentale dell'Adriatico diventerebbe la nostra base d'operazione per aiuti efficaci ai nostri alleati. Le nostre navi da guerra riscatterebbero l'onore violato della bandiera, conquistando agli slavi del

Montenegro lo sbocco del quale hanno bisogno, le bocche di Cattaro, e gli slavi della Dalmazia le città principali della costa orientale. Lissa, chiamata giustamente da altri la Malta dell'Adriatico, e campo di una nostra immeritata disfatta, che importa per l'onore del naviglio cancellare, rimarrebbe stazione italiana.... Aiutatrice del sorgere degli Stati slavi illirici, l'Italia acquisterebbe diritto di affetto e di stipulazioni economiche con l'intera famiglia slava.... L'impero turco e l'austriaco sono irrevocabilmente condannati a perire. La vita internazionale d'Italia deve tendere ad accelerarne la morte. E l'elsa del ferro, che deve ucciderli, sta in mano degli slavi ».

Niccolò Rodolico.

UNA ESUMAZIONE

"Un Cappello di Paglia" a Firenze

Non pochi fra coloro che assistevano l'altra sera alla recita della commedia di Labiche e Marc-Michel, e che erano venuti a teatro con l'intenzione di divertirsi come e meglio che a una « pochade » dei Feydeau, degli Hennequin e dei Gavault, provarono una piccola delusione: la comicità parve alquanto sbiadita, l'intrigo un po' ingenuo, la caricatura un po' grossolana. Questi bravi spettatori si dimenticavano evidentemente che la commedia era stata scritta 63 anni fa, e che niente più del comico scenico è soggetto ad evoluzione e a trasformazione: ogni epoca ha un suo modo di sentire, di pensare, ed anche un suo modo di ridere: la comicità grassa di alcune farse di Molière (cito a caso il *Monsieur de Pourceaugnac* o *Les fourberies de Scapin*), che non rifugge neppure dalle allusioni scatologiche, non sarebbe più accetta al palato più fine dello spettatore contemporaneo: ciò che provocava le più allegre risate ai nostri nonni, oggi non riescirebbe a far increspar la bocca pur al sorriso. A discolpa di coloro che non sentirono tutta la ricca comicità della commedia di Labiche, sarà utile rammentare che già più di trent'anni fa Emilio Zola, risentendo le *Chapeau de paille d'Italie*, trovava la produzione troppo semplice e troppo bonaria; e lo stesso Sarcey, che fu pur un grande ammiratore del teatro di Labiche, era costretto a riconoscere che la commedia sulla scena non divertiva più come un tempo. Evidentemente la comicità di questa « commedia-tipo », che aveva servito di modello a cento altre, che aveva fatto la fortuna di trenta autori di « vaudevilles », era stata sorpassata. Col *Cappello di paglia* Labiche aveva però creato un genere.

Così, per questa e per le altre sue cento e più commedie, Eugenio Labiche è l'erede diretto della vecchia farsa francese del XV secolo: si riannoda alle « farces » ingenue e grasse del primitivo teatro francese: alla *Farce du Maître Pathelin*, alla *Farce du Munyer*, alla *Farce de l'Aveugle et du Boiteaux*: troveremmo in Labiche, come già in Molière e in Reynard, gli stessi elementi comici, la stessa tinta caricaturale, quasi gli stessi personaggi, enormi nel grottesco, di quelle antiche farse. Ma i moderni autori comici non giudicherebbero più troppo di buon gusto quel burlarsi delle infermità fisiche dell'individuo: Labiche nel *Cappello di paglia* allegramente ride alle spalle di un vecchio sordo, come già nella vecchia farsa, si rideva degli zoppi e dei ciechi.

Anche i molti gelosi del suo teatro hanno il loro antenato naturale nel *George Dandin* molieriano: quel disgraziato Beauperthuis del *Cappello di paglia*, uno degli innumerevoli mariti traditi di Labiche, è costretto a chieder perdono alla moglie d'averla sospettata, mentre ella col cugino ufficiale si distraeva nella foresta di Vincennes.

Comicità di buona scuola dunque quella di Labiche: per l'argomento, oltre che Molière, furon suoi precursori Lafontaine e Scribe; e Regnard e Scribe per alcuni metodi di tecnica scenica. Buon senso, buon umore, buona salute: tali le qualità caratteristiche di Labiche. Non sentimentale certamente, anzi un po' cruda e quasi cinica, la commedia di questo gaio borghese del XIX secolo piace più agli uomini che alle donne, anche per la ragione che gli uomini assai meglio delle donne sanno comprendere ed apprezzare il comico: si aggiunga che Labiche non è troppo tenero per il bel sesso. Le fanciulle del suo teatro sono delle puppattole insignificanti o sciocche (come la sposa del *Cappello di paglia*), le donne maritate non sono certo un modello di virtù coniugale, e le vedove non valgono molto di più. L'amore in Labiche è soltanto la gioia dei sensi, l'appagamento di un desiderio più o meno impetuoso, più spesso un legame tranquillo, un adulterio borghese, pacifico e sereno, che si annoda sotto gli occhi del credulo marito, il quale è quasi sempre (secondo il titolo di una delle sue commedie più famose) « il più felice dei tre ».

Non profondo psicologo certo il Labiche, ché se tale egli fosse stato, la sua comicità non avrebbe l'esuberanza rumorosa delle sue cento e cinquanta commedie, ma piuttosto l'amarezza di un Molière o di un Becque: non profondo, né delicato osservatore di stati d'animo, ma pittore felicissimo del mondo borghese in ciò che esso ha di più goffo, di più ridicolo, di più grottesco: osservatore acutissimo dei piccoli vizî, dei piccoli difetti, delle piccole manie innocenti. In Labiche c'è un grosso e ridente borghese, sano e forte, che si burla di un altro borghese, piccolo, debole, egoista, un po' vile, spesso vano e ambizioso: i suoi Bocardon, i suoi Vernouillet, i suoi Poupardin, i suoi Nonancourt hanno un'ampiezza comica veramente straordinaria: né mai meglio che nel suo *Perrichon* è stata satireggiata la gretteria borghese. Osservazione comica acutissima che si allea alla più stravagante, inesauribile fantasia: chi potrebbe enumerare la ricchezza delle trovate e dei motivi comici delle commedie di Labiche? L'autore del *Cappello di paglia di Firenze* non bada ai mezzi per conseguir la comicità, pur che il risultato sia ottenuto, e la situazione sia divertente: situazioni impossibili, posizioni assurde, episodî inverosimili: ma chi può ribellarsi, se la risata invincibile, irrefrenabile travolge ed abolisce ogni retto criterio di giudizio?

Il *Chapeau de paille d'Italie*, che forse pochi buongustai del teatro hanno l'altra sera al « Politeama Nazionale » ammirato con l'interesse con cui si è chiamati a giudicare di un vecchio capolavoro, un po' tarlato e ammuffito dagli anni, è — nel teatro di Labiche — la commedia più tipica: quella corsa pazza per cinque atti alla ricerca di un cappello, senza il quale una moglie non può farsi rivedere dal marito, cappello dal quale dipende la felicità, la tranquillità di tante persone, cappello, che inutilmente un giovanotto sul punto di sposarsi cerca da una modista, da una baronessa e in casa del marito di colei che l'ha perduto, mentre, senza saperlo, l'aveva in casa, fra i regali della sposa, questa situazione buffonesca e assurda è di una vera, autentica, geniale comicità. Ma il Sarcey ha torto quando dice che nessuno prima di Eugenio Labiche aveva avuta questa semplice idea, di rappresentare cioè la caccia all'oggetto smarrito: il grande critico francese dimentica *Il Ventaglio* di Goldoni, una commedia che precorre di quasi un secolo quella di Labiche, rappresentata pur essa per la prima volta a Parigi, e nella quale è pure messa in azione questa febbrile, spasmodica ricerca di un oggetto, senza del quale la felicità di varie persone è irreparabilmente compromessa. La stessa situazione è stata poi ripresa in molte altre commedie, giù giù da Labiche sino ad oggi (dai Guillemond e Berr, nel *Milione*, per ricordar la più recente).

Ma la trovata più geniale di Labiche è in quel corteo nuziale che corre — in otto vetture — attraverso Parigi dietro lo sposo che va a rintracciare un cappello di paglia: buffonería enorme, nella quale — attraverso il tòno della caricatura e complici i « couplets » del « vaudeville » — fa capolino qua e là la satira del costume borghese. Quel Nonancourt, che non si decide ad abbandonare il suo vaso di mirto, e che ad ogni momento fa scendere sullo sventurato fidanzato la sua frase di Damocle: « Genero mio, tutto è sciolto! », è la sintesi perfetta della stupidità campagnuola e provinciale.

Eppure il *Cappello di paglia*, che doveva poi restar sul cartellone per mesi e mesi, ed esser ripreso sui teatri di Parigi quasi ad ogni stagione, non ispirava che scarsa fiducia al vecchio Dormeuil, allora direttore del « Palais-Royal » (o teatro « Montansier », dal nome della celebre attrice). Non contando troppo sul successo, ei pensò di rimandar la prima rappresentazione alla stagione morta (e fu dato infatti il 14 agosto).

Al Dormeuil rappresentar la commedia di Labiche sembrava un rischio: e l'attore Ravel, che doveva recitar la parte di Fadinard, alle osservazioni che l'autore gli faceva alle prove, non mancava di rispondere, non senza ironía: « farò ciò che chiedete, se la commedia arriverà sino a questo punto ». Labiche racconta del grande successo d'ilarità ottenuto dalla commedia: narra anche di uno spettatore, che, dal troppo ridere, fu colpito da un attacco di apoplessia: allontanato dalla sala, la recita continuò.... Rallegriamoci che nulla di simile sia accaduto l'altra sera alla rappresentazione fiorentina.

Né forse vi fu, qui fra di noi, col palato guasto dalle droghe troppo forti delle « pochades » più recenti, lo spettatore entusiasta della prima rappresentazione dell'agosto 1851. La maggior curiosità per la più gran parte del pubblico era offerta dalla ricostruzione dello spettacolo, nei costumi, negli scenarî, e nei « couplets » dell'epoca: per molti la grande attrattiva era il vedere come se la sarebbero cavata col canto quei prediletti attori, che avevano ammirato il giorno prima in un dramma di Bataille o in una commedia di Gavault. E l'aspettativa non è stata punto delusa: Virgilio Talli, questo nostro direttore principe, ci ha dato una ricostruzione artistica, che testimonia del suo buon gusto e della sua pronta intuizione del carattere dell'opera comica. Le scene e i costumi — alcuni di foggia assai piacevole — ci richiamavano alla memoria quelle vecchie stampe di Gavarni, sulle quali ci siamo spesso indugiati a cogliere le caratteristiche della vita francese della metà del XIX secolo: e la recitazione degli attori — il Giovannini e il Paoli in prima linea — ci parve intonata all'epoca, e per modo di dire, stilizzata, se pur non esente da qualche eccesso caricaturale, nella rigidezza un po' legnosa degli atteggiamenti. Ed i nostri comici, degni eredi dei Dominique, dei Biancolelli e dei Thomassin, che sulle scene di Parigi, alternavano i « couplets » alle più bizzarre improvvisazioni, degni discepoli di quei comici dell'arte che menaron tanta fama durante più di due secoli alle Corti di Francia e di Baviera, seppero sostener con gusto anche la parte musicale: specialmente sulle fresche labbra delle belle attrici (signorine Podrecca e Piacentini) il « couplet » acquistava nuova grazia e nuovo sapore.

Ma certo il tradurre in italiano una commedia così essenzialmente francese come questo *Chapeau de paille* non era esente da pericoli: e ancor più difficile per le dissuete orecchie del nostro pubblico appariva questo tentativo di acclimatar — sia pur a titolo di esperimento — sulle scene italiane il « vaudeville » di mezzo secolo fa, genere ormai tramontato e sorpassato.

Se dobbiamo credere alla sua etimologia, antica è l'origine del « vaudeville »: fu nel XV secolo che Oliviero Basselin compose, nella nativa Normandia, e precisamente nella valle del Vire, delle canzoni che dal loro paese di origine si chiamarono « vaux-de-Vire », da cui per corruzione « vaudevires », e poi « vaudevilles », nome che sussiste tuttora. « Vaudeville » si chiamò dapprima la strofetta cantata dagli attori: e in molte commedie del principio dell' '800 si legge ancora: « comédie avec vaudevilles »; sino a che si finì per chiamarle senz'altro « comédies-vaudevilles », ed anche « drames-vaudevilles ». Ne scrissero in gran numero, ancor prima già del Labiche, lo Scribe e il Bayard: l'uno e l'altro fecondissimi, come l'autore del *Chapeau de paille d'Italie*, ché la fecondità è segno di ricchezza.

Ma è ben diverso l'atteggiamento del pubblico francese da quello dell'italiano per quest'invasione della canzone nel teatro: in Francia la canzone ha una tradizione secolare. Sino dai primi tempi, ma in special modo nel '700, ogni avvenimento serio o frivolo, politico o mondano, letterario o galante, era commentato dalla « pièce » in versi: da Collé a Piron, da Vade e Voltaire a Béranger la Francia fu inondata di « couplets »: ogni cena si chiudeva con qualche strofetta licenziosa.... sì che un bello spirito poté dire che « en France tout finit par des chansons ». Come non sarebbero stati bene accetti al teatro quei « couplets », che commentavano ogni atto della vita, e sottolineavano ogni avvenimento, importante o frivolo? Da noi la canzonetta che interrompeva il dialogo poté sembrare ad alcuno come una irriverenza, quasi una *deminutio capitis* per l'autore e per gli interpreti, avvicinando quasi la commedia all'operetta. Labiche non fu dunque il creatore della « commedia-vaudeville », ma il più illustre rappresentante di quel genere intermedio, che sta fra la farsa e la commedia, e che partecipa dell'una per l'enormità della buffoneria e dell'altra per la felice osservazione dei tipi, còlti nel vivo e disegnati a larghi tratti caricaturali.

Talora, come nella piccola deliziosa « bluette » in repertorio alla « Comédie »: *Le misanthrope et l'Auvergnat*, o nel *Moi*, o nella *Poudre aux yeux*, il Labiche assorge, per una più acuta penetrazione dei difetti umani, all'alta commedia: ma ciò che egli guadagna in umanità, perde in spontaneità e in freschezza comica: per ritrovare il vero Labiche bisogna leggere *Le voyage de M. Perrichon*, o *La Cagnotte* o *Le Chapeau de paille d'Italie*, o ancor meglio *Le plus heureux des trois* o *Célimare le bien-aimé*, nelle quali scorre impetuosa e avvincente la sana e ricca vena comica *gauloise*, che fu già di Rabelais e di Molière, che fu di Regnard, e che ritroveremo poi nelle commedie migliori di Gondinet e di Bisson. Così dalle prime rozze ed ingenue farse del '400 si è perpetuata, attraverso Eugenio Labiche, la buona comicità del teatro francese.

Cesare Levi.

PAESAGGI DI CONFINE

IV.

Il Quarnero

Subito dopo Pola, doppiato il Promontore — un grande faro sopra uno scoglio: di notte quando si comincia a scorgerlo al largo dà l'illusione del lume acceso sulla soglia di casa — comincia il Quarnero. Ci se ne accorge anche dormendo: non c'è bonaccia in Adriatico che in Quarnero non diventi un po' di dondolío; e le conseguenze del dondolío diventano facilmente le estreme quando batte lo scirocco. Comincia il Quarnero, ma non finisce l'Istria.

Per l'amministrazione austriaca fanno parte dell'Istria anche le tre più grandi isole del Quarnero: Veglia, Cherso, Lussin. Una lettura superficiale della carta dei luoghi potrebbe invitarci a dar torto anche a questo aggruppamento austriaco: infatti per Veglia, che in un punto aderisce quasi alla costa croata, anche Cherso e Lussin possono sembrare avamposti naturali della Croazia sul mare. Ma invece qui l'Austria ha ragione, e la sua divisione amministrativa è coerente non solo alla storia e alla etnografia ma perfino alla geologia. Infatti i geologi e i talassografi hanno osservato che per la loro struttura queste isole continuano l'Istria e non la Croazia, e che il tratto di mare che le separa dalla Croazia — il Quarnerolo — è più profondo del Quarnero che le separa dall'Istria.

Tutte insieme formano nel Quarnero un dedalo di canali che paiono fatti apposta per qualunque navigazione coperta, di fuste corsare o di torpediniere nemiche. I veneziani le tennero fortemente appunto per difendere da questa parte la loro navigazione dai pirati annidati nei ripari della costa croata, come, per salvarla dai pirati narentani, occuparono tutte le isole dalmate.

È per queste isole il passaggio naturale dall'Istria italiana alle coste avanzate della Dalmazia settentrionale. Una di seguito all'altra, formano una diga che, attaccandosi all'Istria per una propaggine del Monte Maggiore, arriva, senza cambiar mai direzione, all'isola di Ugliano, di fronte a Zara. Un ponte quasi ininterotto sul mare, che è anche un ponte di italianità.

La loro continuità è così perfetta che una volta fu ventilato il progetto di allacciarle tutte con una serie di tronchi ferroviari riuniti da alcuni *ferry-boats*. Progetto per il quale l'Austria avrebbe riunito due sue provincie — l'Istria e la Dalmazia — a dispetto dell'Ungheria che si è sempre opposta a far passare una ferrovia lungo il litorale croato, per timore che il suo porto di Fiume ne venisse diminuito.

Il progetto è rimasto progetto: la Dalmazia è sempre rimasta isolata quasi completamente dal resto della monarchia. Ma l'esistenza del progetto può valere, se non altro, come indicazione per risolvere un problema che qualcuno potrebbe anche proporsi in questi tempi problematici: come continuare territorialmente l'italianità dell'Istria con quella di Zara senza possedere la costa interna del Quarnero che è costa irta, desolata, ventosa ma anche croata?

Il progetto ferroviario austriaco combina con la via percorsa dalla colonizzazione veneziana, e tutte e due seguono la più naturale indicazione della natura, che ha sempre dei buoni consigli da dare a chi abbia la buona volontà di seguirli.

***

Ma ritorniamo in Istria. La costa che fu veneziana, dalla parte del Quarnero arriva circa a metà, alla punta del *Pax tecum*, come ho già accennato. È qui che l'angusto canale della Farasina s'interpone fra le alture istriane che scendono dal Monte Maggiore e quelle che continuano nell'isola di Cherso.

Ma il confine politico veneziano non corrisponde quasi in nessun punto della Venezia Giulia, né al confine naturale geologico né a quello linguistico. Venezia irradiava la sua civiltà ben oltre i limiti che, obbedendo alla sua indole insulare, si poneva ristretti e poco penetranti oltre le città costiere. Il suo concetto era quello di una colonizzazione cittadina, indifferente quasi alle condizioni dei territorî che gravitavano verso le sue città.

Una ragione per cui il dominio veneto non sorpassò da questa parte la punta del *Pax tecum* e Fianona è anche l'inasprimento improvviso della costa. Qui i terrazzi collinosi di tutta l'Istria si alzano improvvisamente nelle alture alpestri dei Monti Caldiera. È l'alpe che riappare sulla marina. Ai suoi piedi, al riparo dal vento settentrionale, l'arte tutta moderna del forestiero ha scoperto la posizione privilegiata per un po' di riviera austro-ungarica. Ne è nata la riviera di Abbazia che oramai scende, più economica, sempre più in giù verso Fianona, per ora fino a Moschenizze. È inutile spiegare le ragioni per cui i veneziani non possono aver mai pensato a prevenire la istituzione tutta austro-ungarica anzi austro-germanica, poiché Abbazia conta per una Nizza quasi indigena, a Berlino non meno che a Vienna. E negli inverni relativamente tepidi, nei parchi relativamente verdi del famoso *Kurort* del Quarnero, le eleganze — e le ineleganze — che vi si adunano testimoniano l'esistenza di un cosmopolitismo alquanto diverso da quello di Nizza e di Bordighera: un cosmopolitismo più gotico che internazionale.

Gran bella costa del resto nella sua selvatichezza, nella melanconía blanda che il mare confonde con la melanconía austera dell'alpe, la costa di Abbazia, se non ci fosse Abbazia con le sue architetture tra la reggia e il caffè concerto!

Poco oltre Abbazia, nell'angolo acuto in cui va a finire il Quarnero, è il limite fissato dall'Austria al suo marchesato d'Istria. Ma è ancora limite incerto ed arbitrario. L'italianità, diradata e quasi assorbita nella costa nazionalmente neutra di Abbazia, riappare più in là, nel centro italiano del Quarnero, a Fiume. Italianità di Fiume tanto più certa e significativa in quanto, come a Trieste, ha potuto sussistere fino a noi, senza che Venezia la rinnovasse con il suo dominio diretto. È un caso perfettamente simmetrico a quello di Trieste; come è simmetrica la posizione dei due porti rispetto all'Istria, nella quale tutti e due furono inclusi dalla partizione romana della regione. La regione X — la Venezia che noi chiamiamo Giulia — ebbe primo confine al Formio, poco dopo Trieste; poi all'Arsia che lasciava ancora fuori una striscia della penisola istriana; finalmente alla Tarsia. Ed è la Tarsia il breve corso d'acqua che, sfociando in questo angolo estremo del Quarnero, formò il porto che nel medioevo fu detto di San Vito al Fiume: oggi Fiume, cosa italiana a cui l'Ungheria, divenutane padrona, non ha osato cambiare il nome.

Qui il *limes* romano che incastellava le trincee naturali delle alpi Giulie scendeva al mare, a Tarsatico. E qui è anche oggi il limite della regione.

***

La quale, per completarsi in una forma geograficamente solida, deve incorporare anche l'altipiano a settentrione di Fiume, il carso liburnico che si confonde con il carso triestino. È la vertebra per cui l'Istria si salda nell'interno con le diramazioni delle alpi Giulie. Paese duro e desolato anche più del carso triestino; più radi i villaggi, più tristi le forre e i magri boschi devastati dalla bora. Attraverso a questo altipiano filtrarono nei secoli gli slavi dalla Croazia verso l'Istria: infatti sono serbocroati questi slavi e non sloveni come quelli che si sono fermati alle spalle di Trieste. Il dominio feudale dei conti istriani li ebbe obbedienti alla gleba: lontani dalla civiltà italiana, non seppero crearsi istituzioni di popolo colto; quando furono liberi non riuscirono a evolversi dalle forme primitive della tribù patriarcale, sotto l'autorità di un *zupano* che rendeva giustizia all'aperto, all'ombra di un lodogno. Ma quando e dove si avvicinarono ai paesi veneti, si ingentilirono anch'essi, e molti di loro passarono naturalmente alla italianità, come l'italianità veneta progrediva nel loro territorio. Così oggi il paese dall'Istria interna — Istria dell'Impero — che fu la sede del conte feudale, Pisino, è italiana. Un grande edificio bianco — la scuola della *Lega Nazionale* — dice la vittoria della stirpe e della lingua più civile.

Ma in questa Istria interna, fuori mano, nemmeno sono slave tutte le campagne. Dietro il Monte Maggiore, verso la Valle dell'Arsa sono alcuni villaggi in cui il tipo zingaresco, la parlata sonora annunciano una razza diversa da tutte le altre che sono filtrate in questo territorio di confine. Sono rumeni. Anche ad essi le statistiche ufficiali cercano di imporre sempre più una maschera slava. L'ultimo censimento li vorrebbe ridurre ad un migliaio appena. Sono molti di più, soltanto in Val d'Arsa. E un altro gruppo è più nell'interno, intorno a Castelnuovo, boscaioli e carbonai, che, quando potessero uscire dalla loro rusticità, ritroverebbero meglio vicino agli italiani che a qualunque altro popolo la loro antica romanità.

Ma la dubbia etnografia di pochi villaggi sperduti significa assai poco nell'insieme di una grande regione che ha italiani tutti i suoi centri vitali. Questi sono tutti sul mare. Per non essere denaturati a poco a poco, per respirare liberi hanno bisogno di poca terra dietro di loro. Tanta che materialmente li assicuri dalle invasioni per le porte alpine. Le ambe del carso non le desiderano per farsene dei ricchi pomari. L'Istria in un assetto nazionale, per esser certa di poter svolgere la sua antica italianità, non ha bisogno di arrivare oltre l'acrocoro che la divide dalla valle danubiana della Kulpa. Anche qui la natura ha posto una mèta ben cospicua, l'alta vetta dell'Albio e la catena solitaria che dal varco di Adalberga scende sopra Fiume. Così si ricompone nell'unità geografica e storica tutta la regione inclusa tra l'arco più orientale delle alpi italiane, le Giulie, e il Quarnero, come nell'età romana, come nell'età di Dante.

Il verso del poeta che assegna all'Italia il suo termine marino ha, dallo stesso Dante, nel *De vulgari eloquio* un commento. È assai meno conosciuto e giova ricordarlo. *Forum Julii vero et Istria non nisi levae Italiae esse possunt.* Il Friuli e l'Istria non possono appartenere che all'Italia.

Giulio Caprin.

MARGINALIA

★ **Infermiere del tempo antico.** — Fin dalla più alta antichità l'utilità delle cure rapide in tempo di guerra fu riconosciuta. Omero nell'*Iliade* riferendo i servizi resi da Macaone e Dodalice, due medici eggregati all'esercito dei greci, ha fatto conoscere le cure di cui venivano circondati i feriti. L'intervento medico aveva luogo sul campo di battaglia per le ferite leggere o necessitanti un soccorso immediato. I soldati gravemente feriti erano invece trasportati lontano dal combattimento sopra un carro. Nell'esercito greco, il savio Nestore aveva assunto questo servizio d'ambulanza. Quando Macaone, figlio di Esculapio e medico come suo padre, fu ferito da Paride, Nestore s'affrettò a portarlo via sul suo carro. « E il vegliardo — canta Omero — colpì della frusta i corsieri che volarono con gioia verso le larghe navi ». Condotti al campo i feriti venivano affidati alle mani delle donne. Tra queste alcune hanno acquistato una vera celebrità. V'era la bionda Agamede figlia di Augea, moglie del valoroso Mulius. Ella conosceva i rimedî magici con i quali si faceva ristagnare il sangue delle ferite. Polidamne, invece, era famosa pel modo con cui utilizzava le piante che fiorivano sul suolo dell'Egitto. In queste funzioni di infermiere, le spose dei guerrieri erano secondate dalle loro schiave. Così Ecamede, figlia del magnanimo Antinoo, condotta come prigioniera dai greci dopo la presa dell'isola di Tenedo, curò la ferita di Macaone. Eca-

mede, dalla bella capigliatura spinse davanti a lui una bella tavola dai piedi azzurri, ben levigata ed in un' anfora di bronzo ella servi il vino, il miele sacro e la farina d' orzo. Poi quando il ferito fu ristorato da una coppa di vino la bella schiava fece riscaldare un bagno per lavare la ferita del figlio di Esculapio. Questa scena nella quale Macaone ritrova la sua forza bagnando le labbra nel liquore composto da Ecamede, si trova raffigurata su una terra cotta del Museo del Louvre. Essa è la prima raffigurazione dell' intervento d' una donna nelle ambulanze militari.... Presso i Troiani la parte di infermiera era spesso compiuta da Elena divenuta moglie di Paride. Omero ci fa sapere che ella sola sapeva preparare il beveraggio in cui entravano sostanze meravigliose « capaci di calmare il dolore e di far obliare tutti i mali ». Si trattava probabilmente di medicamenti anestetici o soporifici come l' oppio. « Chiunque — aggiunge Omero — ha bevuto questo beveraggio non versa piú una sola lacrima durante il giorno, quand' anche suo padre o sua madre fossero morti, e suo fratello o suo figlio fossero sgozzati dal ferro in sua presenza e sotto i suoi occhi ». È cosí che, fin dai tempi piú lontani, le infermiere inauguravano per le prime l' applicazione dell' anestesia chirurgica che non doveva esser completamente realizzata che nell' epoca contemporanea.... I Romani non annettevano minor importanza dei Greci alle cure dei feriti. Durante i combattimenti soldati speciali, scelti nelle coorti, erano incaricati di questo speciale servizio sotto la direzione del prefetto del campo. Velleio Patercolo scrive che durante la guerra di Pannonia tutto era stato cosí ben provveduto per le infermerie nell' esercito di Augusto che i feriti non vi mancavano di nulla e i viveri e i medicamenti vi erano abbondanti. Nelle circostanze in cui occorreva ritirarsi in fretta si affidavano i feriti agli abitanti e specialmente alle matrone delle città attraversate e questi abitanti ne dovevano rispondere pena la vita. Essi erano poi ricompensati o indennizzati per il disturbo che avevano avuto. Questa misura era stata presa da Giulio Cesare. D' altra parte, se vogliam prestar fede a Tacito, i cittadini facevano a gara ad istituire infermerie particolari. Secondo lo stesso Tacito, i Germani antichi non avevano altri infermieri che le mogli e le madri. Per esprimere quale fosse la ruderza di carattere di queste donne egli aggiunge che esse non mostravano alcuna emozione a contare le piaghe ed a succhiarle per pulirle.....

★ **Le idee di un economista tedesco.** — Gustavo von Schmoller, professore di economia nazionale all' Università di Berlino, è uno degli uomini di scienza piú in vista della Germania ed ha naturalmente firmato il manifesto degli intellettuali tedeschi contro gli avversari della sua patria. È interessante, a questo proposito, ricordare, come fa la *Revue Hebdomadaire*, alcune delle idee principali del von Schmoller perché anche l' economia di questo economista ha un vivo sapore di guerra. « Anche nella società piú umana, con la densità sempre crescente della popolazione — pensa lo Schmoller — la lotta per l' onore, la ricchezza, la potenza non cesserà e non cesserà nemmeno la lotta tra i gruppi sociali e gli Stati, la quale è tanto piú legittima in quanto che essa raccoglie insieme gli individui, i membri di una classe, i cittadini di uno Stato e li costringe a soffocare le loro piccole passioni egoiste per pensare agli interessi collettivi d'ordine materiale e d'ordine ideale. Cosí si evita la lotta interna, si ravviva il patriottismo, si evocano e si suscitano le forze morali. Le grandi guerre con il loro esito fortunato o sfortunato furono spesso pei popoli il punto di partenza di riforme interne e d'un progresso economico nuovo.... ». Queste idee ci permettono di indovinare ciò che il professore berlinese può dire a proposito della concorrenza economica e commerciale. « Infatti, secondo lui, la concorrenza non è altro che la lotta per l'esistenza. Gli individui, le tribú, i popoli non hanno mai vissuto senza scontrarsi, senza farsi la concorrenza, checché abbiano fatto la morale, i costumi, il diritto, i sentimenti e gli interessi collettivi per evitare qua e là la lotta o per addolcirla. Il desiderio naturale di farsi conoscere, d'agire, di riuscire, ha generato la rivalità, come lo ha fatto ad un grado piú elevato della civiltà il sentimento della dignità umana. Questa rivalità è una filiazione dei sentimenti egoistici, dell'amor proprio, dell'orgoglio, del desiderio di essere migliore e di sapere piú degli altri. Essa può condurre all' errore, alla bassezza, alla ingiustizia, alla violenza; ma è nello stesso tempo scuola dell'azione, dell'energía e del progresso. Senza rivalità, senza concorrenza è la calma della morte: la vita non si sviluppa che provando e misurando delle forze.... ». E ancora: « La corrente attuale che trascina la politica commerciale verso il protezionismo, verso le conquiste coloniali e l' imperialismo durerà ancora lungamente. La politica espansionista dei grandi Stati è spesso loro imposta dalle circostanze, anche a malgrado della loro resistenza. Bisogna che essi esportino oggetti fabbricati, uomini, capitale, perché si sentono ristretti nei loro paesi e trovano lontano dal loro paese territori abitati da selvaggi, da barbari, da razze mezzo incivilite, il cui governo non ispira alcuna fiducia. Se essi vogliono estendere il loro commercio, incivilire quelle regioni, assicurarsi degli sbocchi, bisogna che essi le tengano sotto il loro controllo in un modo o in un altro. Soltanto dopo una nuova consolidazione del sistema europeo attuale questa politica d'espansione delle potenze con le sue lotte per conquistare degli sbocchi, delle sfere d' influenza, delle colonie, dei domini ricchi di materie prime perderà di nuovo terreno. Da qui ad allora saremo probabilmente testimoni ancora di grandi lotte.... ». Non si poteva meglio, non solo prevedere, ma preconizzare la guerra, la guerra che renderà la Germania migliore e le darà delle colonie per spandervi la sovrabbondanza della sua popolazione. Perché nessuno possa dubitare della missione della Germania, Gustavo von Schmoller consacra anche alcune sue pagine all'etnografia particolare di certi popoli: dei russi ai quali mancano « il sentimento dell' onore, la delicatezza, la coscienza di un grado superiore di cultura da raggiungere, la netta energía, una intelligenza piú alta »; degli inglesi, superbi egoisti che « brutalizzano le razze e le classi piú deboli e non riconoscono altro scopo che di diventare ricchi, di giungere nel mondo a qualche cosa »; dei francesi « dominati dalla preoccupazione della moda » che non hanno nessuna di quelle virtú serie che fanno l' uomo e che non possono crescere per l' individuo altro che sul suolo della vita interiore e presso i quali infine dominano « l'ideale povero e raziocinatore dei mediocri e le belle frasi ». Quanto ai tedeschi, « la cui fedeltà senza riserve e la purezza della vita familiare sorprendevano digià i romani » essi formano oggi « una nazione matrice di popoli come un tempo era l' Iran » ed è piú particolarmente nel nord-est del territorio che si è sviluppata la razza potente, dall' intelligenza fredda e piena d' iniziative che ha restaurato lo Stato tedesco, questo Stato che tiene oggi la testa nel progresso della tecnica e della grande industria.

★ **Le preghiere d' un continente per un altro.** — I giornali degli Stati Uniti col loro ritardo abituale dopo la crisi, hanno finito tuttavia per portarci i particolari della grande « giornata di preghiere » indetta o almeno proposta dal presidente Wilson. Il presidente stesso — riferisce il *Journal de Genève* — si recò il 4 ottobre alla chiesa presbiteriana centrale di Washington dove il pastore, James H. Taylor, domandò nella sua invocazione che gli Stati Uniti potessero concorrere al ristabilimento della pace in Europa e che il presidente Wilson potesse essere ispirato dall' Altissimo nel fare le sue proposte di pace. Il tempio era gremito ed una grande folla attendeva l' uscita del presidente dopo il servizio di comunione e la sua partenza in automobile.... Nella sua predicazione davanti agli studenti dell' Università di Yale, a New Haven, il dottor Hadley ha detto: « A meno che noi non accompagnamo le nostre preghiere con uno sforzo intelligente per promuovere la pace sulla terra, esse non saranno che vane repliche delle preghiere pagane. Per pregare effettivamente noi dobbiamo pensare. Noi dobbiamo ricercare e trovare quali sono le cause che agiscono sugli spiriti degli uomini e li hanno spinti alla lotta.... » Questa idea che non è già gridando: pace, pace; ma lavorando a preparare le condizioni che rendono la pace possibile che i credenti faranno atto di fede, è stata anche la nota dominante di tutti i principali *meetings* tenuti in locali diversi e senza carattere confessionale. A Carnegie Hall, la grande sala popolare di New-York, gli oratori sono stati il segretario di Stato Bryan e Oscar Strauss, già segretario del commercio e del lavoro nel gabinetto Roosevelt. La sala, come le chiese, era cosí piena che se ne dovettero tener fuori migliaia di persone. « Oggi che tante nazioni tutte nostre amiche — ha detto Bryan — sono state precipitate nel groviglio della guerra, il nostro primo dovere è di mettere a profitto l' influenza che possiamo avere per affrettare il ritorno della pace. Noi avremo tutto il tempo necessario, in seguito, per discutere i mezzi ed i modi di prevenire futuri appelli alle armi. Non lasciamoci scoraggiare se questa guerra, la piú grande di tutte, scoppia quando noi ci lusingavamo di veder la ragione sostituita alla forza nella sistemazione dei conflitti internazionali. Può darsi che il mondo avesse ancora bisogno di questa terribile lezione pratica per provare perentoriamente che il prepararsi alla guerra non può assicurare la pace. Questa supposizione riposa sulla teoria che la pace è il frutto della paura, mentre tutta la storia prova il contrario. La preparazione continua della guerra suppone l' esistenza d' un nemico che deve essere odiato fino a che possa essere soggiogato; ma l' odio fa nascere l' odio e il pensiero della rivincita è il peso piú grave che possa sopportare un uomo o una nazione. La maggior parte degli errori che l' uomo commette nei suoi affari internazionali provengono dalla sua incomprensione di questa verità fondamentale che i principi morali legano tanto gli individui quanto le nazioni. Una nazione non è che un gruppo di individui e nessun gruppo, per quanto sia numeroso, può cancellare una sillaba della legge morale!.... ». I cattolici romani, come gli israeliti, hanno risposto con entusiasmo all' invito del presidente Wilson di tenere un giorno di preghiere per la guerra. La cattedrale di San Patrizio a New York è stata onorata per la prima volta dalla presenza del cardinale Farley, dopo il suo ritorno da Roma. Egli ha dichiarato che se l' Europa avesse ascoltato Pio X, la guerra non sarebbe mai scoppiata. Ecco le sue parole: « Il papa è morto in mezzo al fragor della guerra tra le nazioni, col cuore spezzato dal pensiero di questa lotta in un tempo di civiltà. Se i paesi d' Europa avessero guardato verso di lui per riceverne consiglio, questa carneficina non avrebbe avuto luogo! ».

COMMENTI E FRAMMENTI

★ La « Dante Alighieri » a Londra.

Mi trovavo a Londra nel tempo in cui le suffragette erano la tribolazione degli inglesi; tempo quasi remoto, perché da allora, cioè dal luglio scorso, quante vicende! Momentaneamente le suffragette tacciono e nel silenzio compiono opere mirabili di carità, ma per l'addietro, in grazia loro, ogni signora o signorina che avesse osato presentarsi all' ingresso di un museo e spesso di una chiesa, riceveva una breve risposta negativa, e qualche volta, con garbo, l' uscio sul viso.

Fu cosí che mi rivolsi al Consolato italiano per avere un lasciapassare e fu cosí che ebbi l' invito a visitare la scuola della « Dante Alighieri ». Bisogna notare la spontaneità dell' invito, perché non l'avevo chiesto, non mi si dovevano speciali riguardi, e non si aspettava nulla da me. Ero italiana — e ciò bastava —. Questa maniera di considerare le persone mi parve intelligente, e mi fece impressione in quella brutta stanza d'ufficio, dove uomini e carte polverose si confondevano. Capii che, per quanto intristiti in un monotono lavoro, dall' apparenza di nulla, vecchi impiegati dal contegno remissivo, celavano un' anima sveglia e italiana nel miglior senso della parola.

Mi trovai dunque un giovedí nel quartiere Soho, nella Peter Street, proprio in umili e puliti locali, dove i figli dei nostri emigranti imparano a conoscere la patria lontana. Credevo di provare disagio, di vedere miserie affliggenti; e il timore si dileguò. Le persone del Comitato, la direttrice, le insegnanti si mostrarono subito all' altezza del còmpito, disinteressate ed inspirate da un sentimento, come si trova solo nelle grandi famiglie, in cui tutti si vogliono bene e sono stretti da un vincolo indissolubile. Assistei a piccoli esami, ad interrogazioni; sentii leggere e, fra l'altro, recitare la « Spigolatrice di Sapri » da una giovinetta che parlava piú col cuore che con le labbra, e mi convinsi, per quanto non abbia competenza di programmi di scuole elementari, che bambini e bambine erano in ottime condizioni. Ed è naturale, perché in un ambiente cosí buono, in una fusione cosí grande di pensieri, d' intenti, di sforzi e di speranze, gli scolari progrediscono in ogni senso e ricevono un raffinamento interiore ben piú grande che il saper leggere e scrivere.

La seconda parte del programma era dedicata al canto. Un maestro di musica stava al piano, un robusto garibaldino dirigeva i cori ed io avevo la gioia di ascoltare a Londra, in pieno mondo inglese, gli inni che cantarono i nostri eroi e i nostri nonni. Ad uno ad uno li ascoltai da voci freschissime che li rinnovavano con impulso tutto moderno. I canti che già in Italia avevano commosso tante volte, là risvegliavano pensieri di un ordine ancor superiore. E non era un giorno di guerre, come oggi: era un placido pomeriggio estivo, quando si credeva o si sperava nella pace e nella fratellanza umana.

Dopo il canto mi presentarono un registro, perché segnassi la data della mia visita, il mio nome e anche le mie impressioni. Questo, chiesto e ottenuto senza complimenti, senza frasi eleganti, semplicemente, e con la tacita gratitudine di chi riceve ricompensa morale per una grande fatica.

Da quel giorno è nato in me il desiderio di far sapere quanto ho veduto ed ascoltato, sia pure in poche parole, ché troppo lungo sarebbe il ridirlo; e da quel giorno penso ancor piú di prima che dobbiamo con le nostre migliori forze incoraggiare quest' istituzione che lo merita, che corrisponde ad un dovere e che può darci consolazioni e vantaggi non comuni. Mi preme far rilevare che i piccoli italiani di Londra stanno tutto il giorno, di consueto, in scuole inglesi o francesi, che sono, diremmo, le ufficiali, e alle 17,30 vanno a quella italiana per due ore. Si capisce che con mezzi maggiori la « Dante Alighieri » potrebbe avere classi con orario completo, eliminando il bisogno delle altre scuole. Ma per far questo occorre denaro e chi se ne occupi molto. I vantaggi che deriverebbero da una vera e regolare scuola italiana, sarebbero grandi ed innumerevoli. Basti dire che, igienicamente parlando, i bambini verso sera debbono esser liberi, mentre per assistere alle lezioni italiane sono occupati sino alle 19,30. Inoltre un programma completo, come nelle nostre, permetterebbe ai ragazzi che tornassero in patria, di continuare facilmente gli studi. E d' altra parte non si sa perché queste creature nostre debbano subire influssi estranei in scuole che, per quanto buone, tendono sempre a sviluppare caratteri relativi ad altri popoli. Doppia fatica, metodi diversi, perdita di salute e di tempo: tutte cose che si potrebbero eliminare. Infatti il Comitato spera di averla presto questa benedetta scuola ed io l'auguro con tutto il cuore, mentre vorrei che la mia modesta parola ricordasse questa santa istituzione a quanti possono aiutarla. Non è per far propaganda, è per dire la verità, perché grande plauso merita il Comitato che se ne occupa con tanto amore, come le insegnanti e i bambini che corrispondono con tanto slancio.

E non bisogna dimenticare le famiglie, che fra lavoro e dolori d'ogni specie, trovano il modo di fare istruire bene i loro figliuoli, e di mandarli ogni giorno alla scuola italiana, anche dai piú lontani quartieri dell' immensa città. E ce li mandano non cenciosi, come forse si crederebbe, ma puliti e con gli abiti migliori, come ad una festa. Sono genitori che, senza dubbio, hanno rispetto della scuola, del loro paese e di sé stessi, anche poveri e magari analfabeti.

Quest' insieme di fatti mi è parso cosí grande, cosí degno d' ammirazione e d' incoraggiamento, e l' ho osservato con tanta sodisfazione, che mi è parso bene parlarne e scriverne al ritorno in patria.

Firenze, ottobre 1914.

ALBERTINA ZAPPAROLI.

NOTIZIE

★ **All' Istituto di Studi Superiori** il nuovo anno accademico è stato inaugurato con un discorso del Prof. Resinelli su « La Guerra e la Maternità ». Il Resinelli ha approfittato della attualità guerresca per considerare e valutare in un largo quadro, mirabile di sintesi e di chiarezza, tutti i problemi connessi con la maternità dal punto di vista medico, sociologico, politico. Egli ha quindi parlato a lungo e concretamente del problema dello spopolamento ricercandone ed illustrandone tutti gli effetti e tutte le cause fra le quali eminente egli ha riconosciuta quella dello scarso rispetto che ancora la società nostra porta alla donna agli inizi della sua maternità. È stata questa l' alta nota finale del discorso del Resinelli che è parso tutto quanto improntato al senso preciso e coraggioso d' una scottante realtà scientifica e sociale. Il Prof. Resinelli ha interessato lungamente ed è stato vivamente applaudito.

L' importo dell' abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L' Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall' importo relativo.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 46 — 15 Novembre 1914 — Firenze

SOMMARIO

ALESSANDRO D'ANCONA

20 FEBBRAIO 1835 — 6 NOVEMBRE 1914

La leggenda rappresenta Alessandro D'Ancona come un gretto ricercatore, e stimolatore alla ricerca, di fatti minuscoli. La stupefacente bibliografia messa in fronte al volume a lui offerto nel 1900 « festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento », principia con versi; e versi angosciosi, che si posson vedere qui riprodotti anche materialmente quali,

Ad Angiolo Orvieto

Io, com'appunto accadde in questi giorni,
Entro la tua [illegible] poeta
Un oggetto mi casca
Uscendo all'improvviso dalla tasca.
Tu subito lo trovi e me 'l ritorni,
Ed io grato te 'n sono sinceramente.
Ma sapresti tu, poeta,
Ritrovarmi egualmente
Tutto quel che dal cuore e dalla mente
Dì per dì perdo, e per cui ognor mi fea
Dolce apparir la vita e cara e lieta:
Nelle membra fiorente sanità,
Al lavoro costante alacrità,
Ardente culto di qualche alta idea,
Generose e gagliarde intenzioni,
Visioni di bellezza e di bontà,
Sogni, speranze, illusioni?...
Tutto minato è giù,
Tutto è smarrito, e no 'l ritrovo più.

A. D'A.

un venti giorni prima d'irrigidirsi, li vergò la sua mano per Angiolo Orvieto a cui si rivolgono, sono l'ultima manifestazione letteraria che gli uscisse dalla penna.

Era nato a Pisa, di genitori che avevano dimorato prima a Firenze, venendoci dalla nativa Pesaro. E in Firenze, dove, altamente stimato, risiedeva lo zio materno Laudadio Della Ripa, tornò poi a stare la numerosa famiglia, se non erro, quando ai nove figliuoli di cui « Sandro » era il minore, mancò precocemente il padre. Ufficio di capo, sotto l'egida dello zio, prese allora ad esercitare il maggiore de' fratelli: l'assennato e già autorevole Sansone. Non so se Alessandro fosse mai mandato ad una scuola. Certo ebbe maestri Cesare Scartabelli, il valentissimo Giacinto Casella, ricordato sempre con gratitudine profonda, e, per la filosofia, Niccolò Giorgetti. Canzone « In morte di Niccolò Giorgetti » sono i versi che costituiscono il primo suo saggio stampato; e degni della stampa, in coda a una propria commemorazione, li reputò lo Scartabelli, annotando che la canzone era « scritta da un alunno di 15 anni ». Vi apparisce in più che una maniera la conoscenza del canzoniere dantesco.

Di questi versi, che pur dànno prova di singolare precocità d'ingegno e di studî, e d'altri che è da supporre essersi con loro accompagnati, non credo che il D'Ancona, fattosi maturo, si tenesse. E a lui, divenuto prudentissimo, poté parere soverchio l'ardire avuto di stendere adolescente intorno alla « vita » e alle « dottrine di Tommaso Campanella » un amplissimo discorso, da premettere a un'edizione commentata delle opere italiane di lui e in primo luogo alle oscure poesie. Ma la data del novembre 1852, che si legge in fine delle più che trecento pagine proemiali e che però corrisponde al compimento del lavoro, desta meraviglia; e il « Discorso » fu tale, che Terenzio Mamiani, nel colmo della fama, non si pentí sicuramente di averne accettato la dedica. L'edizione delle poesie fu dedicata — giova rilevarlo — « Ai signori Blanc, Gries, Streckfuss, Wagner, Witte profondi conoscitori delle lettere italiane nella Germania ». Il D'Ancona guardava lontano.

Per gli uffici di Carlo Luigi Farini, amicissimo di Sansone D'Ancona, s'era assunta il carico di pubblicare le *Opere* del Campanella la casa editrice torinese Pomba; e i due volumi vennero in luce nei primi mesi del 1854. A Torino, sul declinare di quell'anno medesimo o al principio del 1855, andò a stare l'autore, col pretesto di studiarvi giurisprudenza. In realtà seguitò ad attendere alle lettere, e insieme respirò subito molta politica. Come sarebbe potuto essere altrimenti, in quel luogo e in quei tempi, avendo l'animo pieno di ardore patriottico? Si consideri che già nel 1852, in collaborazione con altri, il D'Ancona aveva dato fuori, pur troppo non nel modo che avrebbe desiderato, *Memorie dei Toscani alla guerra del 1848*. Lo stesso fratello Sansone colle sue aderenze, anche involontariamente, lo spingeva; né, patriotta lui pure de' più schietti, in pari tempo che de' più savi, sapendo, si sarà doluto. Alessandro si legò dunque a Torino con moltissimi fra coloro che vi aspettavano ansiosi e vi promovevano il risorgimento italiano; con piemontesi e con esuli d'ogni provincia; molti anche conobbe, che non gli parvero meritevoli di stima. Data da quel tempo l'amicizia fraterna troncata dalla morte sette anni or sono con Costantino Nigra.

In Firenze il D'Ancona aveva collaborato parecchio al *Genio*, « Giornale artistico, letterario e scientifico », vissuto due anni, 1852 e 1853. Da Torino fu corrispondente dello *Spettatore*, che al *Genio*, dopo un anno e più, si venne in certo modo a surrogare; e queste corrispondenze, non letterarie soltanto, serbate gelosamente anonime, suscitarono viva curiosità e incontrarono molto favore. Una serie di lettere di Gaspero Barbèra, editore del giornale, che ad esse si riferisce, diede occasione recente al D'Ancona di parlare qualche poco con molto brio del suo soggiorno torinese e di raccontare gustosi aneddoti. E quanti egli ne serbava nella fida memoria e ne rievocava conversando!

Tra gl'insigni di cui il D'Ancona si guadagnò a Torino la benevolenza, va segnalato Francesco de Sanctis. Delle sue lezioni dantesche fu ammiratore e ascoltatore desiderosissimo. Quella su Pier delle Vigne seppe raccogliere in modo, che l'autore non ebbe da faticare per ridurla nella forma voluta; e cosí ridotta fu inserita nello *Spettatore*, e per poco, intermediario il D'Ancona, non fu gradino alla pubblicazione integrale del corso per parte del Barbèra.

In un quadriennio di soggiorno torinese, tramezzato, s'intende, con periodici ritorni in Toscana, il D'Ancona seppe rendere assai utili servigi alla causa nazionale; e se non poteva esser de' capi, di più d'uno de' capi ebbe la familiarità e la fiducia. Scoppiata nel 1859 la guerra, corse in Toscana, si arrolò volontario, e adempí funzioni di segretario d'intendenza militare nell'Emilia. Conchiusa la male augurata pace di Villafranca, ebbe ufficio ben altrimenti elevato in Firenze, dove dal Ricasoli, al quale lo aveva forse indicato il Salvagnoli, gli fu commessa la direzione del nuovo giornale politico, che, con titolo assai significativo, fu chiamato *La Nazione* E il D'Ancona, sebbene stando a parole sue, « inesperto di giornalismo », si mostrò pari all'arduo cómpito, l'adempimento del quale si trovava in perfetto accordo coi sentimenti dell'animo e colle idee che fin d'allora professava e da cui mai non si dipartì; e se avesse continuato nella via intrapresa, avrebbe certo aggiunto forza e decoro al giornalismo italiano.

Ma nella compagine del D'Ancona l'uomo di lettere prevaleva; e più graditi dei colloqui coi ministri gli dovevano riuscir quelli cogli studiosi già da tempo a lui noti e cari e da lui riveriti, e con altri coi quali si amicò allora. Giovanissimo, aveva avuto accesso al circolo di Giampietro Vieusseux; Atto Vannucci gli portava grande affetto; e accanto agl'italiani c'eran parecchi stranieri; accanto ai vecchi i coetanei. Ben naturale dunque che egli desiderasse una condizione di vita, che gli permettesse, ed anzi gli facesse obbligo, di dare agli studi tutte le sue forze. Fu destinato, nell'estate od autunno del 1860, alla cattedra di letteratura italiana dell'Università di Pisa, quale supplente del De Sanctis; e non avendo il De Sanctis occupato il posto, la supplenza fu convertita dopo un anno in nomina effettiva. Chi scorra nella bibliografia citata al principio la serie delle pubblicazioni del periodo che era preceduto, vedrà che il neoprofessore andava a indossare la toga largamente provvisto di coltura nella disciplina che prendeva a insegnare. Sarebbero occorsi tuttavia spiriti profetici per conoscere fino a che segno s'avesse la mano felice scegliendolo. S'ebbe mirabilmente, come s'ebbe nominando Graziadio Ascoli, Domenico Comparetti, Emilio Teza, Giosue Carducci. Per Pasquale Villari non occorrevan presagi.

Coll'andata a Pisa cominciò per Alessandro D'Ancona la vita sua vera. Egli ritrovò tutto sé medesimo; e forse gli accadde di meravigliarsi riconoscendo in sé, nonostante l'argento vivo che si sentiva in corpo, attitudini didattiche segnalatissime. Certo fu maestro di stampo particolare. Egli era l'uomo che dall'alto della cattedra scendeva a frammischiarsi familiarmente, senza nulla perdere della propria autorità, fra la scolaresca. Agli scolari furono e rimasero sempre spalancate le porte della sua casa, perchè essi vi ricevessero consigli e libri; e quando ebbe una famiglia, parecchi passarono in essa ore geniali. E agli scolari s'accostava dovunque. Le ricordate, amici d'Ovidio e Vitelli, superstiti insieme con me di una generazione che tramonta, le gaie serate al Caffè dell'Arno? Lo vedete il nostro maestro lasciare un tavolino professorale (l'« Antro » non era ancora istituito) e venire a sedere con noi, rallegrandoci col suo spirito? Caratteristico il *tu* con cui il D'Ancona trattò costantemente gli scolari tutti, e negli anni di studio e sempre di poi. L'avvicinamento di maestro e discepoli fu certo favorito dalla Scuola Normale, in cui le lezioni si davano in una stanzuccia, dattorno ad una tavola. Ma si può sedere alla tavola stessa e sentirsi a distanza di miglia.

Cose da esporre a coloro che lo ascoltavano il D'Ancona si trovava averne a esuberanza fino dagl'inizi; e la dottrina si veniva rapidamente accrescendo e rafforzando di anno in anno. Seguitò a trarre partito dai contatti con altri che avevano un sapere maggiore o diverso dal suo; si circondò di una copiosa biblioteca; e si trattasse poi di uomini o di libri, aveva il fiuto fine. Mi confermò egli stesso di recente ciò che avevo sospettato, che nel tempo in cui doveva prepararsi a intraprendere l'insegnamento, scoperse ai suoi occhi nuove terre il *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes* di quel grande eccitatore che fu il Fauriel. Dai migliori tra i francesi egli ricevette ammaestramento, piuttosto che dai tedeschi. Ma colla scienza germanica in tutto ciò che ha di sodo non si trovò mai in contrasto. Gli eran guida sicura il buon senso e l'acume.

E il buon senso e l'acume che fino dai primi anni lo avevano assistito e illuminato più ancora che la parola altrui, fecero di lui uno dei maggiori maestri del metodo positivo. C'era stato un periodo nel quale s'era molto imbevuto di speculazioni giobertiane. Ma anche nel preparare il « Discorso » sul Campanella aveva sentito il bisogno di procedere metodicamente, spogliando libri e disponendo in buon ordine i materiali, avanti di almanaccare e di scrivere. A studiare il Campanella era d'altronde stato portato dall'abito già contratto di frugare nelle biblioteche e di mettere il naso nei manoscritti, che è come dire di voler vedere le cose fin dove è possibile coi proprî occhi in cambio di contentarsi degli occhi altrui. A guardare accuratamente tutti i particolari avanti di elevarsi alle generalità, a studiare a fondo un soggetto limitato piuttosto che sfiorarne uno molto ampio, il D'Ancona venne educando i suoi discepoli colla parola e coll'esempio. E le umili formiche col loro lavoro paziente, siano quelle della scuola di Pisa, siano le moltissime delle numerose altre scuole che si son conformate ad analoghi criteri, sono venute a poco a poco riempiendo i granai. Frattanto al di fuori cantano le cicale.

Ho detto che il D'Ancona educava coll'esempio. Quanti soggetti sono stati da lui approfonditi! Non mi fermo a cose singole; la Bibliografia del 1901, in una nuova edizione continuata e completata, salirà da 724 numeri a 1200: mi limito dunque a passare rapidamente in rassegna alcuni ordini di materie che lo attrassero in modo particolare.

Fra i suoi amori più intensi è da mettere la poesia popolare. L'impulso gli dovette venire nel periodo torinese dal Nigra, originalissimo indagatore; e a quel tempo ci riporta uno scritto d'una cinquantina di pagine pubblicato nel 1858 dentro alla *Rivista di Firenze*. Il titolo « La poesia popolare italiana » è il medesimo che si lesse poi nel 1878 in fronte a un volume, riapparso in una seconda edizione nel 1905. Che l'idea fondamentale del libro sia stata oppugnata, non toglie che in esso si abbia una delle maggiori manifestazioni dell'ingegno del D'Ancona.

Alla poesia popolare metterò vicino la popolaresca, spesso non anonima come l'altra, ma dovuta sempre a gente d'umile condizione e di assai modesta cultura. Molto caro al D'Ancona fu il fiorentino Antonio Pucci, che in Italia può esser detto l'esemplare più segnalato della specie. A questo genere di prodotti appartengono molti poemetti narrativi, i quali col trattare in gran parte argomenti a noi venuti d'oltr'alpe, e spesso diffusi ben largamente nel mondo, obbligavano ad estese comparazioni. Né dai poemetti differiscono sostanzialmente non poche narrazioni prosaiche. Di roba cosiffatta doveva soprattutto essere costituita una « Collezione di antiche scritture italiane inedite o rare », che il D'Ancona cominciò a dar fuori nel 1863, e che disgraziatamente si arrestò col sesto passo, lasciando allo stato di promessa parecchi annunzi seducenti.

In questa Collezione il primo posto è tenuto da una *Rappresentazione di Santa Uliva*; e alla storia del nostro teatro, e in particolar modo del nostro teatro sacro, il D'Ancona dedicò lunghissime cure. Esse culminano nelle *Origini del teatro in Italia*, 1.ª ed. 1877, 2.ª ed. 1891.

Rinunzio a seguitare, e solo accenno alle numerose pubblicazioni concernenti la storia del nostro risorgimento politico, agli studi sui viaggi di stranieri in Italia, all'attrattiva che sul D'Ancona esercitarono quegli avventurieri del tipo Casanova, di cui l'Italia fu particolarmente feconda nel secolo XVIII. Ultimo in questa galleria egli prese a rappresentare l'abate Piàttoli. Per lungo tempo era andato raccogliendo studiosissimamente e vincendo gravi difficoltà materiali copiosi; venuto finalmente l'anno passato il momento di stendere, aveva creduto che le forze non gli reggessero; e stava per mettere in altre mani ogni cosa. Riavutosi alquanto, riprese animo; e non facendosi aiutare che per la materialità dello scrivere, intraprese il lavoro e sul principio dell'estate scorsa lo condusse a compimento. Ne ebbe indicibile consolazione. Gli mancò quella di vedere stampato quest'ultimo frutto della sua mirabile alacrità. La pubblicazione seguirà presto; ma dietro alla figura curiosa del Piàttoli noi vedremo di continuo vagolante un'ombra, che ci metterà nell'animo un sentimento di tristezza.

Tristezza intensa è in noi ora, il domani della dipartita. Sentiamo profondo desiderio e rimpianto. Quanti siamo mai a ricordare e desiderare, chi i ritrovi serali universitari di Pisa, chi le riunioni in questa o quella dimora di quei Lungarni, chi Andorno, chi Volognano, chi Massa, chi ora da ultimo il pianterreno della Piazza Savonarola, chi tutte queste cose insieme? Dovunque, sian molti, sian pochi gli adunati, una figura attrae ed avvince; nessuna parola uguaglia la sua; di sotto agli occhiali quegli occhi sfavillano più che gli altri tutti. Ma forse è giusto che ci rassegniamo e che trovino la forza di rassegnarsi quegli stessi che incomparabilmente di più hanno perduto. S'è chiusa una vita varia, piena, sovranamente bella, conturbata sí certo da dolori atroci, ma rallegrata da gioie intense, sgorganti dalle fonti più pure. S'è chiusa mentre il fulgido intelletto conservava tutta intera la sua luminosità. E intanto il passo, già cosí agile, s'era fatto incerto; l'occhio s'era annebbiato; al lavoro, in cui Alessandro D'Ancona vedeva la massima ragione del vivere, venivano a mancare gli strumenti. Che cosa poteva serbare l'avvenire?

Tutto è smarrito e no 'l ritrovo più.

Pio Rajna.

Il giornalista del Risorgimento

Non fiori, non bandiere, né musica; ma un folto e mesto stuolo di amici, di ammiratori, di scolari e di scolare piangenti, nella radiosa chiarità di una mattinata ancora tepente, accompagnava all'estremo viaggio il maestro incomparabile, l'uomo che lasciava dietro di sé nel gran mare della vita una scia candida e luminosa. Era professore, accademico, senatore; aveva con ogni maggior dignità portato sulla cattedra pisana il tòcco e la toga, aveva nelle sue brevi apparizioni a Palazzo Madama idealmente indossato quel laticlavio che gli fu conferito con tanta ingiusta tardanza; — ma a niuno che lo ricordi balzerà innanzi l'immagine d'un D'Ancona serio e impettito nella mutria accademica, sibbene quella viva, arguta, bonaria d'un piccolo padre, svelto nei suoi movimenti nervosi, sorridente dietro le lenti degli occhiali d'oro a stanghetta, che v'accoglieva affettuoso e sereno, e sapeva temperare la gravità della sicura dottrina con la festività dei modi, con la gaiezza giovanile dell'animo. Alessandro D'Ancona, o come lo chiamavano i suoi più intimi, il *Sor Sandro*, era soprattutto un uomo di cuore, e la bontà dell'indole che gli piaceva mascherare sotto un velo di scetticismo, talvolta un po' malizioso, si rivelava subito anche attraverso agli scatti della sua natura cosí schietta, nell'affetto ch'egli ha sempre dimostrato ai giovani, a chiunque si rivolgesse a lui per aiuto o consiglio. Non infingimenti, non ipocrisie professorali: gli piaceva chiamar pane il pane, e ridere e scherzare anche coi giovani, dimostrando che le dignità ufficiali non avevano in lui diminuito l'uomo, né imbavagliata la sua libertà di giudizio.

Singolare contrasto: è passato per un pedante e per un gelido ricercatore di documenti eruditi, il più arguto e vivace conversatore che abbia allietati i salotti pisani degli ultimi cinquant'anni; quei salotti dov'era pure rimasta l'eco dei frizzi del Pacchiani, delle eleganti arguzie del Giusti e del Giacomelli, dell'ornata parola di Bista Giorgini, dei motti di *Fantasio* e delle fredde smancerie di Felice Tribolati. Perché c'erano due D'Ancona: quello che tutti si figuravano, cioè il professore, l'erudito, il fondatore di quel metodo storico nella letteratura italiana, che per fare argine alle vuote generalità dell'estetica romantica, proclamava la necessità dell'indagine e della

documentazione, negando quasi — per esagerazione polemica — ogni valore all' arte che non fosse classica; e c'era il vero D' Ancona che trapariva nei saggi, negli articoli, dove sotto la copia delle notizie s' indovinava il narratore arguto e vivace che sa bene inquadrare l'aneddoto e con pochi segni ritrarre alla brava una figura e un carattere; quel D'Ancona parlatore festevole che tutti abbiamo conosciuto ed amato, perché non faceva mai sentire il peso della sua autorità e della grande dottrina, quel *sor Sandro* così alla mano con tutti, che era un degli ultimi rappresentanti d' una generazione ormai scomparsa, tutta gente fattiva, che non s' indugiava per via, che aveva opinioni e giudizi sicuri, e che ammaestrava con l' esempio e con l' opera.

Il D' Ancona, giovanissimo, andato a Torino a fingere — come diceva — di studiar legge, si trovò a contatto con i maggiori uomini dell' emigrazione e con quelli che nelle sorti progressive del piccolo Piemonte indovinarono le fortune d' Italia. Conobbe il Cavour, il Tommaseo, il Prati, il De Sanctis, e cominciò a scrivere per i giornali, mandando a Firenze a Celestino Bianchi per lo *Spettatore* certe lettere firmate *Don Petronio Zamberlucco* dove sotto le celie del personaggio barettiano si sentiva il dente d' un critico non piú novellino. Di quegli anni torinesi, assai giocondi nella baraonda politica e letteraria in cui si mescolavano tipi piovuti lassù d' ogni parte d' Italia, è un peccato ch' egli ci abbia lasciato pochi ricordi scritti, mentre quando gli accadeva di parlarne, segnatamente in questi ultimi anni, il cumulo delle memorie liete gli rifioriva sul labbro. Abitava in una cameretta aerea in Piazza San Carlo, nella quale usava ospitare, grazie all' ampiezza del letto, gli amici di passaggio. E fu talvolta suo ospite Carlo Lorenzini, il Collodi, che s' era arrolato nei cavalleggeri per far la campagna del '59; ma un' altra volta gli capitò d' albergare un di quegli amici improvvisati, che forse a serbar ricordo della visita, gli portò via l' orologio. Eran tempi beati in cui si viveva alla buona, passando gran parte della giornata e della notte ai caffè, discutendo, recitando versi, scaldandosi la testa, cospirando, e rinfrescandosi il cervello nelle lunghe passeggiate notturne, in capannelli fidati che nelle ore piccine si accompagnavano l' un l' altro alle obliate dimore. Ma la *bohème* letteraria non escludeva i forti e meditati studî in quelli che sentivano d' aver qualche cosa nella testa e avevan voglia di farsi largo nel mondo. Il D' Ancona che aveva già nel 1854 pubblicato i due volumi delle *Opere di Tommaso Campanella*, con quel suo discorso introduttivo che apparve mirabile per un giovane diciannovenne, aveva scritto articoli anche per un periodico chiamato *Il Genio*, iniziando quella serie di recensioni nelle quali si esercitò lunghi anni la sua multiforme operosità di critico imparziale. Aveva nel 1850 esordito coi versi, pubblicando le canzoni in morte di Niccolò Giorgetti, e piú tardi nel 1857 aveva tentato di rendere in italiano una ballata dell' Uhland, e la *Donna Clara* di Heine. Ma la poesia non era per lui; spirito pratico, positivo, materiato di fatti, cotesti esercizi poetici ebbero a parergli perdita di tempo, per chi non poteva sperare di raggiungere le altezze contese ai piú. E poi quegli anni, in cui maturavano i destini d' Italia, volevano fatti e non parole. Egli aveva a Torino veduto da vicino il Cavour, e gli altri campioni della politica, e venuto il '59 la politica lo fece suo. Nominato segretario dell' Intendenza del XII corpo d' armata dell' Italia Centrale, vestí la divisa dell' ufficiale e mise la letteratura ai servizi della milizia. Di cotesto periodo e degli ufficiali superiori coi quali doveva lavorare, raccontava, quando si solleticava la sua memoria, aneddoti graziosi, che davano un' idea compendiosa degli uomini e dei tempi. Ma chiusa la parentesi bellicosa, gli accadde di trovarsi fra i primi sulla breccia di quella letteratura militante che del giornale fece tribuna per difendere l' unità nazionale. S' era al 13 luglio 1859, quando improvvisamente giunse a Firenze la notizia di quella pace di Villafranca che doveva frustrare le speranze dei patriotti, vedendo mancare la promessa fatta da Napoleone III di liberare l' Italia dall' Alpi all' Adriatico. Il Governo Provvisorio Toscano a quell' annunzio allibbí; ma non si perse d' animo il barone Bettino Ricasoli che con mano sicura ne reggeva le sorti. Il D' Ancona ha raccontato magistralmente la scena che avvenne in Palazzo Vecchio la sera del 13 luglio. Le ampie sale, a mala pena illuminate dai fievoli lumi allora in uso, avevano un aspetto funebre. Molta gente qua e là che parlava a bassa voce, imprimeva alla scena un carattere tragico. Nella sala maggiore, adagiati per i sofà e le poltrone, i ministri discorrevano a voce bassa con gli amici piú stretti e ciascun d'essi pareva che non avesse fiato in corpo. Ma ritto in mezzo alla sala ed animoso stava il barone Ricasoli discorrendo con voce concitata con Ubaldino Peruzzi e dandogli istruzioni per la immediata partenza a Torino e a Parigi. Ai sopraggiunti, ai futuri editori di quel giornale ch' ei voleva si fondasse, da lui fatti chiamare, interrompendo il discorso col Peruzzi, disse queste sole parole: «Per domattina voglio il giornale», e pronunziò il *voglio* con quella semplicità imperiosa che non ammette replica e sa di esser ubbidita e che gli era propria. Usciti di là gli amici fra i quali era, piú giovane di tutti e piú animoso, il D'Ancona, si raccolsero nello studio dell' avvocato Leopoldo Cempini in Borgo Santa Croce: fu stabilito che il giornale si chiamasse *La Nazione*, perché Celestino Bianchi fece capire di non voler cedere il titolo del suo antico periodico *Lo Spettatore*. Il D' Ancona scrisse il primo articolo: l' avvocato Piero Puccioni dettò per Ferdinando Bartolommei, uno dei presenti, il proclama del Sindaco, allora chiamato Gonfaloniere, alla cittadinanza, altri buttò giú materia per riempire qualche colonna, e verso la mezzanotte Gaspero Barbèra tipografo, editore e amministratore del futuro giornale ebbe in mano la materia del primo numero che la mattina dopo, così improvvisato, per mancanza di carta, uscí in mezzo foglio e in tale forma durò per cinque giorni ancora. Fu annoverato per primo direttore il Cempini perché come tale firmò i primi numeri; ma effettivamente pel giornale egli non scrisse mai una riga. Collaboratori erano Piero Puccioni e Augusto Barazzuoli, redattore Giacomo Foligno, traduttore Antelmo Severini. Poi per le questioni finanziarie e per quelle che riguardavano il Veneto, Valentino Pasini; e a questi si aggiunsero Silvio Spaventa, Federigo Quercia e per ultimo, operosissimo, Leopoldo Galeotti. Dopo i primi numeri, il carico della direzione fu affidato ad Alessandro D' Ancona, con lo stipendio che pareva lauto allora di 200 lire toscane, pari a 168 franchi mensili. E il D' Ancona ebbe parecchio da fare; prima di tutto per andare a Palazzo Vecchio e intendersela con il Ricasoli, di cui la *Nazione* doveva rispecchiare il pensiero, e poi per lottare e tenere a dovere alcuni degli scrittori. Il Pasini, per esempio, deluso circa la liberazione del Veneto, tirava a palle infocate contro Napoleone III, che ad un giornale toscano e semi-ufficiale conveniva trattare con riguardo; e lo Spaventa, avvezzo al carcere, non poteva scrivere articoli se non di notte, sicché, pubblicandosi il giornale nelle ore mattutine, bisognava mandar da lui all' alba il fattorino a ritirare le cartelle del manoscritto, messo mezzo fuori e mezzo sotto l' uscio della camera dove lo Spaventa dormiva.

La direzione della *Nazione* fu tenuta dal D' Ancona dal 1º agosto 1859 al 30 aprile 1861; e dal 29 luglio fino al giorno in cui lasciò tale uficio egli scrisse in ciascun numero uno o piú articoli politici. La sua carriera di giornalista si chiuse il giorno in cui Vittorio Emanuele II, il Re Eletto, arrivava in Firenze.

Nella sala della stazione, che purtroppo è rimasta ancora quale fu allora improvvisata, tra la folla accorsa a ricevere il Re, Camillo Cavour che stava a fianco del Sovrano, scorto il D' Ancona, gli si fece incontro e con effusione di liete parole gli strinse la mano. «Questo — scrisse il D' Ancona — fu il massimo e piú desiderabile compenso dell' opera mia di giornalista».

Lasciata la direzione, il D' Ancona continuò a scrivere nella *Nazione* le sue *Riviste bibliografiche politiche*. Frequentava i maggiori uomini toscani coi quali aveva legato amicizia, e specialmente l' avvocato Vincenzo Salvagnoli che fu di quella plejade un degli astri piú sfavillanti per dottrina e vivezza d' ingegno. Verso la fine d' ottobre del 1860, un giorno ch' egli era andato a trovarlo, il Salvagnoli gli disse: «Prendi un foglio e scrivi». E gli dettò: «Eccellenza, non essendosi presentato ancora in Pisa il professore De Sanctis e nulla sapendosi della sua accettazione, chiedo di supplirlo nel presente anno accademico nell' insegnamento delle lettere italiane». Finito ch' ebbe di scrivere, il D' Ancona lo guardò con quei suoi occhi interrogativi dicendogli: «E chi sottoscrive?» «Oh bella, rispose il Salvagnoli, sottoscrivi tu!» E il D' Ancona obbedí. «L'istanza, aggiunse l'autorevole amico la darò io in proprie mani al Ricasoli, che la invii raccomandata al Tabarrini». E questi il giorno dopo mandò a chiamare il giovane e lo accolse con benevolenza. «Ed ecco — scriveva il D' Ancona — come in quattro e quattr' otto fui fatto professore Ma erano tempi di rivoluzione».

Beata rivoluzione che seppe riconoscere, in giovani promettenti e coscenziosi, ingegni da recar gloria alla patria ricostituita. Giosue Carducci, Alessandro D'Ancona, Francesco De Sanctis, Michele Amari, Pasquale Villari, Domenico Comparetti, Emilio Teza furon chiamati alle nuove cattedre letterarie senza concorsi, senza tante formalità ministeriali. E tutti, conscii dei loro nuovi doveri, mostrarono con l' opera severa e indefessa quanto fossero degni della fiducia che avevano saputo inspirare. Il D' Ancona dal giorno in cui fu chiamato alla cattedra pisana cessò di scrivere per la *Nazione* e si raccolse a studiare, a meditare, a mettere insieme quell' ingente patrimonio di soda dottrina che fece di lui un de' piú valorosi e fecondi maestri. Prese, per dir così, un bagno freddo d'erudizione, e si rinchiuse nell'ambito della scuola e della scienza. Cercò di scordare e di far dimenticare la sua breve parentesi di giornalista; perché allora dové sembrargli quasi compromettente. Piú tardi, quando ebbe compiuto il suo immane lavoro, quando per ogni plaga d' Italia vide i discepoli fatti maestri, e si allietò di averne alcuni colleghi nelle università, nelle commissioni d' esame, nei Consigli supremi della pubblica istruzione, piacque al D' Ancona tornare ai giorni della sua prima giovinezza, e ripigliare l' abito e la penna di giornalista. Educato alla politica nell' inizio della carriera, rimase sempre uomo politico, ma fuor della cattedra. Ligio ai suoi principii, schiettamente liberale e devoto alla patria e alla monarchia, non si peritò a mostrare il viso — quando occorreva, — e sindaco della sua Pisa, presidente dell' associazione costituzionale ebbe il coraggio di dir sempre alto e forte il suo pensiero, anche in momenti nei quali altri tacevano peritosi. Poi, lasciato con onore, dopo oltre quarant' anni d' esercizio, l' insegnamento, si dette tutto agli studii, a raccogliere le fronde sparte della sua ricca produzione, e — messa la toga professorale in un canto — respirò forse piú libero e scrisse pagine nelle quali si sente che il primo tirocinio fatto nei giornali non era stato senza utili effetti. Perché — gioverà dirlo in un giornale — l' abito dello scrivere chiaramente, senza esser schiavo delle proprie idee, ma avvezzandosi a padroneggiarle e ad esporle per modo che gli altri le intendano senza fatica e non senza diletto, non si acquista che nel giornale; come l' abito del parlare improvviso non si conquista che con l' esporsi al pubblico, nei pubblici dibattiti. Quel famoso undecimo comandamento che consiglia di *non seccare*, non è osservato di necessità che in quell' arringo dove è un padrone solo, un padrone bisbetico e dispotico, quello che Massimo D' Azeglio con molto rispetto chiamava il *signor lettore*.

Alessandro D' Ancona esordí giornalista, fu professore sapiente, maestro, educatore, allevatore d' ingegni, critico, storico, accademico.... Ma quando ebbe lasciata la toga e la cattedra, quando poté — dopo una lunga parentesi di studi e di ricerche — ritornare liberamente a raspare con la penna, gli piacque di tanto in tanto ripigliare con il *signor lettore* la conversazione ch' egli aveva interrotto cinquant'anni prima, dimostrandogli che la vivacità dell' ingegno, la prontezza e l' arguzia dello spirito erano ancora quelli d' un tempo; anzi s' erano affinati e rinforzati nella lunga e dotta parentesi. *Qui a bu boira!*

Guido Biagi.

I Vasi di Lorenzo il Magnifico alla Galleria degli Uffizi

Dal Gabinetto delle Gemme, famoso, ma ristretto, oscuro, e piú simile nell' ordinamento della tradizionale esposizione a una bottega di vetraio, la direzione della Galleria degli Uffizi ha estratto diciotto pezzi superbi, ch' erano finora mescolati a tutto il rimanente, e insieme col rimanente mal si vedevano o non si vedevano affatto; e li ha esposti entro una teca di vetro e di bronzo nel salone della Niobe: il quale nel fasto del suo stile pre-impero, è come l'enorme scrigno dorato, racchiudente il piú piccolo, l' uno con l' altro di perfetta intonazione. Quanto alla cornice dunque, i gemmei vasi, ne hanno una degna della loro opulenza.

Tra non molti giorni, in altra teca, sarà esposta un' altra serie di vasi e di coppe di prima importanza; ma forse non eguaglieranno in interesse quelli oggi visibili: dei quali, su diciotto, sedici provengono dalla collezione di Lorenzo il Magnifico, di cui portano, tutti, inciso il nome: LAUR. MED. Curiosi i Medici di ogni forma d'arte, o anche semplicemente di ogni rarità, avevano adunato nella casa e nelle ville una quantità enorme di oggetti belli o ricchi: oreficerie, argenti, cammei, anticaglie, cuoi, stoffe. Aveva cominciato Cosimo il Vecchio, avevan seguitato i figli e poi Lorenzo il Magnifico, così che gli inventari delle cose possedute da quest' ultimo, che il Muntz ha pubblicati e non son certo completi, sono gli inventarii non di una suppellettile familiare, ma di un museo. La fucina massima di fabbricazione era il celebre Casino di San Marco: ed ivi furono lavorati certo anche i vasi oggi esposti, ma non si sa da chi. Piccoli marmorarii e orefici, pazienti alla noia d' un lavoro eterno, duri alla durezza d' una fatica ch' era combattimento. Non artefici di grandi invenzioni, per questo di loro non s' è conservato il nome. Erano uomini di poche idee; che vivevano tutta la vita su poche idee, su tre o quattro motivi che avevano appresi dal maestro o inventati essi, in gioventú. Non conoscevano la sazietà. Amavano una forma durante anni intieri. Eran tenaci a realizzarla, durante dozzine di mesi mentre l' avevano immaginata e fissata, senza pentimenti da una mattina a una sera. Era bella il giorno dopo come il giorno avanti, e così via per centinaia di giorni. Alle stratificazioni pietrificate de' secoli, agli aggregamenti e alle concrezioni della materia, opponevano imperterriti le stratificazioni e gli aggregamenti del minimo lavoro quotidiano. Non conoscevano la nausea dell' opera iterata senza speranza di un termine, non sapevano, felici loro, di superamenti: cosicché alla fine vincevano: la pietra era divenuta una coppa. Tuttociò li fa mirabilissimi a noi, ma, un poco, incomprensibili.

Così nacquero anche i vasi di Lorenzo il Magnifico; che ebbero poi una storia movimentata. Salvi, o recuperati dopo il saccheggio e le confische delle case medicee del 1494, furono in possesso di Clemente VII. Nel 1533 egli li donò alla basilica Laurenziana, insieme con altri vasi religiosi, principalmente urne reliquarie di cristallo di rocca lavorate da Valerio Vicentino; e furon riposti in una specie di cappelletta o sacrario che Michelangiolo aveva costruito nel muro sopra la porta maggiore della chiesa, quando anche fece all' interno il terrazzino. Lí rimasero un pezzo, salvaguardati da una quantità di scomuniche di Clemente VII per chi li toccasse; finché nel 1781 i vasi profani passarono alla Galleria.

Oltre i sedici vasi di Lorenzo è anche da ricordare tra gli esposti quello che porta le iniziali del granduca Francesco e la data 1583: eseguito sopra un disegno del Buontalenti, che ancora si conserva nella collezione degli Ufizi.

***

Quanto alle forme i vasi, si possono ridurre a poche categorie. Si tratta di coppe, chiotte larghe d' una forma brutale di bacino, di «catinella», come qualche volta le chiamano i vecchi inventari; calici rudimentali; spesso vasi a coperchio, con o senza anse, talora a forma di pisside; piú raramente (tra quelli del Magnifico uno solo) a mesciroba: qualcuno anche non sapremmo come definirlo. Ma dentro la forma generale simile, l' uno dall' altro hanno una propria fisionomia: e quasi tutti una linea di una semplicità estrema, una linea rude e massiccia. Spesse volte anche inaspettata. Se non sapessimo, se per altri segni non vedessimo, abituati alle solite cadenze quattrocentesche, dubiteremmo che si trattasse di un'opera di quel tempo. Ci sono, specie nelle anse, inflessioni, che non riscontriamo mai, né in un legno scolpito, né in un grafito, né in un pezzo d' oreficeria; certe svasature, nei corpi, che rompono gli schemi consueti di svolgimenti lineari. Linee, ho detto, rudi e massiccie; volevo dire, con questo aggettivo che unito a quel sostantivo sembra un non-senso, aderenti alla massa, comandate da essa. Linee di contorno passivo che si stabiliscono inerti in un profilo o in uno spigolo là dove la materia finisce; non linee attive a violare, nel libero svolgimento della propria trama musicale, la compattezza della pietra e a imporle senza preoccupazioni il proprio gioco, flesso e incavato, di ritmi. Quest' ultime si vedono, sí, nel vaso di Francesco; non in quelli di Lorenzo, piú nudi, piú schietti. E per ciò anche che piacciono di piú.

Questo è derivato dal fatto, visibile, che l' intagliatore s' è lasciato guidare dalla forma casuale che il pezzo da lavorare assegnatogli, possedeva già. S' è sottomesso a conservarne il piú possibile, quanto la regolarità della simmetria permetteva; e ciò probabilmente per due ragioni, per sciattare il meno possibile della materia preziosa, e per ridurre al minimo il lavoro necessario: in ultima analisi per ragioni di economia. Gli è bastato ridurre il minerale bruto, sotto l' impero di una legge armonica, necessaria perché il sottile spirito umano sentisse di possederlo appieno, avendolo investito con uno dei suoi modi di conoscenza, il geometrico o piú semplicemente il mensurale. E fosse poi quell' armonia la piú primitiva o la piú povera: la materia è lasciata volentieri vivere nella sua pesantezza, nella sua sodezza originaria, con il minimo di modificazioni consentito.

L' intromissione piú decisa dell' artista avviene per un' altra via e per necessità pratiche: di dotare, sempre, la coppa o il vaso di una stabilità di equilibrio, fornendoli di un piede; di congegnare, alcune volte, sopra l'apertura della loro bocca, un' altro pezzo di pietra come coperchio. Queste aggiunte sono d' argento dorato; i piedi larghi, solidi sono anch' essi di una modellatura sobria, generalmente a grossi baccelli; le cerniere e gli orli, sono semplici striscie metalliche con una decorazione piatta di smalti: sul coperchio, a coronamento, un fiore; o un' allusione allo stemma mediceo, una palla placcata di cerchi. Ma tutto questo non supera e non sopravince gli splendori della pietra. È un' ornamentazione tenue che corre senza gravare, nelle sue minime cesellature, nella minuzia della sua policromia. Le striscie metalliche appena, talvolta, si increspano in uno sbalzo di foglie d'edera; lungh'esse, appena, s'aprono piccoli tondi e ovali oblunghi. Sono questi riempiti di paste, molto spesso bianche, o anche rosse azzurre verdi: e in mezzo s' aprono fiorellini stellati, ramettoli spigati, tutti d' oro, radi e scempi, come tanti fili d' erba seccati. E tutte queste piccole cose timorose e ingenue, cristallizzate in esili spazii, che a due passi di distanza non si vedono piú, girano e si richiudono, come armille attorno al braccio alabastrino d' una dea, sulla indifferente lucidità dei diaspri delle sardoniche delle ametiste.

***

E così il sentimento con cui è ricercata la forma del vaso, la sobrietà dei fornimenti argentei, concorrono egualmente allo scopo ultimo: lasciare splendidamente vivere la materia nella sua pesantezza nella sua sodezza, nella sua densità di colore originaria. Tutto tende a mettere in valore la bella pietra. Era un problema d' arte anche questo, e piú simile ad alcuno della grande arte che non si creda: trovare l' espressione stilistica della bella pietra. Problema rudimentale, quasi da trogloditi, ma la cui risoluzione era necessaria perché il ciottolo diventasse la gemma del Magnifico. E oltre che con la imposizione di una forma regolare, la risoluzione è stata raggiunta attribuendo alla pietra due qualità che in natura essa non ha, la levigatezza e la lucentezza. Con la scelta aderente della forma, si conservavano per noi intatte le sensazioni magnifiche di peso e di compattezza della materia; le quali scompaiono, per esempio, nelle piú delle gemme posteriori, arzigogolate cincischiate con cattivo gusto: con il levigato e il lucente si riusciva ad esaltare al limite massimo, nella pietra, il valore cromatico.

Vorrei che tanti critici che corron dietro nelle opere d' arte alle incastellature ideologiche o addirittura ideografiche, sostassero qui e godessero, chiarendosene la coscienza, la meravigliosa bellezza di questi vasi, nei quali l' efficacia diretta e autonoma del colore sulla nostra sensibilità, si manifesta nella sua genuinità elementare e immacolata. Vorrei che usciti di qui, colmi di pura gioia coloristica, si fermassero un momento in qualche altra sala della Galleria, dinanzi al frammento del Carpaccio, all' «Allegoria» del Bellini, alla «Circoncisione» del Mazzolino, anche (e questo a proposito di quel vecchio luogo comune, che ci dispiace veder ripreso perfino da critici giovani, che i Fiorentini non sentono il colore) dinanzi alla «Calunnia» del Botticelli, o al «Perseo» di Piero di Cosimo. E poi mi dicessero se alcune delle sensazioni, che essi ricevono da quelle opere d' arte complesse, e che quindi, certo, anche altre ne dànno, sono di una qualità differente. E mi dicessero, se nel salone della Niobe accanto ai vasi medicei fosse un mosaico ravennate, o una tela di Klimt, di quanto le qualità migliori e vitali di queste opere d' arte sarebbero diverse e maggiori di quelle delle coppe di Lorenzo. Ma lento viene il coraggio di andare in fondo alle proprie sensazioni, traverso tutti gli ostacoli, e talora i belli ostacoli, della consuetudine.

Certo è che dinanzi a queste coppe la nostra sensibilità estetica è eccitata fortissimamente. E il colore non sta qui che come vibrazione cromatica, senza nessuna funzione costruttiva di massa, nessun trapasso chiaroscurale, nessuna virtú plastica. Una semplice superficie vitrea e trasparente. Appena qualche linea stanca, limite delle stratificazioni silicee, vaga senza legge secondo la casualità degli aggregati: ma anche essa non ha nessuna importanza come movimento, e piú vale come cambiamento di colore. Sono ondulazioni biancastre nella sardonica orientale, acuti denti di zig-zag nel diaspro ametistato, macchie a cerchi irregolari nel diaspro giallo di Sicilia, striature di fibre, ancora visibilissime, nel legno pietrificato. Dentro questi lenti andamenti zonali sta cristallizzato il colore, con una illuminazione fissa, non espansiva, dal proprio corpo.

È il violetto che si sfuma di bianco attraverso scagliature interne, dell' ametista; è il turchino denso e alto di tono del lapislazzuli, screziato come di una pasta d' oro sbiadita; il rosso di bel sangue vivente a schizzi nerastri e biancastri, del diaspro di Cipro; il rosso di fosco sangue accagliato e affocato con sorde risonanze brune, di altri diaspri; l' indicibile mescolanza e trasfusione d' uno in un altro e in un altro colore, con risoluzioni sempre nuove in tonalità che non si riesce a prendere nelle reti verbali, del legno pietrificato e del diaspro di Sicilia. E tutto sempre con una ripercussione in noi immediata e non mai falsa; perché qui siamo nell' elementare e nel caos, dove non c' è che un piano unico di vita, non c' è possibilità di distinzioni; dove si esiste o non si esiste, e l' esistenza è una medesima cosa con la verità.

Perciò anche non è possibile dire criticamente, cioè sciogliere in analisi, tal genere di bellezza, se non molto alla lontana e per dei presso a poco. A farla intendere tutta, occorrerebbe crearle un equivalente poetico: qualche cosa di simile alle pagine di Flaubert sul tesoro di Amilcare, o a un sonetto sigillato col marchio di José Maria di Heredia.

Luigi Dami.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

ASPETTI LOCALI DELL'ORA SINGOLARE

L'irredentismo di Venezia

I.

Da molte parti d'Italia, in questi giorni, o, per meglio dire, da quando è scoppiata la guerra Europea, si guarda a Venezia.

Si guarda a Venezia come ad un punto critico, come all'indice piú delicato della nostra sensibilità nazionale. Tutti i problemi italiani d'oggi, quei problemi per i quali pare a molti che ogni ulteriore indugio possa e debba concludere con un danno irrimediabile pel nostro avvenire, non si riassumono forse in Venezia?

Storicamente, non v'ha dubbio. Storicamente l'Adriatico, la Dalmazia, l'Istria se non addirittura Trieste, l'altra sponda insomma, le lotte per la signoría politica e militare dell'altra sponda, le lotte per la egemonia commerciale nell'Egeo e nell'Oriente Mediterraneo, si riassumono in un nome: Venezia. Storicamente, storia piú moderna, per quanto, ahimè, meno gloriosa e straordinariamente vuota di fatti, nel nome di Venezia si riassume pure tutto ciò che in Italia, dal '70 in poi poté costituire o rappresentare il movimento irredentistico, cioè la nostra aspirazione fraterna alla liberazione dei connazionali soggetti all'Austria. So bene, codesto movimento non fu mai esclusivo dell'antica dominante; altrove anzi trovò accenti piú forti; tutte le generazioni di studenti passate nelle aule delle troppe università del regno ne fecero sempre la loro bandiera, da Bologna, Giosue Carducci gli dètte gli impeti piú generosi e piú irati; da Roma Gabriele d'Annunzio lo consacrò nell'ode in morte dell'ammiraglio di Saint Bon; Giovanni Pascoli lo ricantò nel saluto al generale Asinari di Bernezzo: *A Riposo*, ricordate? Ma tutti questi furono brividi di una febbre ricorrente a larghi intervalli, come le dimostrazioni in piazza, come le bandiere giallo e nere bruciate per protesta contro i tumulti slavi di Gratz, o pangermanisti di Innsbruck, o tedeschi e czechi di Vienna. Tra un brivido e l'altro la politica del siciliano marchese di Rudinì trovava continuatori ed esaltatori a Milano: adagio con le spese militari, dieci corpi d'armata invece di dodici, pensiamo a difenderci ma non abbandoniamoci a sogni fantastici; se un dí dovremo difenderci dall'Austria lo faremo non sul Tagliamento, ma sul Piave, per guadagnare tempo con la mobilitazione, poi abbandoneremo il veneto, ma — chissà? — lo riprenderemo. Quanto a Venezia volerla salvare dalla parte del mare sarebbe una follía; un colpo di cannone ne sfonderebbe la Basilica un altro il palazzo Ducale, dunque....

Contro questo spirito di rinuncia, anche nei giorni piú tristi, piú infausti, per ragioni che erano insieme di legittimo timore egoistico e di chiarovveggenza, per bocca stessa degli uomini e dei giornali suoi che militavano nelle file della destra, Venezia reagí sempre chiedendo che si fortificasse il suo litorale, che si fortificasse il confine orientale, che si provvedesse alla eventualità di una guerra offensiva, oltre il confine orientale. Il tono energico perfino un poco avventuroso con cui si parlava da Venezia fece sí che le genti nostre irredente continuassero nella loro devozione figliale verso la città della quale le loro città recavano sugli archi, sui maschii, sulle mura il simbolo alato, gli stemmi dei procuratori, le date piú memorande. Come Roma aveva ridominato il litorale per la potenza di Venezia, cosí il pensiero non ricorreva a Roma se non traverso a Venezia. Venire in Italia, del resto, significava per i piú venire a Venezia; dal monte di San Marco, sopra Capo d'Istria, si cercava, col cannocchiale, nei dí sereni, di là del mare, la cuspide del campanile di San Marco: l'Italia; le domeniche triestine erano dedicate, da centinaia e centinaia di pellegrini, a Venezia dove si arrivava la mattina per ripartirne la sera. Zara la fedele dava da stampare a Venezia la storia della sua fedeltà. Tuffi nella libertà che riattivavano nel silenzio lagunare un ritmo d'altri tempi, e avevano ripercussioni varie: rinasceva tra noi, in qualche volonteroso, il desiderio di riannodare con mezzi nazionali i traffici asserviti alle bandiere straniere; e per la Valsugana, spendendo milioni e milioni in una ferrovia che fu una delusione, il Comune chiamava a raccolta i trentini; e si creavano linee per Spalato e Ragusa; e si portavano capitali ad Antivari. Una violenza austriaca contro l'italianità di Trieste trovava immediata risposta in un convegno di tutte le rappresentanze elettive della regione, o nel gesto di provvedere a far trovare sul tavolo d'albergo presso cui si incontravano i ministri Goluchowski e Tittoni un albo contenente le firme di tutte codeste rappresentanze. E ciò che altrove era eccezione a Venezia diveniva regola; cosicché raramente, per non provocare dimostrazioni, il *Romanticismo* di Rovetta poteva esservi rappresentato; cosicché, al trasporto dei resti del generale Giorgio Manin figlio del Dittatore, dal Cimitero di San Michele al sarcofago in piazzetta dei Leoncini, pur di non escludere dal corteo la bandiera abbrunata con l'argentea alabarda di Trieste, si accettava che non vi partecipassero il prefetto e le rappresentanze dell'esercito; cosicché all'annuale visita del Re corrispondeva in piazza l'annuale acclamazione della folla di istriani e dalmati e friulani accorsi il giorno innanzi.

Costituendosi centro di irradiazione dell'idea irredentistica, Venezia obbediva istintivamente a tre necessità della sua vita, a tre capisaldi della sua tradizione secolare: la necessità sentimentale, la necessità militare perché sapeva dal suo passato che la sua difesa non è sulla riva occidentale ma su quella orientale del suo golfo; la necessità economica marinara. Il segreto della continuità dell'atteggiamento irredentista di Venezia, in confronto con le intermittenze di altri centri sta tutto in questa istintiva concezione di interessi immediati. Orbene, come reagisce Venezia alla scossa della improvvisa conflagrazione che rende di una attualità internazionale l'importanza italiana dei suoi interessi immediati? La domanda ed altre circostanze che verrò esponendo, spiegano la particolare attenzione con la quale, come dicevo incominciando, dal principio della guerra altrui, e in previsione di una guerra nostra, si guarda a Venezia.

II.

Ma non si potrebbe capire lo stato d'animo attuale di questa città, senza richiamarsene alla memoria le eccezionali condizioni della sua esistenza spirituale. Le lagune sembra attutiscano qualsiasi urto esterno; l'isolamento insulare conduce gli abitanti ad un processo strano di sbriciolamento delle cose piú grandiose; l'abitudine del caffè, sia detto senza la solita intenzione di ironía a buon mercato, e del contatto costante per le vie, portano all'osservazione degli avvenimenti non tanto per sé stessi quanto per le persone che vi partecipano. La grandezza di tanti secoli passati favorisce un'atmosfera di scetticismo molle ed infingardo che non ha riscontro, forse, in Italia. Quando fu resa pubblica la nota nota dell'Austria alla Serbia si ebbe dovunque l'intuito della convulsione spaventosa che minacciava l'Europa. Un foglio di Venezia la commentò tranquillamente con un articolo intitolato «Neanche stavolta succederà il finimondo». Pochi giorni dopo, infatti, Berlino, Londra, Pietroburgo, Vienna, Parigi, si scambiavano le dichiarazioni di guerra.

La guerra. Capitò tra il luglio e l'agosto. Venezia era gremita di tedeschi, di austriaci, di ungaro-croati. Il Lido imbottiva i portafogli dei proprietari di albergo. In quarantotto ore la spiaggia rimase deserta. I piroscafi per Fiume venivano presi d'assalto. Lo spettacolo, in bacino di San Marco era di una novità sorprendente. Il corrispondente di un giornale di Roma se ne accorse, credette utile segnalare quel caratteristico esodo tumultuoso e il giornale pubblicò. Appariva evidente anche ai ciechi che di lí a dieci giorni tutte le frontiere d'Italia si sarebbero chiuse. Si parlava di una mobilitazione nostra. Il cannone tuonava già nell'«Amarissimo». Non importa, il direttore di una società di alberghi, nutrendo la strana illusione che il corso della storia mutasse a beneficio della sua bottega si recò a pregare il corrispondente del giornale di Roma di smentire la notizia dell'esodo dei «forestieri» notizia che distoglieva altri dal recarsi ai bagni di mare a Venezia.

La città ha una numerosa colonia commerciale tedesca stabile; agenzie di navigazione tedesche, alberghi di tedeschi, dà lavoro a un abbondante personale tedesco di servizio. La impopolarità che colpí subito la Germania allo scoppio delle ostilità, non cagionò il minimo incidente spiacevole a queste centinaia di ospiti. Tutto l'odio scatenato dalla crisi investí la persona del Kaiser; non esiste credo sovrano della terra che abbia raccolto a Venezia fino a poco tempo fa tante simpatie e raccolga ora tante maledizioni. Gli amici dei nostri nemici, sono nostri nemici, e da quel giorno le piú ridicole accuse coltivate con lepido frasario dai traghetti corsero a Venezia sul conto di qualche rispettoso amico del Kaiser!

Cosí le prime ripercussioni locali della guerra delle nazioni si riducevano, in fondo, a dei pettegolezzi. Ma dietro la scorza leggera del pettegolezzo, se riescivate a romperla si delineavano due tragedie: la tragedia dell'altra sponda e delle terre nostre oltre i confini, la tragedia di Venezia.

La tragedia dell'altra sponda: arrivi quotidiani di profughi, di disertori. Giungevano a diecine; i soldati piú oscuri della lotta per l'italianità e i capi; i migliori, che cercavano parole di conforto, di speranza. Si sarebbe mossa l'Italia contro il loro oppressore? Con i profughi nostri, che piangevano gli amici, i parenti, i fratelli partiti per la Galizia al suono dell'inno di Garibaldi, giungevano altri irredenti, nemici di ieri; pronti a cercare oramai una base d'accordo: i serbo-croati di Ragusa, di Spalato, di Sebenico, di Zara; scappati miracolosamente, raccontavano, alle forche, alle prigioni. Corsero, in quei dí, paragoni grossi: la Venezia del 1914 era, rispetto ai trentini e agli emigrati della Giulia, quel che Torino era stata rispetto ai lombardo-veneti dal '59 al '66. Ma due o tre dimostrazioni con grida di «evviva» o di «abbasso» fallirono piú per l'indifferenza della gente seduta al «Florian» — belle, le sere di agosto, in piazza San Marco, al «Florian!» — che non per l'energico intervento della questura neutrale.

La tragedia di Venezia. Perché non si sa, ma la piú duramente, atrocemente colpita delle città italiane è, in questo momento, Venezia. L'edificio della vita economica di Venezia si reggeva ultimamente su due piloni fondamentali: il movimento portuale (Venezia per chi non lo sapesse è — strano, nevvero? — il secondo porto d'Italia) e l'industria del forestiero. Questa era andata prendendo da anni un aspetto prevalente, non nella realtà, ma in apparenza; la vedevano, la controllavano, la godevano soprattutto, gli sfaccendati, e tutto il mondo elegante dell'orbe terraqueo ne riempiva i conversari delle cinque; comunque, rendeva, rendeva molto e a buon mercato. Il movimento portuale alimentava la parte sana della popolazione, col lavoro assordante delle banchine, delle industrie meccaniche, delle aziende commerciali. La guerra strozzò di colpo la stagione balneare quando ancora le entrate non avevano compensate le spese, e la moratoria giunse appena a impedire una filastrocca di fallimenti grandi e piccini. La guerra, subito dopo, paralizzò il movimento portuale; la guerra stabilitasi in Adriatico con le corazzate franco-inglesi dinanzi Cattaro, con le mine austriache portate dalle correnti ad Ancona, dai venti a Malamocco, ed agli Alberoni.

Oggi Venezia non ha chiusi solamente gli alberghi, le botteghe d'antiquario ed altri simili luoghi di perdizione, ciocché dopo tutto sarebbe un magnifico incentivo a cambiar di strada, essa ha le sue banchine deserte, le sue migliaia di scaricatori inerti, i suoi metallurgici tumultuanti. Con questa aggravante; che mentre Milano, Torino, Genova si risollevano dal contraccolpo patito e c'è caso che si rifacciano del perduto, a Venezia le cose peggioreranno fino all'infinito: perché di movimento di forestieri per parecchi anni non se ne discorrerà piú, perché con la partecipazione della Turchia alla guerra, l'ultimo campo del traffico marittimo dell'Adriatico è venuto a mancare. Per non perderci in particolari; volete sapere quanto spende già ora al mese, il Comune, in buoni alimentari per i disoccupati? Centocinquantamila lire! Il bilancio è in passivo; il reddito del dazio consumo diminuisce; i disoccupati aumentano. Fino a quando si andrà avanti cosí? E fino a quando si potranno spendere centocinquantamila lire al mese per dar da mangiare agli affamati? Questa è la tragedia di Venezia, della quale da taluno si approfitta. Bisogna riattivare ad ogni costo le linee marittime; ed avete l'incidente del *Millo* in cui è controvverso che si tratti di tentativo di contrabbando, ma non pare controverso che le merci viaggiassero *raccomandate* alla succursale di una ditta austriaca; bisogna opporsi ad ogni costo alla follía dei guerrafondai incoscienti ed avete da una banda il socialismo, dall'altra molte tra le personalità piú in auge della borghesia interessate nelle compagnie austriache di navigazione sovvenzionate da Vienna, interessate in organismi finanziari austriaci che hanno subito un tracollo enorme; interessate in quel commercio italiano che facendo capo con piroscafi austriaci a Trieste, sostando colà, ripartendo con piroscafi austriaci, invece di venir direttamente a Venezia, procura dal governo di Vienna, in una diecina di giorni, i premi di importazione e di esportazione; personalità, per concludere, interessate a mantenere la concorrenza «austriaca» di Trieste e ad impedire quella «italiana» di domani.

III.

Ho riassunto per sommi capi; ho tentato due sintesi, della Venezia di ieri, della Venezia di oggi. Ma di quella di ieri nulla s'è salvato? Frazioni di partiti, aggruppamenti intellettuali, la corrente nazionalista — che a Venezia fu sempre antitriplicista pur senza essere francofila — un settimanale nazionalista, il *Dovere nazionale*, un quotidiano popolare, il *Gazzettino*, diffusissimo in tutta la regione, invocano l'intervento dell'Italia contro l'Austria. La massa della cittadinanza è avvilita dal disastro economico ed ogni voce naufraga in codesto avvilimento. La coscienza del danno proprio ha reso miopi; si vede il danno proprio; nient'altro. La casa è crollata. Si guardano le macerie, non si guarda se intorno vi sieno altre case dove ricoverarsi. In una recente seduta del Consiglio comunale, un consigliere osò rivolgere un saluto agli italiani caduti in Galizia; nessuno, neppure per pudore patriottico, pensò ad applaudirlo, ad associarglisi; durante due ore si discusse invece di assicurazioni marittime, di mine vicine, di lavori da escogitare.... Lontano maturano i destini di Europa, d'Africa e di parte dell'Asia.

Non vorrei, dopo quanto ho narrato, che si condannasse Venezia. Il suo egoismo sotto un certo aspetto si spiega, si giustifica. Gli è che Venezia deve essere considerata ancora, dagli italiani, alla stessa stregua dell'altra sponda. L'hanno redenta politicamente. Ma economicamente — ecco la tristissima verità — è irredenta quanto l'altra sponda. La guerra dell'Austria con un terzo Stato la annienta, la blocca, al pari di Trieste, della costa dalmata. Mai come in questi giorni la storia m'è apparsa cosí assoluta nei suoi insegnamenti. Venezia per prosperare ha bisogno dell'altra sponda. Il suo destino è legato al destino dell'altra sponda. Per questo i suoi ammiragli governarono e si batterono nei porti del Quarnero. Per questo il suo istinto prima della guerra la portava all'irredentismo. Per questo, se riescirà a distrarsi un momento dalla contemplazione dei suoi mali, il suo istinto la risospingerà verso l'irredentismo: e chiederà allora la guerra propria non meno che delle città che prosperarono, un tempo, della sua prosperità.

Gino Damerini.

BOLOGNA E LA GUERRA

Tornai in città con impressioni tristi. La truce aberrazione di Molinella superava nella mia memoria ma non spegneva i ricordi di cose viste e udite qua e là nelle terre romagnole e emiliane, tra il Sillaro e il Samoggia, che la natura volle sí liete per la letizia degli uomini. E mi ricorrevano alla mente quei richiamati dell'agosto, quando, al passare per la via maestra, urlavano contro il saluto e l'augurio di un vecchio patriota: — Abbasso la guerra! —; e quei profughi, autentici o finti, quando ghignavano contro chi li guardava non avverso: — Viva la borghesia! —, e alla risposta — Viva i lavoratori! — lasciavano il sarcasmo per la minaccia: — Tra qualche mese)...! —; e quell'operaio della fabbrica, testè chiusa, di laterizi, che asseriva torvo: — Sinora ho sempre fatto il galantuomo, ma quest'inverno dovrò fare come gli altri: andremo a prenderne dove ce n'è —; e quei contadini mezzadri, al cui agio son concessi cavalli corridori e le cui figlie vestono alla moda dell'«impaccio» e del color «tango», quando, al mercato, con egoismo esoso e ottuso maledicevano e bestemmiavano sol per il diminuito prezzo dei loro polli.

A Bologna, avrei trovato, credevo, altre e piú angustiate apprensioni dei pericoli e degli avvenimenti che turbavano il mondo. Invece — benché con qualche condizione diversa di smerci e traffici — trovai la città abituale; bolognese al solito. Né m'ingannavo.

Per mutar di storia non muta l'aria di questa dolce, verdeggiante vallata del Reno che a Sthendal pareva una delle piú belle che si possan vedere; non mutano questi placidi, ondulati colli che accolsero beatitudine di conventi e accolgono giocondità di ville signorili e borghesi; non mutano questi campi fecondi di vini rubesti, di farinose granaglie, di opime pasture; non mutano questi portici dati dalla secolare saggezza al riparo, piú che delle intemperie, delle agitazioni che sviano dalla convivenza domesticamente sociale; non muta l'indole d'una gente conformata da leggi piú forti che le umane alla natura del luogo nativo.

Salve, ancora e sempre, grassa, pacata, giudiziosa Bologna! E noi di sangue romagnolo, noi siamo quasi figli irriverenti alla virtú materna allorché per pungere un docile sopportatore diciamo con ironia: — sangue bolognese! — No: il grasso è di rado indizio di cattiva anzi che buona salute; e la pacatezza, anzi che di debolezza, è prova di forza; e il retto giudizio vien dall'equilibrio delle facoltà intellettuali con le spirituali. No: le piú fiere tempeste seguono alle piú lunghe serenità; l'ira è piú tremenda se interrompe la calma piú grande.

E tutti sanno quante pagine di valore ed eroismo Bologna ha nella sua storia recente e remota ad attestarne la latina energia e l'anima nazionale.

***

Ma i nazionalisti, a cui non bastano l'approvazione e i consigli di due o tre illustri universitarî, scuotono, qui, il capo delusi o rampognano sdegnosi accusando: — apatía! Confondono l'apatía con quello stato degli animi che è effetto del contrasto fra le circostanze anormali e la natural norma di pensare e sentire e pel quale la parola smarrimento ha forse uná significazione esagerata. Meglio si presta, alla conoscenza psicologica dell'anima bolognese negli odierni frángenti, l'imagine del sarto dei *Promessi Sposi* già tranquillo di fronte al terrore di don Abbondio.

— «Cosa ne dice, signor curato, d'uno scombussolamento di questa sorte?».

Frangente, scombussolamento spaventevole; ma, per fortuna, lontano. — Come, quando finirà? Vincerà la Germania? con quelle bombarde da 420? E se la Germania vincesse, l'Austria.... Ah contro l'Austria ci andremmo tutti quanti; anche i ragazzi, i vecchi, le donne! Viva, sí, la Francia!; ma certi torti non si dimenticano. Neutralità? Bene!; ma potremo durare un pezzo a fare i nostri comodi? non ci costerà caro? E Vallona? e quell'imbroglio balcanico? chi ci capisce niente? —

Scontentano pur i giornali prediletti con le informazioni contradittorie, con gli oscuri propositi, con le vaghe titubanze, con le ammonizioni gratuite. Perché è giusto predicare che bisogna prepararsi a qualche cosa di grosso; ma come prepararsi a un evento indefinito o cosí poco sicuro che appena concepito come possibile sopravviene un altro evento che lo renda impossibile?

Piú che l'opinione, si ha il senso che a noi o giovi o torni di minor danno la finale vittoria della Triplice Intesa. Se però non rifermentasse l'odio all'Austria e se non commuovesse, in una tragica luce d'innocenza sacrificata, l'eroismo belga, l'antipatía per la Germania sarebbe minore; e l'antipatía non è fobía rabbiosa.

Della quale attenuazione nelle ire contro la provocatrice di tanto flagello dànno anche ragione plausibile due fatti: il primo, che la pietà dei profughi a Bologna fu transitoria e breve; il secondo, che Bologna, nonostante l'attività moderna, è tuttavia capitale a una provincia agricola e le sue industrie e i suoi commerci non han diretta dipendenza dai commerci e dalle industrie della Germania. Si lamenta la crisi o il danno, ma come conseguenza di cause complesse, dell'imbroglio generale, piuttosto che come effetto di causa unica, di prepotenza unica. E lo stesso orrore delle stragi enormi, oltre che per la distanza dei luoghi ove avvengono e per la difficoltà geografica di fermarvi l'immaginativa eccitata; l'orrore delle battaglie immense, combattute in una estensione quasi assurda, si attenua a considerarlo, non senza compianto, quale il castigo d'una demenza facinorosa e volontaria. Matti! — Bel gusto sconquassare il mondo intero e non lasciarci, nemmeno a noi, un po' di quiete!

Ma ecco i benefizi del buon senso e dell'indole buona: attingere dal male il conforto del bene; scorgere la luce della speranza nella torbida, tempestosa calamità. Il diavolo non è mai brutto come si dipinge; non tutto il male vien per nuocere.

Cosí alla dimanda che imbarazza ognuno e ognuno si sente in dovere di fare: — E la guerra? — si risponde oramai con un *mah!* di perplessità vinta scuotendo le spalle. E se la interrogazione séguita: — Noi come ce la caveremo? —, si risponde con un altro *mah!* nel tono piú opportuno a esprimere: — Sarà quel che sarà!

***

E poiché quel che sarà tutti lo ignorano ed è rischioso avventurar profezíe; e poiché le bugie dei varî Stati Maggiori comprovano a dismisura che in quanto a bugie le nazioni sono come gli uomini e gli uomini come le

donne e i ragazzi; e poichè le notizie recate dai giornali del mattino sono già troppo vecchie la sera e le notizie dei supplementi serali son garantite incredibili dai punti interrogativi che portano in testa, anche l'argomento della guerra, via!, comincia a stancare. Il guaio è che non se ne può fare a meno. Nè i curiosi, gli animosi, i generosi possono sottrarsi all'intimo obbligo d'intervenire a radunanze e comizi promossi da serietà d'intenti o da impeto di sentimenti.

Cotesto pubblico conserva però sempre l'aspetto e l'aspettazione di chi assista a uno spettacolo o a un fatto la cui importanza debba riuscir minore di quella che gli si attribuisce; la cui gravità debba magari alleviarsi nell'episodio comico, che non manca mai.

La dimostrazione del XX settembre (come anche quella dell'altra sera, dell'11 s.) fu abbastanza vivace; tanto che nazionalisti e socialisti si bastonarono: ma più che da carabinieri e guardie i contendenti ebbero freno dalla folla che assisteva in atto, se non di godersela, di augurare uguale slancio di bòtte in maggior occasione.

Dopo il commovente discorso del deputato belga Lorand i giovani della «Trento e Trieste» proposero d'andare alla Stazione ove, si diceva, arriverebbero truppe di ritorno dal confine: ma la folla — bastava! — non li seguì, e sembrò prevedere ciò che avvenne; i soldati non arrivarono.

Dopo il fervido discorso del professore Richet gli studenti si avviarono in tumulto al Consolato austriaco e la folla li seguì: ma agli squilli si disciolse pronta. Benedetti ragazzi!

Al congresso socialista per la proclamazione della neutralità assoluta, quando il ponte degli oratori si sfasciò sotto i piedi e i discorsi, senza danno di piedi e discorsi, gli astanti non «tesserati» pensarono forse che una convenevole Giustizia ammonisse in tal modo a non insistere nell'assolutismo ameno: ma non risero; fecero solo: — oh! oh!

***

Salve, Bologna! Possa sempre la tua vita fluir paga di sè come fluisce anche in queste ore!; anche in queste ore che altrove — per fortuna, lontano — tanti miseri gemono alle fredde stelle o nella gelida nebbia e qua, nei tuoi due più austeri teatri, si rappresenta, in concorrenza di gole canore, *Il Barbiere di Siviglia*. La musica di Rossini gaudioso filosofo: non è proprio ciò che ci vuole?

Adolfo Albertazzi.

ARTURO COLAUTTI

Poeta, romanziere, e scrittore fra i più dotti ed agili del rinnovato giornalismo italiano, Arturo Colautti da quanti non ebbero la ventura di conoscerlo non sarà ritrovato intero nella sua opera, pure importante, in versi e in prosa. Soltanto la sua parola, pronta ad affrontare con miracolosa competenza gli argomenti più diversi e come inceppata da un soverchiare di cognizioni, di ricordi, di date, potè offrire un'immagine adeguata dell'uomo che riassumeva nella sua persona la più schietta italianità della più italiana fra le città dell'altra sponda: Zara. Anima aperta, tempra di nobile lottatore, sempre acceso da una fiamma di idealità, il Colautti parve fra i sottili e freddi e pratici uomini che «fanno carriera» un sognatore, un ingenuo, magari un inetto. Della sua sterminata cultura non seppe valersi per ottenerne vantaggi positivi o riconoscimenti di merito ufficiali: probabilmente questo cavaliere dell'Italianità è morto senza la croce di cavaliere. Nè egli certo se ne amareggiò, come dovette amareggiarsi invece di vedere raddoppiate le insidie di un male inesorabile proprio quando una luce inaspettata sembrava irraggiarsi sulle antiche speranze del suo cuore tenace.

Egli conosceva il proprio valore e, pur senza l'ombra della jattanza, sentiva altamente di sè. Lo ricordo ancora in una seduta del primo congresso nazionalista, tenutosi qui a Firenze, alcuni anni or sono, quando prese la parola per ricondurre l'assemblea ad una valutazione più realistica e cioè più giusta delle forze militari di una potenza alleata verso la quale egli non poteva essere sospetto di tenerezze. Nelle prime parole pronunziate con quella sua foga concitata, a sbalzi e a scatti, alcuni giovanissimi che non lo conoscevano o lo conoscevano male, credettero di sorprendere il tono delle omelie generiche sulla «impreparazione italiana» e accolsero con rumori l'esordio coraggioso. E vedo ancora Arturo Colautti che s'interrompe turbato e sorpreso per questa ostilità e poi grida: «Loro non sanno chi sono! Io sono Colautti!» mentre gli amici comuni del veterano e dei giovanissimi riescono facilmente a dissipare lo spiacevole malinteso.

In verità quel nome era tutto un programma. E così le sue preoccupazioni tecniche, fondate su cognizioni minute e precise, fossero state più diffuse fra gli uomini della sua e della nostra generazione! È quasi superfluo ricordare, la formidabile competenza strategica di questo letterato a chi non abbia dimenticato — e chi, avendoli letti, può averli dimenticati? — gli articoli di «Fram» sul conflitto russo-giapponese. La sua strategia era tutta penetrata del senso vivo della storia, di quella storia che per la sua memoria prodigiosa non aveva lacune nè segreti.

Temperamento d'entusiasta, fu un'anima senza fiele. Pochi godettero, sinceramente, del successo altrui, come il buon Colautti, a cui pure la fortuna era stata troppo spesso arcigna. Ricordo con quale rumorosa festività accolse il trionfo della *Figlia di Iorio* a Milano. Seduto sul banco della guardaroba all'ingresso del Lirico, mentre il pubblico non si decideva a sfollare l'atrio indugiando tuttavia nelle acclamazioni, il Colautti con quel suo accento intraducibile, che sapeva ancora della nativa Dalmazia, con molte contaminazioni napoletane e milanesi, gridava lietamente: «tre atti, tre ciambelle col buco!». Opportuno ammonimento ai critici che forse già si disponevano a sapienti e misurate «distinzioni» fra atto e atto, tanto per non darla vinta, completamente, al poeta.

Come la sua parola, anche la sua penna parve, nell'opera giornalistica, inceppata talvolta dal troppo che sapeva. Il suo cervello enciclopedico, nei più diversi argomenti, gli portava tale una folla di contributi che egli non riusciva più a muovercisi a suo agio. E allora lo scritto rimaneva allo stato di disegno, inespresso: e la mobilissima fantasia si volgeva altrove.

Ma in questa sua opera frammentaria e discontinua sono pagine che troveranno posto, degnamente, nell'antologia del giornalismo italiano.

Ad. O.

Riviste d'arte in tempo di guerra

Anche un rapido sguardo al banco dei periodici d'arte, in una delle nostre biblioteche, basta a rivelare le differenze di razza tra le nazioni oggi in guerra.

Le riviste francesi si sono fermate ai fascicoli di luglio, e segnano una data, come quadranti immobilizzati da una violenta scossa di terremoto.

La Revue de l'art ancien et moderne, *La Gazette des beaux arts*, *Les Arts* nel loro ultimo numero ignorano ancora la guerra: illustrano pacificamente le grandi e celebri collezioni che da poco hanno arricchito il pubblico patrimonio artistico, dalla raccolta Camondo a quella Jacquemart-André; patrimonio per quale migliaia e migliaia di studiosi, di amatori, di artisti di tutto il mondo — eccezion fatta per tre imperi germanico, austro-ungarico e turco — hanno temuto e tremato.

La Gazette des beaux arts, dopo cinquantasei anni di vita, sospende per la seconda volta le sue pubblicazioni. Nel '70 continuò a fare uscire ancora i fascicoli di agosto e di settembre, quasi la guerra non la preoccupasse; ma dopo la giornata di Sedan, dopo la proclamazione della repubblica, sostò. Vennero poi l'assedio, o meglio il primo assedio, la Comune, il secondo assedio; e solo nell'ottobre del 1871 un fascicolo fece seguito a quell'ultimo del settembre dell'anno innanzi.

Questa volta la *Gazette* ha taciuto appena — mi si perdoni il luogo comune — appena ha parlato il cannone.

Ed han taciuto pure i supplementi quindicinali delle due maggiori riviste, quei supplementi che vivono di piccole e grandi esposizioni, di adunanze di consessi artistici, di vendite, e che spesso combattono buone e generose battaglie pei monumenti e per le bellezze naturali del paese loro e degli altri paesi.

Tace così *La Chronique des arts et de la curiosité*, e dal fascicolo del 25 luglio ci fa giungere ancora — come un'eco lontana — il suo grido d'allarme per quelle cascate di Gimel, delle quali ebbe ad occuparsi anche il *Marzocco*, or sono tre mesi.

Tace *Le bulletin de l'art ancien et moderne*, il quale nell'ultimo numero si rallegrava che un gruppo di ammiratori avesse salvato dalla distruzione la casa di Rubens in Anversa, riscattandola con cinquantamila lire dalle mani di un industriale poco tenero della memoria del grande fiammingo.

Quando i due periodici riprenderanno la loro vita, quante bellezze naturali e quanti monumenti non avranno da commemorare? Uno di questi commemora intanto Marcel Reymond nell'ultimo fascicolo della *Revue des deux mondes*: la cattedrale di Reims. E la commemora col pianto alla gola, ma con la speranza, anzi la certezza che le mani pietose e reverenti dei francesi possano tra non molto ricomporre devotamente la Cattedrale magnifica.

È stata la sua ultima parola: mentre si correggevano le bozze che egli aveva riveduto, si è spento; e quel pianto, e quella speranza sembrano venirci d'oltre tomba; sembrano essere il pianto e la speranza di migliaia e di migliaia di scomparsi.

Così la Francia tutta si raccoglie in sè stessa, dimenticando, quasi, le sue abitudini, le sue necessità intellettuali. Il nemico è in casa, e non è più il tempo di dissertare serenamente o sulla ceramica greca, o sulla scultura genovese del seicento, o su qualche squisito artefice settecentesco, come si faceva più di tre mesi or sono.

Per questo anche *L'Art flamand et hollandais*, che si pubblicava in Anversa, si è arrestato al 15 luglio.

In Inghilterra, invece, trionfa non saprei se la disinvoltura o la tenacia anglosassone. Chè non solo, tra le altre riviste d'arte e di curiosità, il *Connoisseur* continua ad illustrare ninnoli e gingilli, gioia dei collezionisti, pur dedicando un articolo alle vecchie stampe che celebrano la marina e l'esercito inglese; non solo il *Burlington Magazine* ha ripreso, dopo una brevissima sosta, le sue pubblicazioni, mettendo in luce i fascicoli d'agosto e di settembre, pur con una breve e concisa nota di sapore patriottico, in quest'ultimo, insieme con un avvisetto col quale si chiedono ai lettori libri tedeschi pei prigionieri di guerra. Non solo dunque si parla e si scrive ancora d'arte nel Regno Unito, ma si aprono o si preparano esposizioni: una d'arte moderna spagnuola alle «Grafton Galleries»; la solita autunnale al «Royal Glasgow institute of the fine arts», ed alla «Corporation art Gallery» di Manchester.

Ma qualcosa di più strabiliante fa il popolo tedesco. Scorrendo le sue riviste d'arte sarebbe impossibile accorgersi che milioni di uomini fronteggiano altri milioni di uomini a oriente e ad occidente.

Nel *Repertorium für kunstwissenschaft*, uscito regolarissimamente a Berlino il 9 settembre, Hermann Flamm disserta pacificamente su di una miniatura da porsi nel gruppo di quelle note dal nome dell'Abbadessa Herrad von Landsberg, e s'indugia minuziosamente in confronti stilistici e in citazioni di fonti letterarie. Nei *Monatsheft für Kunstwissenschaft* che Lipsia ha regolarmente diramato ad alleati e a neutrali nell'agosto, nel settembre e nell'ottobre, Walter Bombe dà notizia ed illustra un disegno di restauro dei palazzi di Parte Guelfa e dell'Arte della seta, eseguito dall'architetto Giuseppe Castellucci; e Theodor Hetzer si compiace d'alcune discutibili derivazioni tizianesche, negli affreschi della scuola del Santo di Padova, dalla celebre storia di Sant'Orsola del Carpaccio. Nel *Cicerone*, pur diffuso da Lipsia con identica regolarità, si parla del Museo di Colonia, della Galleria di Düsseldorf, delle porcellane di Potsdam e di Berlino; mentre lo *Jahrbuch der königlichen Preussischen Kunstsammlungen*, — pubblicazione senza data fissa di uscita, e che poteva quindi godersi un onesto riposo anche senza mancare a doverosi e imprescindibili impegni — han messo in luce un fascicolo ove, tra l'altro, sua Eccellenza Wilhelm von Bode illustra una *Giuditta* di Sebastiano del Piombo, del Museo dell'Imperatore Federico a Berlino.

Ma non solo questo avviene nel mondo degli studiosi d'arte germanici. Mentre la *Die Kunst* e la *Kunst Gewerbe Blatt* continuano imperterrite coi fascicoli da agosto a novembre; mentre la *Kunstchronik* e la *Kunstmarkt*, automaticamente, una volta alla settimana parlano d'arte e d'artisti ai volonterosi lettori; ecco che la *Zeitschrift für bildende Kunst*, celebra serenamente il suo cinquantesimo anno con uno speciale fascicolo, ornato nella copertina di una quieta e piacevole allegoria sulle arti, e nell'interno di un ritratto del Bode, disegnato appositamente da Max Liebermann; e il Bode stesso, e lo Strzygowski, e il Friedländer, e il Goldschmidt, vi trattano svariati quanto pacifici argomenti.

Sforzo ammirabile, senza dubbio, questo degli studiosi e degli editori d'arte tedeschi; ma non saprei dire se necessario, non oserei dire se simpatico o no.

Certo quelle riviste belghe, francesi, tutte ferme alla metà o alla fine di luglio, quasi ci strappano l'augurio di vederle presto rivivere; e l'augurio non manca di simpatia e d'affetto. Quelle tedesche, che quasi ostentano un organismo, pel quale posson vivere quando sembrerebbe dovesse mancar loro perfino lo scopo di vivere, ci obbligano alla ammirazione, anche se in questa ammirazione imposta, quasi, e forzata, simpatia ed affetto rimangono come sopraffatti.

Non è l'ammirazione ch'essi cercano? Ed hanno — per quello che vale — anche la mia.

Ricordo, or sono più di vent'anni, di avere ammirato così un mio compagno di scuola. Era bravo in tutto, ugualmente; era un modello inimitabile di disciplina e dovere; ed era, naturalmente, il primo della classe. Gli morì il padre, stette a casa due giorni, e tornò a scuola col componimento fatto.

Nello Tarchiani.

Romanzi e Novelle

Ella non rispose, di Matilde Serao — **Novelle napolitane** di Salvatore Di Giacomo — **La vita e la favola** di Roberto Bracco.

Io non so se Matilde Serao, componendo per noi l'appassionato epistolario di Paolo Ruffo a Diana Sforza, abbia pensato che l'ultima opera sua si collegava direttamente con la tradizione classica e umanistica della nostra letteratura, con le *Eroidi* ovidiane e con l'elegia della inimitabile Fiammetta. Il sesso è mutato, ma la sostanza è la stessa, con un furor di passione mistica che accosta *Ella non rispose* (Milano, Treves) più ai distici ovidiani che non all'epistolario, anch'esso maschile, di Jacopo Ortis. Il romanzo epistolare non è molto in voga. Il suo carattere essenzialmente lirico non piace interamente al gusto moderno che preferisce ormai una narrazione secondo i casi opulenta o nervosa. Matilde Serao è ritornata all'antico perchè voleva comporre un romanzo d'amore, tutto d'amore, solamente d'amore. «Ah, tu lo sai bene che la lettera d'amore, la prima, l'ultima, poche lettere, molte lettere, la lettera d'amore, infine, è tutto l'amore!». Così la scrittrice napoletana ha, direi quasi, cantato l'elegia di Paolo Ruffo da quei medesimi luoghi ove il Boccaccio pose il lamento dell'abbandonata. Senonchè Paolo non ha dolcezze da ricordare, ma solo tristezze e delusioni da notare.

Paolo Ruffo abita a Roma una palazzina di fianco alla villa di una ricca dama inglese; una sera di maggio, egli ode dalla villa accanto una voce di donna giovane che canta l'aria dolente di Orfeo: «Che farò senza Euridice?». Allora Paolo si innamora fulmineamente dell'ignota, e le scrive la sua prima lettera di amore. Ma egli è un uomo fortunato, anche se gli sia più tardi serbato un «crudele destino». Ma egli accadrà di vedere per via una figura di donna alta, deliziosa, elegante: di averia seguita per guardarla e, forse, per amarla: e di essere finalmente delusi scorgendo di fianco un volto vecchio o scialbo? Ma l'ignota cantatrice, Diana Sforza, è bellissima. Nobile e povera, ella dovrà sposare sir Montagu, un ricchissimo inglese trent'anni più anziano di lei. Ma Paolo Ruffo non dispera. Altrettanto timido quanto ardente, egli moltiplica le lettere; languisce, freme, prega, impreca. Diana segue il proprio destino, diventa lady Montagu; le lettere restano senza risposta, e appena qualche indizio può far sperare a Paolo di essere amato, e gli permette di esaltarsi di gioia. Poi Diana parte; e Paolo, mutato in amoroso pellegrino, la segue attraverso l'Europa, in Isvizzera, nel Belgio, a Parigi, a Londra, in una contea inglese dove il marito ha un castello; come un mendicante, cerca di vederla, di averne uno sguardo; il caso lo pone accanto a una leggiadra sorella giovinetta di lei, ma non propriamente a lei. Si ammala a Londra ed è per morire; guarito, la segue e la trova a Nizza, e più tardi a Roma, dove ella è venuta a passare le ultime settimane prima di raggiungere il marito all'ambasciata di Pietroburgo; continua a spasimare e a scrivere, senza che la bella donna gli risponda mai. Infine, poichè anche nell'anniversario di quel primo canto di Orfeo ella resta muta, Paolo parte con la sorella per un lungo viaggio di dove forse non tornerà più. La sua passione è per noi finita, poichè egli sparisce. In un breve epilogo noi impareremo come Diana lo abbia sempre amato, ma non abbia voluto venir meno, prima alla propria parola, più tardi alla propria virtù; e come, mòrtole poco dopo il marito, ella abbia cercato invano l'amico lontano e sia morta d'amore.

È, dunque, l'istoria di due infelici amanti. Aggiungiamo, di due singolari amanti. Se tutto il romanzo non avesse un tono così continuamente e risolutamente lirico, se esso non fosse un soliloquio epistolare che non diventa dialogo mai, se l'esaltazione di Paolo Ruffo non fosse una forma di misticismo sopra e oltre i casi e le astuzie della vita, noi potremmo tranquillamente affermare che Paolo Ruffo è un personaggio ridicolo, e che una donna che ama così da morire e che agisce come Diana, dimostra di possedere un'intelligenza ristretta e mediocre. Vada per Diana, che noi, infine, conosciamo solo attraverso la prosa ardente del suo innamorato. Ma l'ingenuità di Paolo si salva in grazia della poesia. In un'opera di poesia, anche se è diffusa nella libertà della prosa, noi cerchiamo una psicologia diversa e superiore, per la quale ciò che comunemente è ridicolo può anche avvicinarsi al sublime. Ora, l'amore di Paolo Ruffo vive solamente perchè è un amore non di realtà ma di poesia. Come un tempo altri si innamorò per fama, egli si è innamorato per aver sentito cantare. La dolcezza che ad altri innamorati mistici andava dagli occhi al cuore, va a lui al cuore dall'udito: vista e udito, sensi nobili, ambedue. Il suo coraggio nello scriver lettere si concilia così con la sua ingenua timidezza nell'operare. In realtà, quand'egli cominciasse ad operare diverrebbe un uomo normale, e il libro perderebbe ogni sua ragione di poesia.

Ella non rispose è stato concepito e scritto poeticamente, con l'atteggiamento spirituale e corale di un mistico. Perciò lo stile della Serao non è mai stato così a posto come in questo romanzo, benchè ella qua e là ne esageri le caratteristiche e le virtù. Quel periodare lungo insieme e spezzato, pieno d'interruzioni di parentesi di riprese; quello snodarsi delle frasi secondo un criterio meno logico che sentimentale; quella mancanza di una linea dorsale del ragionamento, per cui questo brilla e splende ma non è saldo; quell'amore esasperato del colore ottenuto a forza di tinte sovrapposte sempre più lucide e vivaci; quella trascuranza del senso proprio delle parole unita all'intento di far meno intendere che sentire: tutto ciò è naturale e quasi sempre piace in un libro che la logica e la precisione non potrebbero se non rovinare e uccidere. Vi è un passo del romanzo in cui Paolo Ruffo, errando col pensiero del suo amore, si trova in una chiesa di Roma, davanti alla Santa Teresa del Bernini. «Ella è estatica, la grande spagnuola dall'animo che era un focolare di amore: così son io, estatico». Paolo Ruffo non è un uomo; è un mistico. Perciò non ci piace quella mondanità che a tratti, talora per lunghi tratti, spunta dalle sue lettere. È vero che Diana vive nei grandi ostelli e sulle grandi spiagge; ma è anche vero che l'estetismo cosmopolitano dell'autrice di Paolo si sovrappone talora alla passione di Paolo, e che il *grand hôtel* alle volte supera la grande passione. È un vezzo che in queste pagine aveva necessità di essere attenuato. Ma anche in ciò quest'opera è espressiva dell'ingegno della sua autrice e del suo lirismo che le dà necessità di significare se stessa anche quando ella dovrebbe essere presente si ma nascosta.

***

In quest'anno di guerre e di stragi, il meglio della nostra produzione letteraria ci viene dal Mezzogiorno; anzi, da Napoli. Io ho qui due libri di novelle: le *Novelle napolitane* di Salvatore Di Giacomo (Milano, Treves), e *La Vita e la Favola* di Roberto Bracco (Palermo, Sandron); l'uno e l'altro, senza dubbio, fra i maggiori scrittori viventi.

Le novelle che il Di Giacomo ha riunite in questo volume appartengono alla sua gioventù, e furono scritte venticinque e più anni fa. Molti oggi non le ricordano più, benchè siano così fresche da sembrar scritte ieri; i giovani non le conoscevano. È stata dunque felice l'idea di ripubblicarle, anche se il loro valore è stato superato da quelle più recenti, *Nella vita*, di cui io ho scritto nel *Marzocco*, dieci anni or sono.

Benedetto Croce, che ha dato a queste novelle una limpida prefazione, nota che il Di Giacomo «ha in grado eminente la castità della forma che si suole chiamare classicità». E sia pure. Queste definizioni sono relative. Per il Grisostomo del Berchet, anche Omero era un romantico, così come nessuno vorrebbe negare il titolo di classico al Manzoni. Comunque, è certo che Salvatore Di Giacomo è di quei prosatori che non amano la dovizia, che preferiscono narrare con grande semplicità di mezzi: noncuranti talvolta di essere disadorni, o di sembrare in più parti incerti o imperfetti, pure di serbare ogni vigore e ogni luce per ciò che è essenziale: sciatti qualche volta davanti a uno stilista o ad un grammatico, ma od ogni modo nitidi e sinceri nella espressione. Ciò che più gli piace di significare si è il colore e il sentimento. Anche certi drammi violenti, come *Assunta Spina*, terminano con una nota sentimentale: «Io, signor brigadiere». E di tra il pianto e il riso, attorno alla voluttà e alla morte, sopra il peccato e l'innocenza, il paese napolitano appare di continuo, espresso con quei tocchi di colore e

quei contrasti di luce che son cari a un pittore cui i vicoli e le viuzze svelano di continuo, col variar quotidiano delle luci, ricchezze ora splendenti ora opache di tinte. Vi sono in questo volume pagine che paiono più dipinte che scritte. Leggete, per esempio, a pag. 315, la descrizione della tintoria di Vito Amante. Non è una descrizione di bravura; è la pennellata di un mirabile divisionista. Ora, davanti a questo colore e a questo sentimento, l'organismo stesso della novella perde importanza anche agli occhi del narratore. Talune sono veri e propri drammetti ammirevoli di concisione e di forza; valga per tutte la più bella, che ho ricordato sopra. Ma la maggior parte sono ambienti, studi, bozzetti: ora tragiche, ora umoristiche, ora tenere, ora appassionate: tutte dominate dal sentimento e dal colore, un po' trascurate nella condotta, ma piacevoli, svelte, vive, attraenti. E poi, da tutti questi frammenti in parte incompiuti, sorge, terminata la lettura, una bella unità; e par quasi che le innumerevoli persone delle trenta novelle siano i personaggi di un solo racconto in cui lo sfondo predomina, in cui il mezzo diventa l'ambiente principale. Ed è la Napoli del porto, dei vicoli, degli angiporti, dove la povera gente che ama e che soffre intreccia i suoi piccoli drammi in un dramma solo: nel dramma della grande metropoli ove più che mai sono profondi e fraterni il dolore e la voluttà.

Dolore e voluttà, ma con un più giocondo e, direi quasi, sessuale senso della vita noi possiamo incontrare nell'altro napolitano, Roberto Bracco. «Sono briciole di vita e falene di favole, storie e storielle che cavo dal vero, dal quasi vero, dal falso e anche dall'assurdo....». La prima, veramente, è una moralità; un contrasto fra un nobile ubriaco che ha l'uso di barare al gioco, e una donna ignota a cui egli, senza riuscirvi, cerca d'impedire il suicidio. «Che c'entra l'onore? Che hanno di comune l'onore e la vita?». Più avanti, una donna amante si uccide davvero sulla soglia di colui che l'ha abbandonata, proprio nel momento in cui egli è stato persuaso da un altro antico amante di lei ch'ella non si ucciderebbe mai; e un tale, dopo esser passato da vile perché non ha voluto rischiare la vita in un duello, si butta risolutamente dal quarto piano per raggiungere l'amica che si è uccisa. Ma non sono questi i racconti in cui il Bracco è più originale. Simili storie abbiamo letto altre volte, in lui e in altri. Più nuovo e più audace egli mi appare nei racconti galanti, ove egli emula, senz'ombra di arcaismo, anzi con vivacità modernissima, i nostri novellieri antichi e i francesi del Settecento, pur riuscendo ad essere verbalmente casto e sempre lontano da ogni oscenità. Leggete, ad esempio, la sciocca e deliziosa avventura di Umberto Ferrucci, o le confessioni veramente straordinarie di Donna Lisetta al suo vecchio amico, o la scandalosa istoria della baronessa Margutta e del suo travestimento maschile, o il gioco di carambola con cui una bella egiziana, assediata da due amici, riesce ad essere di ambedue senza che l'uno sospetti dell'altro, o l'astuzia con cui una penitente si tiene l'amante nonostante il divieto del confessore, o la comica abnegazione di una signora che minacciata dal capitano della nave di veder calare a picco il bastimento, scrive all'amica prediletta: ....Ho salvato ottocentoventinove persone! — Troverete qui un novelliere arguto e originale, sensuale e signorile, scaltro ed elegante, sessuale ma non osceno. È un'arte difficilissima e, generalmente, ignota a chi scrive in lingua italiana.

Mio Dio, tutto ciò potrà sembrare ben vano, mentre milioni di uomini sono in campo e si massacrano spietatamente. E pure, s'io leggo le cronache dei giornali, trovo ancora ogni giorno qualcuno che si uccide per amore....

Giuseppe Lipparini.

NON PARTEGGIARE?

Vi sono stati a Roma parecchi cittadini, fra i quali alcuni che hanno più costante l'abito della meditazione e degli studi, che davanti alle varie correnti che si sono manifestate nel nostro paese, o meglio, per adoperare le loro stesse parole, davanti ad una «confusione di correnti ideali sentimentali e politiche» determinate dal presente immane conflitto europeo, hanno sentito il bisogno di esprimere pubblicamente il loro pensiero e la necessità ancora di agitare le idee fondamentali, che hanno mossa la loro azione, con la penna e con la parola. Il qual pensiero fondamentale consiste precisamente in ciò: «nell'escludere ogni predilezione aprioristica per l'uno o per l'altro gruppo delle nazioni combattenti — nel giudicare dannoso agli interessi italiani il volere imprimere alla politica estera lo stigma di una malintesa democrazia — nel reagire contro un movimento che, creatosi subito allo scoppiar della guerra e tenutosi poi desto con ogni mezzo, molti in Italia reputano artificiale».

Io spero che nell'opera di propaganda che essi si propongono di compiere saranno più espliciti; poiché se le parole del loro ordine del giorno hanno avuto un significato chiaro e preciso per tutti loro che si sono raccolti a formularlo, e che evidentemente vivevano già prima nella stessa atmosfera di convinzioni determinate da ragioni specialmente intellettuali, esse hanno invece un valore un po' vago per gli orecchi del pubblico, del grande pubblico su cui si propongono di esercitare un'azione efficace, massime per ciò che riguarda quel movimento artificiale di cui si parla nell'ultima parte che ho citata. *Intendenti pauca;* ma poiché si tratta di agire su una massa che da ciò che si arguisce, è, nel pensiero dei promotori della recente riunione, completamente sviata, uno dei caratteri che potrebbe rendere vani i propositi annunziati è appunto la mancanza di chiarezza.

Bisogna in momenti come questi e in un paese disorientato come il nostro mettere, come si dice comunemente, i punti sugli i.

A me pare che i movimenti più appariscenti della pubblica opinione italiana, i soli che si possano cogliere in mezzo al gran lago stagnante della neutralità che ha origini tanto diverse qua e là, nel governo, nei socialisti, nei cattolici, e nella borghesia, e un aspetto così uniforme da per tutto, sieno due: un'opera di consenso all'azione della Francia, e una reazione contro l'Austria ancora dominatrice nei nostri confini orientali e dominatrice coi vecchi sistemi, di cui il triste ricordo non è ancora spento in altre terre che essa già tenne e che ora sono redente.

Bisognerà dunque dimostrare che i due movimenti sono artificiali: e dico volutamente i *due* movimenti, poiché par quasi manifesto che al secondo di essi non abbiano avuto l'occhio gli associati in nome dell'Italia, dell'«Italia nostra» come essi hanno detto. Uomini di pensiero non debbono, quando definiscono, trascurare alcun termine, pena la falsità delle loro deduzioni.

E ancora bisogna che essi dimostrino un'altra cosa più essenziale. Che sia possibile, cioè, nell'attuale conflitto, ad una nazione che come l'Italia, si è messa con l'entusiasmo giovanile che le diedero le sue forze a lungo compresse, nel grande movimento degli interessi europei, rimanere senza predilezioni per l'uno o per l'altro dei due gruppi combattenti. Né vale a diminuire la fallacia della loro affermazione il distinguere che essi fanno delle predilezioni in aprioristiche o no: poiché l'apriorismo nelle predilezioni ad un dato momento può essere anche il frutto di pensieri che si sieno maturati per l'addietro per opera della riflessione. Solo le nazioni che si sono appartate dalla vita internazionale, si possono trovare in questo stato di beata indifferenza; e neppure queste completamente, poiché il ritmo odierno della vita politica economica, intellettuale e morale irrompe anche tra le loro mal chiuse barriere e vi determina involontariamente simpatie ed avversioni, a cui, in fine, ogni popolo è costretto a cedere. E si pretende il contrario, oggi dal popolo italiano?

Ma già, a chi voglia leggere tra le righe questi nostri «integralisti», come credo che si siano chiamati o li chiamino, si presentano anch'essi fatalmente con le stesse stigmate di predilezioni aprioristiche che essi vogliono condannare negli altri. Ed è naturale, ed è bene anzi che sia così. Non è possibile ad uomini che per la loro cultura devono certamente avere agitato nel loro animo i problemi politici che s'impongono ad una nazione che è stata finora una grande potenza europea, essere senza alcuna convinzione positiva, mentre ne hanno pure una tutti coloro, che meno colti di loro, hanno preso parte in ogni modo all'andamento della nostra vita pubblica.

In sostanza è evidente che le simpatie degli integralisti vanno ad uno dei due contendenti, al gruppo germanico, a cui li legano ragioni, come ho già detto sopra, puramente intellettuali. Sicché quel loro non parteggiare si risolve in fine nel termine perfettamente contrario, ed essi provano la verità di ciò che Talleyrand ebbe già occasione di illustrare molto realisticamente a proposito della parola *non-intervention*, di cui gli si chiedeva una volta il preciso significato. «Non-intervention (rispose egli) est un terme philosophique, métaphisyque et politique, qui signifie à peu près la même chose que le mot intervention».

Ed io non dico che le ragioni da cui muovono sieno vane ed inutili. Nessun uomo di pensiero non può non inchinarsi dinanzi ai benefici che ha portato al mondo la cultura tedesca, nessuno di noi non può non sentire ammirazione per i modi con cui la nazione germanica ha preparato e fatta sentire nel mondo la propria azione, nessuno di noi non può non esser preso da un senso di rispetto davanti alla disciplina morale con cui tutto quel popolo resiste ad una coalizione europea armata ai suoi danni.

Io vorrei poter riprodurre qui un rapporto che il colonnello Barone Stoffel *attaché* militare francese a Berlino del 1866 al 1870, mandava nel 1869 al suo governo, alla vigilia della penultima grande guerra europea, per mostrare come da un futuro nemico si giudicava imparzialmente ed ammirativamente l'opera di seria preparazione che offriva la Germania del suo tempo. Sono pagine che paiono vive anche oggi, e che forse non è inutile mettere sotto gli occhi agli italiani. «Je voudrais que des français éclairés et exempts de toute prévention vinsent visiter et étudier la Prusse. Ils reconnêtraient très vite une nation sérieuse, rude et forte; dépourvue, il est vrai, de tout don attrayant, de tout charme, de tout sentiment délicat et généreux, mais douée, en revanche, des qualités les plus estimables, l'amour du travail et de l'étude, l'application, l'esprit d'ordre et d'économie, le patriotisme, le sentiment du devoir et celui de la dignité individuelle, enfin le respect de l'autorité et l'obeissance aux lois. Ils verraient un pays supérieurement administré, gouverné par des institutions fortes, saines et morales, où les classes les plus élevées se montrent dignes de leur rang et conservent l'influence qui leur est due en étant aussi les plus éclairées, en donnant l'exemple du sacrifice, et en se vouant sans relâche au service de l'Etat; un pays enfin où chaque chose est à sa place, et où l'ordre le plus parfait règne dans tous les organes du corps social».

E non dico ciò che egli aggiungeva della coltura intellettuale in genere e della stampa prussiana in particolare, in mano di uomini illuminati ed avveduti. Sono parole che gli integralisti italiani troveranno vere anche oggi come espressione dello stato attuale della Germania, ma con uno spirito diverso da quelle con cui il colonnello le scriveva: non per parteggiare per la Prussia, ma per augurare al suo paese una simile organizzazione, ed, ahimé, vedendo che in Francia le condizioni erano perfettamente il contrario. Ciò che era principalmente l'oggetto delle sue apprensioni era il contrasto tra le chiaroveggenza della Prussia e l'accecamento della Francia. «Les nations comme les individus ne songent à se garantir d'un danger qu'à la condition d'en avoir conscience: dans le cas contraire, elles demeurent inactives, au risque d'essayer les plus cruels mécomptes».

Quest'ultimo avvertimento è degno di un uomo di alto pensiero e di profonda intuizione. In conclusione gli amareggiava lo spirito l'inattività della Francia, come oggi amareggia gli spiriti italiani l'inattività italiana: l'inattività passata, e pur troppo (a quel che dolorosamente si capisce) l'inattività presente, che, diffusa com'è nella grande massa, è triste vedere uomini d'intelletto continuare a consigliare.

Noi siamo stati colti improvvisamente dallo scoppiar della guerra, e tutta la nazione non ha trovato una parola concorde che esprimesse il suo stato d'animo. Prepariamo per ciò oggi la pubblica opinione sotto gli influssi che vengono dalle parti più varie e più contrarie: rivendicazioni nazionali e pericolo slavo, ideali democratici e ideali di cultura germanica.

Se l'Italia fosse una nazione che avesse una sua precisa coscienza avrebbe ora la sua opinione predominante in armonia della quale agirebbe pure il governo, non perché spinto da essa, ma soltanto perché emanazione e incarnazione di essa. Le cose non sono purtroppo così, per le molte ragioni che altre volte abbiamo detto e che è inutile ripetere ora. Sarà soltanto utile ritornarvi sopra ad avvenimenti compiuti, per vedere se sarà finalmente sentito il bisogno che la nostra coscienza si rinnovi. Da questi cataclismi storici nasce anche qualche utilità per i popoli inattivi come il nostro.

Ora è utile di discorrere; ora è utile vedere di ritrovare noi stessi e cercare di scuotere l'inerzia di coloro che sognano la neutralità sino all'ultimo o distrutta soltanto da una aggressione ai nostri danni: il che non sarà. Ora è, contro la opinione degli integralisti, utile anche il parteggiare per uno dei due gruppi belligeranti, perché col trionfo di uno dei due possono essere anche uniti, o nel loro sviluppo o nella loro stasi, i nostri destini.

Non si tratta di cultura germanica, la quale non ha che far nulla negli interessi non solo nostri, ma europei. Pare che da alcuni intellettuali si tema che con una disfatta militare e politica di una nazione che vanti i suoi diritti al progredire della civiltà, sia minacciato anche lo splendore di questa. E nulla è più falso. La coltura di un popolo, comunque volgano le sue sorti non è cosa che si distrugga con l'esito sfortunato di una guerra e con le conseguenze politiche che esso si trae dietro. L'Italia che non ha contato per tanto tempo nulla negli interessi europei non si è destata perciò imbarbarita: e la coltura francese non è rimasta annientata con la sconfitta di Sedan. Oggi si può far voti che cessi la turbatrice egemonia germanica, ed augurare nello stesso tempo che trionfi la sua coltura, se vogliamo anche nei suoi mezzi forse troppo meccanici. Ma non si può astrarre da quelle che sono le condizioni reali presenti. Io so di molti intellettuali i quali allorché volgono gli occhi ai nostri confini orientali sentono gonfiarsi il cuore di amarezza e comprenderebbero e soprattutto sentirebbero una guerra fatta per compiere la nostra unità, ma si ribellano al pensiero di supporre che le armi italiane si possano rivolgere contro la Germania dalla quale, nulla assolutamente nulla ci divide.

Come se i due imperi centrali non rappresentassero nell'attuale momento politico un'unica e sola cosa, una sola identità di interessi e di azioni. È la casuistica applicata alla politica, e contro di essa è necessaria la reazione. Con questi mezzi termini non si prepara la coscienza di tutto un popolo che per necessità di cose deve essere una coscienza semplicista. Né è da sperare che un intervento italiano che molti fanno intravedere, che molti predicono anzi per un termine già fin d'ora fissato, la primavera, un intervento, diciamo così, di seconda mano, sia una soluzione che possa tranquillare molti animi inquieti. Qualunque sia la causa determinante di un intervento italiano esso non potrà a meno di trovarsi in definitiva, fatalmente contro uno o l'altro, dei due gruppi in cui tutta l'Europa belligerante è divisa.

È necessario quindi ad ogni modo che la nazione parteggi già fin da ora o per l'uno o per l'altro di essi, se vogliamo, non per ragioni sentimentali, ma per un pensiero ben maturato nei dirigenti e che essi dovrebbero propagare in tutti i modi. Invece da uomini di pensiero parte una parola di aspettazione, di obbiettività, come se il parteggiare che alcuni fanno ora fosse soltanto uno *sport* dell'intelligenza, quello di chi si compiace di vedere trionfare alcune sue platoniche simpatie.

Io non giustifico le agitazioni che ha provocato una malintesa democrazia in favore, tutti sanno, di quale nazione. Ebbene, se esse sono un danno per la vita d'Italia, bisogna dimostrare, *esplicitamente* che il nostro interesse, che il nostro dovere è di essere dall'altra parte.

Questo si richiede oggi agli spiriti illuminati: ma è agire contro la causa italiana cullare la nazione nel sogno di star a vedere indifferente quel che si matura negli insanguinati campi della Fiandra, della Francia, della Polonia; ma è un peccato cullare le troppo facili speranze di molta di troppa parte della borghesia italiana che si adagia nel modesto agio del suo piccolo benessere: piccolo, ma indisturbato. Ai socialisti neutrali stanno pensando i loro compagni dissidenti e non, a quel che pare, invano.

Dobbiamo per amore della cultura germanica rinunziare a qualsivoglia ideale di rivendicazioni nazionali? Ebbene che qualcuno ce lo dica alla fine senza ambagi: e se egli riscuoterà mèsse ampia di consensi gli altri, se convinti, chineranno il capo. È l'ora questa che chi vuol *agire* con la parola e con la penna prenda il suo posto, finalmente.

Ignotus.

MARGINALIA

★ **Gaspare Finali.** — Lo vidi l'ultima volta or è un anno, a Bologna, nell'ultimo Congresso della Società Nazionale per la storia del Risorgimento. I suoi ottantaquattro anni compiuti non parevano pesare sulle sue spalle diritte e sulla alta persona che torreggiava in mezzo all'Assemblea. Aveva la capelliera folta e grigia, e lineamenti forti e saldi ed espressivi, come quelli di un giovane. Chi poté avvicinarlo e parlargli notò la chiarezza e il vigore immutati del suo eloquio e delle sue facoltà. La sua verde vecchiezza faceva pensare a un eroe omerico che doveva essergli caro. Come Nestore, anch'egli aveva veduto molte generazioni di uomini cadere intorno a lui come le foglie dei boschi. Era una di quelle nature privilegiate su cui poco può la vecchiaia e contro cui pare che la morte non debba muoversi mai. Guardandolo, io avevo l'impressione non tanto di un uomo quanto di un monumento; quasi che egli avesse fatto di se stesso per i posteri la propria statua, e dovesse ormai attraversare i secoli immutato così. Nato a Cesena nel 1829 aveva cominciato giovanissimo a cospirare e, più ancora, ad operare apertamente per l'indipendenza d'Italia. Sfuggito per caso alla polizia austriaca, era stato condannato a morte, e da Firenze, dove si era dapprima rifugiato, si era recato a Torino, in mezzo agli esuli romagnoli che aspettavano e preparavano giorni migliori. Venuti i giorni del riscatto, egli fu nominato deputato di Cesena, e da allora la sua attività di uomo politico fu continua e varia; più volte deputato, più volte ministro, senatore, presidente della Corte dei Conti, Collare dell'Annunziata, egli portò in tutte queste cariche e in tutti questi uffici genialità di umanista oltre che di uomo di stato. Giacché il gran vecchio che l'otto di questo mese ha lasciato la vita meravigliando noi i quali ci eravamo assuefatti all'idea di non vederlo morire mai, non era nato per nulla nella Romagna in letteratura conservatrice e studiosa, nella Romagna che aveva resistito alla bufera romantica e aveva serbato fede al classicismo e alla italianità di Vincenzo Monti romagnolo. Come il suo corregionale Marco Minghetti, come altri suoi illustri contemporanei per cui gli *otia* non contrastavano colla politica ma anzi ne erano l'ornamento e il compimento, Gaspare Finali, più vario e più compiuto della massima parte dei politici odierni, amava le lettere e le coltivava con felicità e con decoro. Scrisse tragedie e tradusse Plauto, commemorò Marco Minghetti e la battaglia di Castelfidardo, lasciò ricordi sul Farini e lettere e documenti di Bettino Ricasoli, si occupò di studi letterari e di questioni dantesche: ricordiamo per esempio, il suo ingegnoso studio su Cristoforo Colombo e il viaggio di Ulisse. Pur non combattendo sui campi di battaglia, egli rischiò lo stesso la vita sulle forche papaline e diede tutta la sua vita all'Italia. Nella nostra età egli era ormai un sopravissuto; ma nello stesso tempo resisteva e restava in mezzo a noi come una salda colonna su cui varie generazioni avevano impresso visibilmente il proprio segno e il proprio ricordo.

G. L.

★ **L'influenza della guerra su i gusti letterari.** — Un collaboratore del *Daily Chronicle* ha condotto un'accurata inchiesta presso editori e direttori di gabinetti di lettura, per conoscere se la guerra ha avuto qualche influenza sensibile e caratteristica sui gusti letterari del pubblico. La guerra — è questo il risultato dell'inchiesta — ha infatti portato anche in questo campo una vera e propria rivoluzione. Fin da i primi giorni dopo lo scoppio della conflagrazione internazionale, il pubblico ha abbandonato i romanzi e le novelle, tutta la così detta letteratura amena e si è precipitato su i libri di viaggi che riguardavano la Francia, la Germania, il Belgio, e su i volumi di storia politica e sociologica e militare riferentisi alle stesse nazioni. Gli editori, approfittando di questa nuova e spiegabilissima e giustissima passione del pubblico, hanno cominciato a gettar sul mercato librario a migliaia di copie libri d'argomento storico e militare, improvvisando volumi su lo stesso svolgimento della guerra attuale e facendo nuove edizioni economiche, che sono andate a ruba, di vecchie opere che trattavano di politica estera e di cose guerresche. Il genere letterario che ha sofferto più di tutti gli altri delle nuove inclinazioni del pubblico, desideroso ormai più di istruirsi che di divertirsi, è stato il romanzo mondano, quello in cui si descrivevano costumi e avventure della bella società. Poveri illustratori delle eleganze sociali, poveri illustratori e commentatori dello *smart set!* Il pubblico sembra averli abbandonati per sempre; essi sono caduti nell'oblio più assoluto e spregevole. In tempi ordinari le avventure e le caratteristiche del bel mondo potevano interessare quanto intense tragedie e talvolta potevano passare per seri studi di costume. Oggi, in tempo di guerra, questo genere letterario sembra quel che, salvo rare eccezioni, è sempre stato: un vacuo esercizio, una sottile tessitura di fili di seta che il primo soffio di tempesta vera era destinato a strappare.... Anche il romanzo d'amore e d'adulterio, l'eterno romanzo a tre personaggi, il romanzo del «triangolo fatale» sembra morto e sepolto. In tempo di guerra non ci sono più mogli tradite e matrimoni sfortunati. Le disgrazie personali e romantiche son passate in seconda, anzi in ultima linea ed il pubblico dei lettori non le vuol più sentir raccontare. Si suppone, si vuol supporre, che tutte le famiglie, anche quelle dei romanzi, si siano strette in una forza compatta ed omogenea, come le nazioni.... La vita insomma domina la finzione e oggi il romanzo sembra morto. Domani esso risorgerà senza dubbio, ma sarà ben più serio, più realistico, più virile nel senso ampio della parola. Le trivialità, le futilità, la trattazione delle piccole tesi, la soluzione dei piccoli problemi non occuperanno più né romanzieri, né lettori di romanzi, e sarà un tanto di guadagnato per l'arte. La guerra avrà servito a nobilitare la letteratura ed a rendere i gusti più educati e difficili. In quanto alle varie letterature oggi, in Inghilterra, vi diventa popolare quella francese e si vuol scoprire sempre più quella belga. C'è un gran desiderio nel pubblico di conoscere il genio letterario belga e le sue produzioni. Anche la letteratura russa si avvantaggia della guerra. Gli autori russi ridiventano popolari e si vogliono leggere non solo nelle traduzioni, ma anche nell'originale. Infatti si è notato un vivo desiderio di apprendere la lingua russa. Alla guerra sarà dovuto anche questo intenso bisogno di penetrare nei cuori stranieri per mezzo della conoscenza delle stesse lingue straniere....

★ **Il soldato russo nel romanzo.** — La letteratura russa non ha ancora avuto il tempo di trar profitto dall'esperienza della guerra russo-giapponese. Gli scrittori che oggi tengono il campo con maggior onore si formarono prima che questa guerra scoppiasse ed uno di essi, non certo impopolare, fondò la sua fama scrivendo un romanzo che era, si può dire, tutto quanto un attacco all'esercito russo considerato nelle sue condizioni e nei suoi ideali. Non avendo i romanzieri ancora avuto il tempo ed il modo di comprendere e di descrivere la rinnovazione dell'esercito patrio, oggi possiamo esser certi che il soldato della letteratura russa non corrisponde affatto al soldato della realtà. Gli otto anni che sono trascorsi dalla guerra russo-giapponese ad oggi sono invero stati di profondo mutamento nella compagine militare russa ed hanno avuto una innegabile influenza sugli animi degli ufficiali. Tuttavia appunto per conoscer bene la trasformazione dell'esercito russo studiato dalla letteratura più recente — come fa oggi il

Times in un suo supplemento letterario — può essere giovevole. Il romanziere Kuprin, il cui romanzo intitolato *Onore* fu interpretato, a dispetto delle proteste dell'autore, come una carica a fondo contro gli ufficiali russi, fu egli stesso tenente nell'esercito dal 1890 al 1897 e la base dell'opera sua che descrive la vita degli ufficiali di una piccola guarnigione in una cittadina della frontiera tedesca è una vivida esperienza personale. Gli ufficiali dell'opera del Kuprin sono tutti giovani stanchi del servizio militare, carichi di debiti, impigliati in mille intrighi. Per ammazzare il tempo e sfuggire alla noia della vita provinciale si danno naturalmente al giuoco ed ai vizi e si conducono con brutalità verso gli inferiori, tanto per affermare in qualche modo la loro ragione di esistere. Non hanno poi che una speranza e non tendono che ad un fine: essere ammessi a far parte d'uno Stato Maggiore.... Un altro pessimista in fatto di costumi militari è il Tchekov. Questo romanziere, più vecchio di Kuprin, è anche più sottile e più contemplativo. I suoi soldati sono soltanto una specie accidentale del genere uomo. Quello che egli nota in loro è una decadenza puramente umana che ha poco a che fare con l'esercito e la vita guerresca. Mentre Kuprin si sforza di trovare il soldato nel soldato obbedendo ad una moda realista imparata in Germania, lo Tchekov vede nei soldati russi degli uomini che differiscono ben poco dagli altri russi; non riesce a separare l'esercito dalla nazione. Egli appartiene di più, per questo, alla schiera gloriosa dei romanzieri russi.... Quando si parla di soldati, non bisogna dimenticare Massimo Gorki il cui nonno fu un veterano di Nicola I e che ricevette la sua prima educazione da un vecchio soldato. Ma i soldati di Gorki assomigliano a quelli di Tchekov. Sono dei buoni uomini che hanno un cuore come tutti gli altri russi. Gorki non sottilizza come Tchekov; ma s'accorge quanto lui che il militarismo russo non ha distrutto l'ingenuità fondamentale del soldato pel quale una *kultur* nel senso tedesco non ha senso e in cui s'afferma invece un'anima naturalmente cristiana. La guerra attuale in cui è impegnata la Russia rivelerà un tipo di soldato nuovo ai romanzieri ed al mondo? Non è forse molto probabile benché certo oggi l'organizzazione dell'esercito russo non sia evidentemente più quella che i vecchi romanzieri hanno potuto descrivere. Comincia un'alba nuova anche per la Russia, ma è difficile che il militarismo riesca a dare all'animo del popolano russo una forma che fino ad ora non gli ha data e che sarebbe imitazione della Germania....

★ **L'individualismo e la guerra.** — Paul Bourget esalta in un articolo dell'*Écho de Paris* i benefici che la guerra produce sull'individuo. « Rileggete — egli scrive — quelle lettere giunte dal fronte di battaglia e constatate come questi soldati e questi ufficiali abbiano una virtù stilistica stupefacente, il tono dell'uomo che vive con potenza, largamente, splendidamente. È che l'immersione dell'individuo in un insieme che lo sorpassa e di cui egli è tuttavia una cellula agente, lo amplifica invece di diminuirlo. Non è una mutilazione; è una plenitudine. La tesi degli individualisti era — situiamo questa follía nel passato — che la società, interdicendoci la ricerca personale della felicità, ci comprime e ci atrofizza. Essa dissecca, dicevano, le nostre facoltà che hanno bisogno, per svilupparsi, di espandersi senza controllo secondo il nostro tipo particolare. Le corrispondenze dei combattenti ci provano il contrario. Quale ricchezza improvvisa, quale vigore nella loro personalità da poi ch'essa bagna intera nella feconda corrente nazionale! Tutti sono simili d'abnegazione come di cómpito e quale accento originale in queste confidenze. San Paolo esclamava: "Essendo legato io sono libero!", volendo con ciò significare che l'attività umana è tanto più duttile e più forte quanto essa è più regolata. Ciascuno dei nostri soldati potrebbe dire: "Più io rinuncio a me stesso, più sono io!". Ma non è la nostra storia, nostra e di tutti e sempre? L'individuo non è tanto più forte quanto più è associato a qualche aggruppamento sul quale esso s'appoggia così che il vero individualismo finisce con l'essere la rinuncia all'individualismo? Una tale conclusione sembra contradittoria. Riflettetecí; è soltanto esatta.... ». « Mai — soggiunge Paul Bourget — questo beneficio morale della rinuncia mi è apparso più evidente che visitando in queste settimane le sale dei feriti e osservando la specie di serenità che si riconosce, sotto le sofferenze, in fondo a quegli occhi febbrili e su quelle facce pallide. Qual contrasto con l'ospedale abituale in cui le fisonomie tradiscono le malinconie, le amarezze, le delusioni dei destini mancati e quelle stimmate della decadenza morale in cui si mescolano le stimmate della decadenza fisica! Dagli ospedali da guerra questa tristezza morale è assente. La nobiltà del sacrificio consentito impronta le maschere più volgari d'un carattere augusto. Vi sono su questi letti ben dolorosi destini, non vi sono più destini mancati. Questi uomini del popolo hanno partecipato all'epopea che vive in questo momento la Francia. Essi lo sentono confusamente perché sono degli umili, abbastanza tuttavia perché ne conservino una fierezza che non li abbandonerà più se essi sopravviveranno e se debbono morire quelli che li piangeranno con la disperazione più violenta non diranno certo che essi piangono degli infelici. Negli « annunzi di messa » che pubblicano i giornali di provincia quali parole ritornano sempre? "Caduto sul campo dell'onore.... Ucciso gloriosamente dal nemico.... Morto per la Francia sul campo dell'onore....". Si tratta di un impiegato di commercio, d'un coltivatore, d'un professore, d'uno scrivano.... Questi modesti servitori del paese si trovano a un tratto eguagliati a degli eroi. Sono eroi, infatti, che hanno conosciuto e gustata un'ora sublime. Quale ora? Quella che essi si sono data perché la Francia viva. Quelli che portano il loro nome parlano di gloria ed hanno ragione. La gloria è lo splendore che irraggia dalla nostra personalità e la misura della nostra personalità è quella della nostra dedicazione.... ».

★ **Bisogna imparare il tedesco?** — La domanda se la rivolge il *Temps*. Potrebbe — esso dice — sembrare un po' prematura; ma fin d'ora, invece, un certo numero di famiglie se la ripetono con urgenza. Quelli tra gli alunni delle scuole secondarie che sono già innanzi negli studi hanno già fatto la loro decisione e specialmente i candidati alla licenza della Scuola Politecnica e di Saint-Cyr si regolano su programmi che esigono lo studio del tedesco. Ma ormai i licei aprono le porte ai nuovi scolari i quali debbono scegliere una lingua vivente tra le materie delle quali è necessario seguire i corsi e già i presidi dei vari istituti notano che le nuove scolaresche abbandonano in generale il tedesco per l'inglese. È il principio della guarigione della « germanomania intensiva ». Ma il nostro giornale pur spiegandosi la ripugnanza degli scolari pel tedesco nel momento attuale, avverte che l'abbandono del tedesco sarebbe contrario agli interessi francesi. Ma anche quello dell'inglese. Se la conoscenza del tedesco o del russo suppone qualità particolari di tenacia o di metodo, anche l'inglese, è vero, ha il suo valore pedagogico. La sua grammatica non offre quanto quella tedesca un carattere scientifico e complesso; ma compensa questo svantaggio con le qualità pratiche e forti della razza. Non si sarebbe potuto dir male della lingua e della letteratura inglese davanti al Taine. Già il XVIII secolo francese ne aveva tratto immènso profitto e non è superfluo ricordare ciò che Voltaire, Marivaux, Diderot ed anche Rousseau dovettero all'Inghilterra. Un popolo che può vantare uno Shakespeare, e che conta tra i romanzieri un Dickens, un Giorgio Eliot e tra i suoi poeti un Burns, un Coleridge, uno Shelley, un Browning e che nelle sue opere spirituali ha posto il sentimento e la virtù morale sopra a tutto il resto, ha quel che è necessario per essere precettore d'uomini. Ma se, oltre al valore pedagogico, si considera l'utilità geografica l'inglese prende a buon diritto una preponderanza considerevole. Bisogna che un francese sappia l'inglese. Con l'inglese, lo spagnolo, il francese ci si sente « cittadini dell'universo » e si può fare il giro del mondo.... E il tedesco allora?... Bisogna, sí, impararlo, ma con un altro spirito. Dopo il '70 i francesi subirono troppo il fascino della Germania e portarono nello studio della lingua tedesca una mentalità di vinti, ponendosi alla scuola della Germania trionfante ad ogni proposito e, talvolta nell'Università stessa, fuori di misura. I francesi hanno avuto l'aria di credere — scrisse una volta Louis Bertrand — che il tedesco fosse una chiave magica che aprisse l'universo. Invece il tedesco è ben lungi ancora dall'essere una lingua mondiale e forse ora sta già perdendo la speranza di diventarlo. Un professore di tedesco in un liceo di Parigi diceva tempo fa con un certo umorismo: « Vi dico che noi siamo i soli, noi francesi, a voler parlare il tedesco ». In realtà la conoscenza della lingua tedesca rimane utile come strumento di ricerca scientifica e perciò appunto è da augurare che la gioventù studiosa non lo abbandoni. Non si dovrà più, secondo il *Temps*, modellare questa gioventù studiosa secondo lo stampo tedesco, ma sarà sempre necessario conoscere i progressi della scienza, quei progressi di cui i tedeschi menan tanto rumore specialmente quando li applicano ad Essen. Bisogna dunque studiare ancora il tedesco. Non si potranno sopraffare i tedeschi; l'ora approssima forse in cui non saranno, però, neppur da temere; ma bisognerà sempre conoscerli.

★ **Napoleone e la marina.** — Nella storia del periodo napoleonico è grande il contrasto tra la condotta e gli effetti ottenuti dalle forze di terra e da quelle di mare. Napoleone non era ignaro delle cose di mare, né avrebbe potuto esserlo; ma non poté trar profitto delle forze navali come fece di quelle terrestri per cause superiori ai suoi mezzi e alla stessa volontà. Gli eserciti repubblicani — scrive G. Molli nella rivista *Napoleone* — non avevano molto sofferto dalla emigrazione. Il vuoto lasciato da ufficiali di Corte, quasi tutti di grado elevato, venne riempito da giovani ufficiali delle scuole militari rimasti in patria, da giovani colti della borghesia, da popolani intelligenti, coi quali si formarono ottimi quadri. Se non erano molto numerosi gli ufficiali provenienti dalle scuole dove avevano studiato la scienza della guerra molti furono invece quelli che si formarono alla pratica della guerra e che ne impararono l'arte sul campo. Nell'esercito francese con dell'ingegno, qualche coltura, un buon temperamento militare chiunque era assistito dalla fortuna poteva aspirare al bastone di maresciallo. Una immensa riserva d'uomini alimentava dunque i quadri magnifici degli eserciti di Napoleone. Non così della marina. L'emigrazione la privò dei suoi migliori ufficiali e la lunga disorganizzazione della marina francese, che durante la Repubblica ne precedette i disastri, distrusse i quadri, anche quelli dei bassi ufficiali. La depressione della marina mercantile non permise poi che la stessa divenisse una riserva d'uomini per quella militare. Gli ufficiali di marina oltre a tutte le doti militari debbono possedere una cultura professionale. A Napoleone fu possibile creare eserciti incomparabili, ma senza il concorso di molti anni gli era impossibile creare buone squadre navali. Anche per il materiale pesava sulla marina francese la sua inferiorità organica, perché la creazione di un buon materiale per una buona marina non è possibile quando manca ancora l'ambiente adatto. Se si aggiungono gli effetti deprimenti di disastri navali come quelli di Abukir e di Trafalgar che certamente non allettavano i giovani e gli ambiziosi a preferir la marina all'esercito, troveremo le ragioni per le quali, malgrado il genio organizzatore di Napoleone e le sue immense risorse, egli non abbia mai potuto contare sulla marina. Nondimeno Napoleone non si scoraggiò mai e fino all'ultimo momento procurò di creare una marina: lo dicono la squadra d'Anversa, i tentativi italiani. Fu solo quando vide crollare il suo edificio che trasfuse nell'esercito quegli equipaggi della flotta che aveva formato, che, se erano modesti marinai, provarono di potersi trasformare in magnifici soldati.... Napoleone si impadroní per la sua flotta delle marine di Venezia e del Pontefice e della Toscana e della Sarda. La storia delle forze navali italiane commiste a quelle dell'Impero francese è naturalmente confusa colla imperiale. Toccò loro la fortuna, e spesso cattiva, delle navi di Napoleone. Caduto l'Impero, gli inglesi si presero il meglio di quanto trovarono nell'arsenale e nel porto di Genova. Il resto fu lasciato al re di Sardegna, che appena fu in grado, pensò a ricostruirsi una piccola marina che ebbe buon nome.... Anche per le forze navali come per quelle militari fu da Napoleone rigidamente osservata la sua massima di dare sempre la preferenza e il primato ai francesi. Alta necessità politica esigeva l'esaltazione del valore francese in qualunque caso, sempre. Così anche quel po' di gloria che i marinai italiani di Napoleone pagarono a prezzo di sangue divenne gloria francese.

★ **Uno stratega napoleonico.** — Si tratta di un vero e proprio maestro dell'arte della strategía, il generale Jomini, il quale si eresse nientemeno che a critico dello stesso Napoleone. Nato nel paese di Vaud, alunno d'una scuola svizzero-tedesca, entrò, appena finiti i suoi corsi, in una casa di commercio che lasciò ben presto per passare ai servizi di un agente di cambio, a Parigi. Si era nel 1796 — racconta il *Temps*. — Jomini riusciva bene nella finanza quando le prime campagne del Bonaparte in Italia gli rivelarono la sua vera vocazione. I successi del giovane eroe d'Arcole infiammarono, infatti, il suo spirito e, non potendo fare personalmente la campagna, immaginò di seguirla dal fondo del suo ufficio con una carta geografica e delle bandierine multicolori, come fanno oggi una quantità di brave persone. Poiché, inoltre, a quel tempo i bollettini ufficiali mancavano, Jomini cominciò a scrivere per suo divertimento una specie di « giornale delle operazioni » e nello stesso tempo si diè a leggere le storie delle guerre di Federico il Grande applicando le teorie del capitano prussiano alla pratica del capitano francese. La fortuna doveva aiutarlo. Un bel giorno si presentò alla sua banca, a chieder denaro, un suo compatriotta, il generale Keller che il governo della Repubblica Elvetica aveva allora allora nominato ministro della guerra. Jomini colse a volo quella bella occasione e riuscí a farsi nominare aiutante di campo di Keller. In questa veste poté seguire le manovre di Massena e assistere alla vittoria di Zurigo. Così a poco a poco addestrò il suo occhio e la sua intelligenza fino a diventare lo stratega che sappiamo e l'autore del *Trattato di grande tattica*. Questo libro famoso, dopo Austerlitz capitò sul tavolo di Napoleone che lo giudicò subito come si meritava. « E si pretende ancora che il secolo non cammina! — esclamò egli rivolgendosi al Maret. — Ecco un giovane capo di battaglione e per di più svizzero che mi insegna, a me, come vinco le mie battaglie. Non sono certo i professori di Brienne che avrebbero potuto insegnarmelo! Ma perché Fouché permette che si stampino libri simili? È lo stesso che rivelare i nostri segreti ai nemici. Bisogna far sequestrare questo volume! » L'imperatore non fece però distruggere il libro; volle anzi conoscerne l'autore e il primo colloquio fra i due uomini avvenne a Magonza nel settembre del 1806. La conversazione si iniziò subito sulla Prussia e sul grande Federico. « Voi farete parte della mia casa! » — concluse Napoleone soddisfatto del suo interlocutore. — Jomini si scusò dicendo che non aveva né cavalli, né carrozze, ma soggiunse: « Se Vostra Maestà vuol accordarmi quattro giorni io lo raggiungerò a Bamberg.... » A questa parola di Bamberg Napoleone sussultò. « E chi vi dice che io vado a Bamberg? » « La carta geografica, Sire! » « Come? La carta? Ma vi sono cento strade che non conducono a Bamberg sulla carta geografica! » Jomini non si scompose. Spiegò all'imperatore che egli, strategicamente pensando, non poteva andare che a Bamberg e Napoleone un po' confuso, un po' adirato, dovette convenire che lo svizzero aveva perfettamente indovinato il suo piano e dovette pregarlo di non farne la rivelazione ad alcuno, nemmeno ai suoi più fidi generali, perché nessuno doveva sapere che egli si recava a Bamberg.... Questa conversazione tra Jomini e Napoleone è rimasta storica nella storia della strategía. Jomini morí nonagenario, non sul campo di battaglia, ma in una sua casetta presso Passy dove anche Sainte-Beuve andava talvolta a trovarlo.

★ **Un romanziere sacerdote.** — Tra i romanzieri inglesi più celebrati e più letti non solo in Inghilterra, ma anche all'estero si distingueva il romanziere cattolico Monsignor R. H. Benson la cui morte viene oggi assai lamentata. Monsignor Benson era figlio del dottor Edoardo White Benson, arcivescovo di Canterbury. Egli era nato nel 1871 a Wellington College dove suo padre insegnava e fu educato ad Eton ed a Cambridge col proposito che egli diventasse un soldato. Invece il giovane Benson si volse ben presto alla vita religiosa e dovette la sua « conversione » alla lettura di un romanzo che lo impressionò grandemente e che decise infatti di tutta la sua vita: *John Inglesant* dello Shorthouse. Conscio della missione che doveva intraprendere e a cui voleva dedicare tutta l'anima sua, il Benson prese gli ordini e fu curato di varie comunità religiose. La sua nuova « conversione », quella al cattolicismo, ebbe luogo alcuni anni più tardi, nel 1903 e fu così il primo figlio d'un primate della Chiesa d'Inghilterra che entrasse nella Chiesa cattolica romana dal tempo della Riforma in poi. Anche per questo lato il Benson costituiva una figura veramente storica. Tuttavia monsignor Benson, passato al cattolicismo, non inveí contro il protestantesimo e nel suo libro *Confessioni di un convertito* egli tributò grandi lodi e grandi prove d'amicizia ai suoi antichi fratelli di fede. L'opera sua di scrittore cominciò subito ad essere rivolta ad intendimenti precipuamente missionari. Non si può dire davvero che il Benson amasse ed ammettesse l'arte per l'arte. Seguendo l'esempio del cardinale Newmann, egli voleva che le sue singolari doti di scrittore servissero alla propaganda per le idee in cui credeva e tutta l'opera sua fu quindi dedicata agli interessi della Chiesa Romana. Nei suoi romanzi Monsignor Benson adottò due metodi per interessare i suoi lettori, o descrisse esperienze personali o fece rievocazioni e ricostruzioni storiche della vita e delle lotte dei periodi critici della Chiesa d'Inghilterra. Nel romanzo *The King's Achievement* trattò, ad esempio, della soppressione dei monasteri ed in *Come Rack, Come Rope* descrisse le persecuzioni religiose durante il regno della regina Elisabetta, e in *Oddsfish*, l'ultimo suo volume, illustrò la vita del re Carlo II. In tutti questi libri ed in altri dello stesso genere la ricostruzione dello scenario storico era fatta assai accuratamente ed anche senza convenire in tutte le idee dell'autore, vi si poteva apprezzare il suo talento di novellatore. Monsignor Benson aveva uno stile assai vivido che talvolta, pur troppo, giungeva sino al melodrammatico, ed una fantasía assai sbrigliata che una volta, nel romanzo *Il Signore del Mondo* si provò perfino a rivaleggiare con quella di G. H. Wells. Non si deve dimenticare d'aggiungere, per ricordare questa singolare figura di scrittore e d'uomo che Monsignor Benson era anche un predicatore eccezionale, forse più persuasivo con la parola parlata che con la parola scritta. Le sue argomentazioni avevano molta penetrazione e molta intensità così che il Benson poté vantarsi di aver fatto molti proseliti e convertiti. Nello scrivere e nel predicare il Benson consumò senza riguardo la sua salute. Senza mai lasciarsi vincere dalla stanchezza egli portò la sua parola e i suoi libri anche in America e non volle risparmiarsi mai, nemmen quando la malattia lo minacciò più dappresso. Sentí fino all'ultimo di avere una missione da compiere e volle essere tutto fuoco e fiamma nell'opera sua....

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Nihil sub sole....**

Signor Direttore,

Se fosse necessario mostrare una volta di più che la storia si rinnova a distanza di secoli e, oserei dire, di millenni, si potrebbe citare un remoto precedente dell'offerta dei prigionieri irredenti fatta dallo czar al nostro governo. Bisogna risalire nientemeno che alla seconda guerra punica. Annibale aveva vinto sul lago Trasimeno l'esercito romano guidato dal console C. Flaminio. Dopo la battaglia decise della sorte dei prigionieri e, mentre trattenne i romani, rimandò liberi quelli che appartenevano alle città italiche confederate. Ci attesta questo Polibio (III. 86): « Quanti tra i prigionieri erano romani, li dette a custodire alle sue schiere: coloro che erano alleati li rimandò tutti, senza esiger riscatto, nelle rispettive patrie, dopo aver loro dichiarato che egli era venuto a combattere non gli Italici, ma i Romani, per la libertà degli Italici ». Il fatto ci è confermato anche da Livio (XXII. 6).

Naturalmente il bel gesto di Annibale non era disinteressato: egli voleva indurre le città italiche a staccarsi da Roma e ad unirsi con lui. Il movente sentimentale adombrava, anche in quel caso, il movente politico.

Tutto questo — è bene tenerlo presente — avveniva 2131 anni or sono!

Mi creda, egregio signor Direttore,

dev.mo

ALBERTO OLIVETTI.

Numeri "commemorativi" del MARZOCCO

COSTANTINO NIGRA — *Il Poeta*, ALESSANDRO D'ANCONA — *L'uomo di studio e di scienza*, PIO RAJNA (14 luglio 1907).

ANDREA DA PONTEDERA, GIOVANNI ROSADI — (1 ottobre 1908).

EDGARDO POE (nel I centenario dalla nascita) — *Il poeta*, G. S. GARGÀNO — *La vita, le novelle*, LILY E. MARSHALL (17 gennaio 1909).

FEDERICO CHOPIN (nel I centenario dalla nascita) — *L'opera*, ALFREDO UNTERSTEINER *La vita rivelata nell'arte*, SILVIO TANZI — *Gli esecutori di Chopin*, CARLO CORDARA (28 febbraio 1909).

GIUSEPPE HAYDN — *Il destino di Haydn*, SILVIO TANZI — *I tedeschi e il centenario di Haydn*, ALFREDO UNTERSTEINER (30 maggio 1909).

FEDELE ROMANI — *L'uomo e lo scrittore*, E. G. PARODI — *Il giornalista*, AD. O. — *Il maestro*, ALDO SORANI (22 maggio 1910).

ROBERTO SCHUMANN — *Il critico musicale*, EDGARDO FIORILLI — *Uno Schumann meno noto*, CARLO CORDARA (5 giugno 1910).

GIOVANNI SCHIAPARELLI — E. PISTELLI — *L'opera dello scienziato*, ATTILIO MORI (10 luglio 1910).

CAMILLO CAVOUR (nel I centenario dalla nascita) — *Cavour e Ricasoli*, C. NARDINI — *L'uomo d'oggi*, ENRICO CORRADINI — *Cavour giornalista*, NICCOLÒ RODOLICO — *Cavour e i gesuiti*, ★ — *Cavour e il « popolo »*, FRANCESCO COPPOLA (7 agosto 1910).

LEONE TOLSTOI — *Il veggente fra noi*, ANGIOLO ORVIETO — *Il grande Poeta*, ADOLFO ALBERTAZZI — *La religione di Tolstoi*, * — *Le teorie estetiche*, G. S. GARGÀNO — *Il maestro di scuola*, IGN. (27 novembre 1910).

ANTONIO FOGAZZARO, ADOLFO ALBERTAZZI — *Il pensiero religioso e filosofico del Fogazzaro*, * — *Il Fogazzaro poeta*, G. S. GARGÀNO (12 marzo 1911).

FEDERIGO BAROCCIO — *Nel terzo centenario dalla morte*, GIOVANNI POGGI — *I disegni degli Uffizi*, NELLO TARCHIANI (29 Settembre 1912).

ANTONIO PANIZZI — *L'ordinatore italiano della Biblioteca di Londra*, GUIDO BIAGI — *Antonio Panizzi e il Risorgimento*, G. S. GARGÀNO (20 ottobre 1912).

LODOVICO CARDI DETTO IL CIGOLI (nel terzo centenario della morte). NELLO TARCHIANI (con 4 ill.) (8 giugno 1913).

FRANCESCO DA BARBERINO — *Un moralista del trecento*, G. S. GARGÀNO — *Il babbo delle lettere marinaresche*, JACK LA BOLINA (21 settembre 1913).

BRAMANTE (nel IV centenario dalla morte) — *L'Architetto*, LUIGI DAMI — *Il Pittore*, NELLO TARCHIANI — *Il Poeta*, G. S. GARGÀNO (8 marzo 1914).

Ciascuno di questi numeri costa cent. 25 - I 16 numeri L. 4,00.

(Per l'estero aggiungere le spese postali).

L'importo può essere rimesso anche con francobolli all'Amministrazione del MARZOCCO, **via Enrico Poggi, 1 - Firenze.**

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 47 — 22 Novembre 1914 — Firenze

SOMMARIO

E le nazionalità?

Quando scoppiò la guerra, ed anche dopo che fu scoppiata, come un ritornello insistente e lusinghiero fu detto e ripetuto che dal male incommensurabile almeno un bene sarebbe nato, di cui già di prima si poteva valutare l'importanza. Avremmo avuto in Europa, e magari fuori, il sospirato « assetto delle nazionalità ». Era questa la teoria cara soprattutto all'Inghilterra che la riannodava ad una sua politica tradizionale. E così, a poco a poco, l'« assetto delle nazionalità » divenne per buona parte dell'opinione pubblica come una mèta fatale del conflitto, un bellissimo resultato di cui soltanto doveva apparire incerta la scadenza. Molti per un innato ottimismo non si domandarono neppure come a questo bellissimo resultato si dovesse o si potesse arrivare. E non sperarono soltanto i belligeranti, sibbene anche gli spettatori e i neutrali. Con quale diritto sperassero qui non è il caso d'indagare; certo sperarono. Perché all'« assetto delle nazionalità », secondo certa opinione dominante, si sarebbe dovuti arrivare oltre che per gli effetti della guerra per i contraccolpi delle insurrezioni che non avrebbero potuto mancare.

Oggi a quattro mesi di distanza dalla prima dichiarazione di guerra e quando già i competenti di strategia annunziano che l'efficienza bellica di alcuni eserciti è di molto diminuita, i resultati dal punto di vista della tesi ottimistica, sono quanto mai sconfortanti. Strano modo di avviarsi all'assetto delle nazionalità! C'era sì una nazione di piccolo territorio ma di straordinaria coesione politica, il Belgio, ed oggi di fatto ha perduto la sua indipendenza: la Serbia che pur si muoveva pei fratelli sottoposti al giogo straniero pericola nei propri confini e vede minacciate contemporaneamente le sue due capitali, quella di pace e quella di guerra. C'è sì la Galizia invasa dai Russi; ma, basta ricordare un problema viciniore, quello dei Rumeni irredenti, per vedere che neppur lì ci si avvia ad una soluzione. La Polonia diventata campo di gigantesche battaglie, comunque volgano gli eventi, può tutt'al più domandarsi di quale dei suoi tre padroni dovrà essere più serva in avvenire. E non parliamo dell'Alsazia e Lorena, a cui per ora fa compagnia la Sciampagna né di quei Bulgari di Macedonia a cui, dopo due guerre balcaniche, il regime greco fa rimpiangere quello turco.

In quest'ora della guerra, nell'assetto delle nazionalità abbiamo fatto parecchi passi indietro e la mèta sulla quale i pacifisti di domani fondano le loro predilette teorie apparisce sempre più lontana e irraggiungibile. *Respice finem* ci opporranno con un latinetto che pure, qui, può nascondere il valore di una forte obbiezione. Certo a questo momento della guerra, che non è né finita né sulla via di finire, altri ben diversi potranno succedere. Ma l'osservazione modestissima che qui si è fatta non mira a dimostrare l'*impossibilità* di questo assunto, che una tendenza inglese in Inghilterra, democratica e umanitaria in altri paesi, vorrebbe attribuire al conflitto. Si contenta di constatare che, giudicando dalle condizioni presenti, non mancano motivi di incertezza e di dubbio. Ma la constatazione è tanto più opportuna per certi paesi neutrali, fra i quali potrebbe essere annoverata anche l'Italia, che tendono a questa specie di fatalismo ottimistico fondato sull'immancabile trionfo di quella che si ritiene la Giustizia. Ora è innegabile che in queste ideologie ha larga parte la retorica, specialmente quando assurgano a dignità di sistemi. Anche nell'assetto delle nazionalità, come in ogni faccenda di questa valle di lacrime, sono inevitabili accomodamenti come già col cielo di molieriana memoria. Vi sono ricostituzioni di nazionalità, che rappresentano problemi di una difficoltà non dissimile da quella della quadratura del circolo e gruppi etnici così sbalestrati fuori dei loro appoggi naturali che, fatti autonomi, porterebbero ad una moltiplicazione di Stati che soltanto i credenti nell'« Unione europea » sul modello dell'americana potrebbero ammettere. No: la ricostituzione delle nazionalità non è la mèta fatale a cui tende la guerra presente da quanto si può argomentare dalle condizioni odierne del conflitto. Ma piuttosto questo conflitto gigantesco può essere un'occasione favorevole perché le nazioni che trascinano al piede la catena dell'irredentismo se ne valgano per liberarsene come non potrebbero in tempo di pace ossia di equilibrio sempre instabile, ma puntellato da interessi prevalenti che non ammettono di essere scossi.

La conclusione ci sembra chiara anche agli effetti nazionali che sono quelli che ci stanno a cuore. Sognare una carta d'Europa rifatta secondo il rigido sistema delle nazionalità riassettate con beneficio comune per attori e spettatori, oggi come oggi, apparisce la più colossale utopia che si sia tentato di mettere in circolazione. Non è detto che tale non debba apparire anche domani. Se la previsione del futuro dovesse fondarsi sull'esame attento del passato e del presente, arriveremmo a concludere che verosimilmemte tra gl'irredentismi nuovi e quelli vecchi si stabilirà una transazione che lascerà tanto di scontentezza nel mondo da assicurare ai nostri figli ed ai nostri nipoti la necessità di una nuova guerra. L'ottimismo italiano che vede il conflitto sotto specie cosmica, come contrasto di forze oscure o come un secondo diluvio universale, che quando le acque comincino a ritirarsi lascerà un limo fecondo dove rigoglieranno le mèssi che gli spettatori saranno chiamati a falciare, forse in premio del loro ottimismo, deve meditare questo aspetto, sia pur momentaneo della guerra europea. L'assetto delle nazionalità, l'unione alla madre patria di coloro che vivano ancora sotto un regime straniero rappresenta per ogni paese d'Europa un problema delicato e grave, per risolvere il quale è naturale ed è giusto che ognuno proporzioni i sacrifizi e gli sforzi. Ma per ogni nazione costituisce un problema particolare suscettibile delle soluzioni più diverse e, per ogni nazione, un problema indipendente dall'altrui problema. Può esser sì una mèta, ma per chi sappia e voglia arrivarci con forze proprie, non un termine comune a cui dobbiamo arrivare tutti insieme per una benefica fatalità creata dalla guerra.

Intelligenti pauca.

★

LA LATINITÀ DELLA DALMAZIA

S'è parlato abbastanza spesso della Dalmazia in queste ultime settimane, e più di un articolo ebbe occasione di metterne in rilievo l'originaria latinità, la profonda italianità, non ancora distrutte, nonostante l'ostile imperversare del destino e degli uomini; forse, chi sa? neppur distruttibili, nonostante che l'anima italiana, nella presente pace che Dio le fece, non si mostri molto disposta a mettersi in agitazione per correr loro in aiuto. È probabile, anzi, ch'essa le classifichi nella rubrica dei « sentimentalismi » o « falsi sentimentalismi », ai quali fieramente ha rinunciato o va rinunciando; denominazione sotto la quale essa — o un certo numero d'uomini molto prudenti e neutrali che parlano in suo nome — comprende ciò che gli altri popoli chiamano, accendendosene di fiero ardore, tradizioni, diritti storici, aspirazioni nazionali, sacri e necessarii sentimenti di difesa della propria esistenza di nazione e di stirpe.

Ma non divaghiamo. Neppur quegli articolisti che più diligentemente ed energicamente mirarono al loro scopo di seguire sul suolo dalmata le traccie dell'antica latinità, e con occhio amoroso le intuirono anche là dove ogni indizio è scomparso, non dissero in modo preciso ed esplicito che i Dalmati furono un tempo, insieme coi Rumeni e come sono questi tuttora, il popolo latino dell'Europa orientale. Solo assai lentamente gli invasori slavi riuscirono a distruggere l'opera di Roma, sovrapponendo a quegli eredi della lingua e civiltà latina le proprie orde, la propria lingua, la propria incultura.

Roma con la sua forza, con la sua saggezza, con lo splendore della sua gloria aveva esteso il dominio della lingua latina anche molto più in là dei confini, che circoscrivono oggi le lingue neolatine o romanze; anche tutto il settentrione della penisola balcanica, e, lasciando stare la Pannonia, anche tutta la costa adriatica orientale (sede, a quanto pare, degli Illiri, che sopravvivono negli Albanesi) era stata rapidamente romanizzata. Del latino che si parlò nel settentrione balcanico e più oltre, rimane il rumeno; di quello che si parlò sull'Adriatico, se non si tenga conto delle profonde e indelebili traccie del latino che porta impresse l'odierno albanese, rimangono solo quei frammenti di lingua, non noti omai se non agli studiosi specialisti, che da questi furono chiamati prima il veglioto, poi il dalmatico. Notevoli reliquie del dalmatico si riconoscono ancora non difficilmente negli stessi dialetti serbo-croati della regione.

Un tempo, da un libro di Alessandro di Humboldt, era entrata a far parte delle cognizioni aneddotiche della scienza corrente la curiosa notizia di quel vecchissimo pappagallo, che ancora sapeva dire alcune parole del linguaggio, da tutti dimenticato, di una spenta tribù indiana dell'America meridionale. E coloro che appartengono alle generazioni non recentissime, è facile che rammentino i versi in cui non brevemente narrò l'aneddoto il poeta delle *Prime Storie*, l'Aleardi:

.... Vive ancor ne la selvaggia villa
Di Maipuri un parrocchetto annoso,
Che stride un verso de la spenta lingua
D'un popolo che sparve....
.... Ma quando il capo
Sotto la moribonda ala riposi
Quel domestico augello, allor col suo
Canto supremo sarà spenta in terra
D'una lingua d'eroi l'ultima voce.

Noi possiamo dire in che anno, — non sono passati molti anni, — in che giorno e ora precisa sia stata spenta in terra l'ultima voce della lingua romanza originaria dell'Adriatico orientale. La sera del 10 giugno 1898 un giornale di Trieste recava la triste notizia che un vecchietto della piccola isola di Veglia (la più settentrionale delle isole dalmatiche), Antonio Udina, di 77 anni, alle ore 6,30 era stato ucciso dall'improvviso scoppio di una mina, mentre, lavorando con altri a riattare una strada, « stava sopra il sasso per tenere il ferro di carica. Era l'ultimo — avvertiva il giornale — d'una generazione che se ne va, ed era il solo che conosceva e parlava perfettamente l'antico dialetto romanico di Veglia ». A questo dunque il destino aveva voluto anche accelerare violentemente la prossima e indeprecabile fine! L'isoletta di Veglia aveva conservato per ultima, gelosamente, la memoria del moribondo idioma, che via via ritraendosi dal mezzogiorno, forse già da qualche secolo s'era venuto rifugiando lassù, come la vita a poco a poco dalle membra di un gran corpo si ritrae tutta nell'estremo battito del piccolo cuore; e il vecchio Antonio Udína — *Tuóne Udáina*, in dialetto veglioto, e, aggiungiamo, *de sauprandum Búrbur* (burbero?) — aveva alla fine, solo tra' suoi conterranei isolani, tutto raccolto e concentrato in sé quel retaggio, che non sapeva, o appena poté alla lontana sospettare da ultimo, quanto fosse prezioso e grande.

Egli aveva imparato l'antico dialetto dalla nonna, poiché i suoi genitori a lui parlavano in veneto, e solo fra loro, per non farsi capire, usavano il veglioto; poi le sue cognizioni s'erano rafforzate, dai 18 ai 25 anni, nelle osterie, con giovinotti tra cui il veneto era proibito, inquantoché la lingua ufficiale, soprattutto del giuoco della morra, era l'antico dialetto, già ridotto all'uso quasi di gergo. Quando l'Udína morí, da parecchie decine d'anni non parlava, e, anzi, non avrebbe più potuto parlar veglioto con nessuno; poiché nessun altro ne ricordava più se non qualche frase e qualche verso di canto popolare, che neppur intendeva bene, e solo condizioni eccezionalmente favorevoli — tra queste una tenacissima memoria — avevano reso possibile all'Udína di rammentare tanto più e tanto più tardi. Un vent'anni innanzi, però, alcuno aveva mostrato di attribuire importanza a' suoi ricordi dialettali ed egli ne aveva concepito qualche fierezza.

Infine, l'anno avanti a quello che fu il suo ultimo, il povero inconscio superstite aveva ricevuto, la visita di un giovane d'Albona, che s'era mostrato ancor più curioso, senza paragone, di conoscere quel suo vecchio grossolano dialetto, e che, intrattenendosi con lui a lungo intorno ad esso e tentando con ripetute prove di risvegliarne i ricordi, pareva volesse suscitare nella sua memoria, frugando nella cenere dell'oblío, le moribonde faville di quelle antiche frasi e parole. Era lo studente di filologia Matteo Bartoli, che oggi insegna glottologia nell'Università di Torino, e che nel 1906 pubblicò in due bei volumi la sua vasta opera sul dalmatico — esposizione storica ed etnografica, testi, trattazione linguistica, — della quale, oltreché la diligenza, l'acume e la dottrina dell'autore, hanno fatto un'opera fondamentale della linguistica romanza le stesse circostanze singolarissime che son venuto esponendo. Il dalmatico vive tutto lí dentro, e lí dentro è composto nel suo ultimo sonno.

Non già che il Bartoli non avesse avuto qualche predecessore. Già qualche raccoltina di parole e di frasi era stata messa insieme a Veglia da amatori delle cose patrie; e, fondandosi sopra una di queste, l'Ascoli aveva comunicato agli studiosi la prima notizia dell'ignoto dialetto romanzo, nel 1873, nel volume dei *Saggi ladini*, con cui cominciò la pubblicazione del glorioso *Archivio glottologico italiano*, e, si può dire, un nuovo periodo della scienza delle lingue neolatine. Già egli riconosceva in esso, coi pochi elementi ch'erano a sua disposizione, come « un anello di transizione fra i parlari dell'Italia alpina (ladino e istriano, nel suo pensiero) e quell'estrema latinità orientale che si stese dall'Illirico al Ponto ». Altri pure potrebbero esser ricordati; ma fu anche l'Ascoli a chiamarlo provvisoriamente, com'era ovvio, il veglioto; nome che oggi non può applicarsi più se non alla singola varietà di Veglia (sia pure che di questa sola possediamo ampi saggi), e, come nome complessivo, deve cedere a quello di « dalmatico », ch'è scritto in fronte all'opera del Bartoli, *Das Dalmatische*. In tedesco, perché? Perchè l'irredento Bartoli, dopo ch'ebbe raccolto, mercé dell'Udína, la sua copiosa mèsse dalmatica, fu incaricato dall'Accademia di Vienna di proseguire e compiere que' suoi studii, e l'Accademia volle poi, con « decisione inattesa e irremovibile », che fossero inseriti, in tedesco, nella nuova serie intitolata: *Schriften der Balkancommission*. Rammento che questa Commissione di esplorazione scientifica dei Balcani fu, nel concetto del governo austriaco, — concetto sul quale non sarebbe male che gli italiani, fieri della propria genialità e spregiatori del metodo, riflettessero alquanto, — anche, o forse anzitutto, un mezzo di penetrazione e di preparazione per avanzare nella conquista.

Sul principio del secolo VII, dopo almeno sei secoli di dominio romano e di romanizzazione, s'era iniziato, anche per la costa dalmata, il periodo delle invasioni slave, e d'allora in poi il nuovo linguaggio latino che s'era svolto, il dalmatico dunque, aveva cominciato a perder terreno, a tirarsi indietro dai monti e dalle campagne per racchiudersi sempre più dentro le città, dove trovava miglior difesa, come rappresentante della cultura. Le notizie dirette che abbiamo sono troppo scarse ed incerte, perché si possa tratteggiare con qualche precisione la storia dolorosa del vecchio idioma romanzo; non mancano però in modo che, per esempio, non ci sia attestato con sicurezza, durante i varii secoli del medioevo, il predominio della lingua latina, non soltanto nelle città della costa che oggi si chiama dalmata, ma in città più meridionali, come Antivari, Dulcigno, Scutari, Drivasto.

Per queste città dell'Albania settentrionale (la cui lingua si estendeva allora più che non oggi) abbiamo tra l'altre una curiosa testimonianza, riferita dal Bartoli, in un « Advis directif pour faire le passage d'oultre-mer », che un frate Brochart scrisse in latino nel 1332 e fu nel 1455 tradotto in francese. Il bravo frate, dopo aver detto un sacco d'insolenze ai « Grecz, misérables, de petit courage », ecc., avverte che vivono l'una accanto all'altra, cattoliche entrambe, le due nazioni dei Latini e degli Albanesi *(Abbaniens)*, e che i Latini hanno VI città e altrettanti vescovati: « Anthibaire, qui est archeveschié, et puis Cathare, Dulcedine (Dolcigno), Suacinense (Svac'), Scutary et Drivate. Et ne habite en ces citez-ci que Latins et le pueple qui est hors des murs par tous leurs diocèses sont Abbanois.... Et toutes les dictes deux nations, tant Latins que Albaniens, sont durement impressez (oppressi) soubz l'importable et très dure servitude de la très hayneuse et abominable seigneurie des esclavons », cioè degli slavi. Tempi passati, e che già nell'anno in cui ne fermava il ricordo il fervido frate, stavano forse rapidamente passando! Forse il linguaggio romanzo, a cui allude, di quelle città, più che al vero e proprio dalmatico era affine agli elementi romanzi, di cui è pieno l'albanese odierno; ma sia in un modo o sia in un altro, qui ben presto procedette innanzi vittorioso soprattutto l'albanese, come in Dalmazia lo slavo.

La sorte ha voluto che degli ultimi destini del dalmatico le notizie più precise ed ampie ci pervenissero dai due punti estremi del territorio che possiamo con sicurezza attribuirgli, dal punto più settentrionale, Veglia, e dal più meridionale, o press'a poco, Ragusa. Certo, non si possono confrontare le reliquie del raguseo con quelle del veglioto, ma un inventario del 1280 e una lettera del 1325 sono i più antichi documenti e del raguseo e del dalmatico in genere; e molto importanti sono alcuni particolari che ci furono conservati delle sue ultime vicende. Nel 1440, un umanista toscano, Filippo Diversi o de Diversis, in una sua *Descriptio Ragusina*, ci informava che le discussioni e gli atti della piccola repubblica non erano in slavo e neppure nel solito italiano « in quo nobiscum fantur et conveniunt », ma in un altro linguaggio, latino bensí, eppure non tale che i latini possano comprenderlo se non dopo una certa pratica; e infine aggiungeva di tale dialetto alcune parole: « panem vocant *pen*, patrem dicunt *teta*, domus dicitur *chesa*, facere *fachir* ». Io non starò a spiegare che *tela* è il latino *tata*, vocabolo dei bambini, e che *fachir* è per gli iniziati, col suo *ch* o *c* duro singolarmente prezioso.

Pochi decenni peró erano trascorsi, e nel Senato di Ragusa già si faceva viva l'opposizione all'uso del dialetto indigeno. Con una piccola maggioranza vinceva ancora nella prima di queste discussioni, nel 1472, il partito dei vecchi, che teneva ad usare « lingua veteri ragusea » o « latina ragusea »; ma questa ben presto, ch'era moribonda nell'uso più volgare per il prevalere dello slavo, negli atti ufficiali cedeva il posto, non proprio al veneto, come colà dove la gloriosa repubblica di San Marco imperava, e tanto meno, si badi allo slavo, ma all'italiano letterario. Altri due decenni dopo, l'umanista Elio Lampridio Cerva si doleva che a Ragusa fosse scomparso del tutto quel vernacolo ereditato da Roma, ch'egli aveva ancora udito da fanciullo sulla bocca di vecchi avvocati, nel perorare le cause. Ora « scythica lingua utimur », afferma egli, in una lettera del 1493; e in certi versi si augura di potere almeno, co' suoi concittadini, detergersi « stribiliginem illuricam » e apparire « vera Romuli colonia ». Non sembra ch'egli facesse grande differenza, nella sua repugnanza per l'importata barbarie, tra *scitico* e *illirico*; ma questo secondo nome deve alludere alla pretesa sorta nel Rinascimento presso una parte dei dotti slavi della Dalmazia — anche per reazione a quelli che volevano esser puri Romani — di aver nelle vene il sangue dei veri aborigeni del paese, di discendere cioè direttamente dagli antichissimi Illiri. Questa bella teoria etnografica non manca tuttora presso gli slavi, come si capisce facilmente, di fedeli seguaci!

A Ragusa gli atti continuarono a scriversi in latino fino al principio del secolo XIX, cioè fino alla scomparsa della repubblica; e l'italiano non solo rimase noto a tutti, a tutti gli uomini almeno, com'è dovunque in Dalmazia, ma lo slavo dell'uso è pieno di vocaboli italiani. Questa miscela è specialmente visibile nel parlare dei vecchi, che, discorrendo di un argomento elevato, passano in modo singolarissimo dall'una all'altra delle due lingue.

Un secolo prima o dopo, come a Ragusa o in modo poco diverso, dovette perire in tutta la Dalmazia la lingua latina originaria, sotto la pressione dello slavo. Ma non però soltanto dello slavo. A diminuire la capacità di resistenza e il territorio del povero antico idioma s'era aggiunta assai presto anche la forza, inconsciamente ostile, d'un fratello, il veneto, tanto più pericoloso perché affine. Il veneto della Dalmazia dunque — e certo non c'è bisogno di dirlo — è un'importazione della meravigliosa repubblica, emula di Roma e nel senno e nella capacità assimilatrice; è un elemento non antico, che si sovrappose in parte bensí allo slavo, ma in parte pure al dalmatico. E quivi dunque rappresenta l'erede latino del predecessore latino. Venezia, che contribuí energicamente ad uccidere in Dalmazia il dialetto ereditato da Roma, in questo modo aveva potuto salvarvi la latinità, sovrapponendovi la sua; e a salvarla e a mantenerla abbastanza florida e sicura fu sufficiente il suo nome e il suo glorioso ricordo fino a tempi non lontani: fu sufficiente fino al giorno della battaglia di Lissa.

E. G. Parodi.

PROUDHON, LA GUERRA E L'ITALIA

Il flusso della guerra riconduce alla attualità anche il nome di Proudhon che si poteva dai più ritenere un dimenticato del dottrinarismo socialistico, ma che pur ha, nella vastità della sua cultura, nella bizzarria dei suoi atteggiamenti, nella eloquenza poetica del suo stile, titoli insigni, o almeno notevoli, per la nostra ammirazione, o almeno per il nostro interesse. Di lui si ricorda l'aforisma sulla proprietà, «la proprietà è il furto»; e non si pensa, o non si richiama abbastanza, che, in apparente contraddizione a quella massima, egli dimostrò la legalità e necessità della guerra nella prima parte di un'opera *La guerre et la paix* pubblicata per la prima volta nel 1861, cioè nel periodo culminante della potenza di Napoleone III, allorchè da soli due anni l'imperatore aveva compiuto la spedizione d'Italia e sembrava sul punto di annettersi il Belgio.

Ho detto che la contraddizione tra l'attacco alla proprietà e l'apologia della guerra è solo apparente. Infatti il Proudhon, con dialettica hegeliana, mira a definire quei due fenomeni, non a negarli; anzi, nello studio dei medesimi, si accende per le tesi più paradossali, e, in sostanza, difende sia la proprietà — quella scandalosa definizione non è che un artistico epigramma — sia la guerra, purchè foggiate a suo modo in una sintesi cui confluiscono gli elementi più vistosi delle dottrine avverse e diverse. Era uomo di orgoglio che non tollerava compagni nel pensarla come lui, perciò ha per i correligionari democratici, sussiego, disprezzo, canzonature, invettive, — dalla rivoluzione e dal popolo si protende, con desiderio di dominio e di gesti singolari, verso il bonapartismo e l'impero; come nel campo opposto, qualche diecina d'anni prima, Joseph De Maistre, cattolico assolutista, esaltava non solo il fatto divino della guerra e del boia, benanche, con gran sorpresa e cordoglio dei legittimisti, la necessità provvidenziale dell'ottantanove e del novantatrè, la Rivoluzione e il Comitato di Salute Pubblica.

Il dottrinarismo proudhoniano non è certo accettabile oggi per le sue incorreggibili astrattezze, ma anche con un metodo più realistico, c'incontriamo in più punti a coincidere con esso; cioè una medesima verità è raggiunta e scoperta sia scendendo col Proudhon dai «principii» ai fatti, sia, secondo la nostra scienza e coscienza, valutando in quei fatti i significati autentici ed essenziali.

Il Proudhon ha la grande preoccupazione dei principii. «Noi facciamo della materia storica; quali principii ispirano questa fabbricazione?». E via alla ricerca dei principii nella guerra e a trovare in essa, al pari che il tempo e lo spazio, il bello, il giusto e l'utile, una forma della nostra ragione, una legge della nostra anima, una condizione della nostra esistenza. Nella sua ricerca e nelle sue deduzioni sentite il tono ispirato del profeta, tanto che stabilisce un paragone tra il fatto religioso e il fatto guerresco: l'antagonismo profondo che regge l'uomo e la natura, che genera od occasiona la sofferenza e il peccato, si traduce, tra noi mortali, con la guerra. «Filantropo, voi parlate di abolire la guerra; guardatevi di non degradare il genere umano....». Attraverso i suoi raziocinii giungo a stabilire una grande verità, identificando la guerra con la storia e negando a buon dritto che si possa parlare di abolirla, come se si trattasse di dazi o di dogane. «Oh! io posso dire a questi pacificatori inetti, come un giorno è stato detto a me stesso, a proposito della proprietà: abolendo la guerra, come concepite la società? Quali idee, quali credenze le darete? Quale letteratura, quale poesia, quale arte? Che ne fate dell'uomo, essere intelligente, religioso, giustiziere, libero, personale, e, per tutte codeste ragioni, guerriero? Che ne fate della nazione, forza di collettività indipendente, espansiva, autonoma? Che diviene, nella sua siesta eterna, il genere umano?».

Il Proudhon, democratico, aveva dunque dato sufficienti dispiaceri ai democratici, battendoli nelle loro ideologie pacifiste, sì che poteva andare una volta almeno d'accordo con essi quando si disponevano a fare uno strappo alla pace per realizzare il principio principe — se è permesso il bisticcio — del secolo decimonono: quello delle nazionalità. La democrazia europea ebbe tre cômpiti nell'ottocento: l'indipendenza greca, la polacca, l'italiana. Attuata, o quasi, la prima con la guerra nella quale morirono il Byron e il Santarosa e risplendettero nelle *Orientali* dell'Hugo i nomi di Botzaris e di Canaris; tentata inutilmente, dopo il '30 e dopo il '60, la seconda; pressochè perfetta, con fortuna e destini incomparabilmente più grandi, la terza; i democratici volevano coronare la propria opera con il necessario compimento dell'unità italiana (Roma e la Venezia) e con un nuovo più fruttuoso tentativo per la Polonia. A chi rivolgersi? Nonostante tutto, Napoleone III, che aveva sguainato la spada a Magenta ed a Solferino, si trovava ad essere, per le sue origini e per i suoi programmi, per la sua storia e per la sua gloria, l'unico sovrano europeo su cui i popoli potessero fare affidamento per ricostituire la propria nazionalità, ed egli forse avrebbe ceduto al sentimentalismo imperiale che lo dominò per tutta la vita e gli fece perdere la corona, se attorno a lui, con maggior prevedenza o con minor generosità, non fossero sorti, pur mossi da opposta fede, clericali e liberali, bonap artisti e patriotti, a negargli la bontà e praticità delle due cause, polacca e italiana, a fargli intravedere gli immediati e remoti pericoli interni ed esterni di una sua azione. Il Proudhon si pose tra codesti consiglieri e la sua opera, rompendo la solidarietà democratica, ebbe certo una notevole efficacia persuasiva. La conclusione della sua dissertazione sulla guerra avrebbe potuto presumersi favorevole alle guerre «potenziali» che nel 1861 la torbida Europa covava nel seno sotto le apparenze più pacifiche, guerre per dir così «sistemazione» come si dice per i terremoti tettonici. Ebbene, no. Dopo una lunga e metodica discussione sulla fenomenologia della guerra considerata come fatto divino, rivelazione religiosa, della giustizia, dell'ideale, disciplina dell'umanità, dopo aver ristabilito nella legislazione e nella scienza, in contraddittorio coi filosofi precedenti, il diritto della forza e coordinatolo con gli altri diritti dell'uomo, solennemente affermato e minuziosamente dichiarato il principio della sublimità della guerra, il Proudhon dall'elisio della teorica si cala nella gehenna dell'applicazione guerresca e vuol dimostrare che tra l'idea della guerra e la sua pratica esiste un contrasto insanabile prodotto dal pauperismo, per cui, confusi i motivi politici con la causa economica, la guerra si trasforma in rapina, in brigantaggio, l'immoralità della causa e l'iniquità dello scopo producono la slealtà delle forme. Dunque, al regime politico succedendo l'economico, ove non ha luogo la giurisdizione della forza, la guerra decade ed essa medesima conclude alla pace. Sorge un diritto nuovo, è imposta una nuova missione: il secolo decimonono ha trovato il suo principio, il suo *ubi consistam* nella GIUSTIZIA.

***

Curiosa e strana aberrazione del dottrinario! pensa il lettore. Tesi: necessità della guerra; antitesi: orrori della guerra; sintesi: avvento della giustizia. Lo sforzo dialettico rovina miseramente: una volta dimostrato che la guerra si identifica con la storia, che pervade di sè l'uomo nelle sue azioni e nelle sue aspirazioni, che è divina cioè necessaria, non ha più valore la distinzione tra guerra giusta per cause politiche e guerra ingiusta per cause economiche, dacchè lo stesso Proudhon dimostra che le seconde accompagnano sempre e fatalmente le prime. Ma io non intendo già di oppugnare una teorica cui i fatti dettero di lì a poco tremende smentite, con il conflitto austro-prussiano del '66 e l'altro franco-prussiano del '70-'71; bensì ricollegare la contraddizione intima del Proudhon con il suo atteggiamento intorno alla rivoluzione italiana (1).

La sua debolezza di logico ha questa fra le altre spiegazioni: che egli adattava il proprio ragionamento a quelle che gli parevano necessità del suo tempo e del suo paese, confondendo così politica e filosofia. I democratici spasimavano per la Polonia e per l'Italia; il Proudhon guardava alle due questioni con diffidenza e con inquietudine. Napoleone III poteva risolverle con la spada e il Proudhon lo incitava invece a risolverle con i mezzi pacifici cioè col prestigio e con la potenza della Francia. Di qui la necessità di dimostrare che si doveva e si poteva usare quei mezzi per quel fine, che la toga aveva preso il posto delle armi. E il Proudhon, senza esitazione, giù a capofitto in una serie di paradossi storici.

Primo paradosso: accettazione pressochè incondizionata del trattato di Vienna del 1815 come quello che chiudeva l'èra delle guerre per lasciare il posto all'èra delle libertà. Il movimento del '14-'15 interpretato dal '30, ha reso liberali la Spagna, l'Italia, il Belgio, la Germania, l'Austria. Le guerre successive sono state, al dire del Proudhon, «operazioni di polizia».

Secondo paradosso: negazione, o almeno progressiva abolizione delle nazionalità per la costituzione economica, il decentramento statale, l'incrocio delle razze e la «permeabilità dei continenti».

Il Proudhon, inventando che la «nazionalità» è un pregiudizio, un principio mai riconosciuto nè dal diritto della guerra nè dal diritto delle genti, aveva, soprattutto, anche sopra alla retorica delle sue teorie, un movente politico che Agostino Lanzillo, il suo recente traduttore, ha ben visto: la sua macchina guerresca non si rivolgeva tanto contro la Polonia, cui imputava giustamente l'assurdità della costituzione, l'incapacità politica della sua nobiltà «venale, indisciplinata, sempre in cerca di sovrani stranieri»; si rivolgeva bensì contro l'Italia, la giovane nazione vicina, sorella, protetta, la minorenne bramosa di maggiorità. La guerra del '59, impopolare in Francia per gli oscuri eventi insiti in essa (oscuri e ad un tempo intravisti e temuti), la spedizione garibaldina dei mille, le annessioni, conducevano a quella fatale unità che, tolta Roma al Pontefice e la Venezia all'Austriaco, avrebbe dato origine ad una sesta grande potenza europea e fusi insieme ventisei milioni di italiani con tutte le pretese delle loro necessità e delle loro ambizioni.

Bisognava abbattere codesta unità con tutti i mezzi e pretesti. Intanto era assurdo parlare di nazionalità unitaria italiana. Il Proudhon chiama in suo soccorso la geografia con la quale dimostra che tutte le parti di cui si compone l'Italia «sono tanto indipendenti le une dalle altre, nonostante la loro contiguità, che se fossero state gettate attraverso l'oceano»; quindi l'etnografia, con la quale gl'italiani si accorgono di non avere una razza propria: i siciliani sono greci, i lombardi galli, Vittorio Emanuele allobrogo, Garibaldi ligure di quella Liguria che non è Italia perchè ad un tempo è anche Spagna ed anche Francia; quindi la storia del municipalismo medievale così profondamente antiunitario.

Messa in pace la sua coscienza di teorico, dimostrato che l'unità italiana non esiste perchè secondo i principii non può esistere, il Proudhon si abbatte contro coloro che l'hanno creata. Per Napoleone III consigli lacrimosi e rammarichi di sudditanza; per Cavour e Vittorio Emanuele sostenutezza mista ad un senso di ammirazione; per Garibaldi una gamma di giudizi, dal «galantuomo» all'«avventuriero»; per Mazzini, invettive, forse odio.

Il suo atteggiamento antimazziniano è preciso. Mazzini significava unità d'Italia, prima che repubblica; Proudhon, federalista di principio, era ai suoi antipodi. Onde una severità di condanna che non ammette attenuanti e l'ingiunzione al mazzinismo di chiamarsi in colpa dinanzi alla democrazia europea: «Io prendo la parola davanti alla democrazia ed accuso Mazzini di due cose: come capo del movimento, di avere mancato totalmente di previdenza nella politica da lui seguita da quattro anni; come uomo di dottrina, di essersi fatto il propagatore di un sistema falso nel suo principio, funesto nelle sue conseguenze: l'unità italiana».

Qui si manifesta l'intuito politico del Proudhon. Il suo federalismo italiano mantiene sul trono i capi dei singoli Stati, dal re di Napoli al Papa, all'imperatore d'Austria, costretti per la loro unità federativa a conformarsi secondo le costituzioni più liberali. Ciò per noi è un assurdo; per il Proudhon la più pratica delle soluzioni. Intanto il principio federale è salvo. E ciò è già molto. Poi.... Perchè credete che il socialista francese sia tanto tenero per il papa? Egli non esita a dichiararlo: «Sì, io sono per posizione cattolico, clericale se volete, perchè la Francia mia patria, non ha ancora cessato di esserlo, e gli inglesi sono anglicani, i prussiani protestanti, gli svizzeri calvinisti, gli americani unitarii, i russi greci; perchè mentre i nostri missionarii si fanno martirizzare in Cocincina, quelli dell'Inghilterra vendono delle Bibbie ed altri articoli di commercio».

Difende il Papa dunque, in quanto tale difesa collima con gli interessi dei francesi; e sostiene il potere temporale in quanto esso rappresenta un indebolimento organico della nazione italiana. Perciò beffe su Roma, città moderna, città capitale; «Roma capitale di uno Stato moderno è un idealismo insensato, il sogno di un'ombra» ed esaltazione della medesima come sede del pontificato; di fronte alla Edenia federale, il pauroso quadro del nostro destino unitario. Le sue critiche sull'accentramento sono in gran parte giuste, ma non valgono solo per l'Italia e del resto possono essere accolte, quelle di carattere amministrativo, come oggi già avviene, anche nella unità politica. Ma il Proudhon voleva ben altro. Dopo avere negato la possibilità di una nazione in Italia, visto che essa era, ciò nonostante, un fatto compiuto, dètte libero sfogo alla sua amarezza e concluse che, se l'Italia non aveva più energia per affermare il suo federalismo, era scoccata l'ora della sua fine: «Che i due imperatori che si son battuti per essa si mettano d'accordo e se la dividano: è quel che può accaderle di meglio».

Così profetava, così consigliava il Proudhon in uno di quei suoi lampi abbastanza frequenti di dispotismo letterario. Tutto cadde nel vuoto, profezia e consiglio, pagine e autore. Ma conviene di tratto in tratto richiamare alla mente questi ammonitori del passato, ora giudici ora aguzzini, perchè anche le teorie più false hanno addentellati nella realtà e attraverso i tempi e le vicende permangono certe condizioni spirituali e di fatto che meglio si spiegano risalendo sino alle sorgenti il corso della loro storia.

Giovanni Rabizzani.

(1) P. G. PROUDHON, *Scritti sulla rivoluzione italiana, scelta, traduzione e prefazione di* AGOSTINO LANZILLO. Lanciano, Carabba edit., 1914.

Giudizi e studenti stranieri

a proposito di Università italiane

Poichè giova aspettare e non parteggiare, ci sarà lecito almeno continuare le nostre osservazioni sugli effetti che la guerra produce in Italia. Non intendiamo valutare quei fatti economici che si sono prodotti quasi automaticamente, come se la guerra ci toccasse direttamente: moratorie e arresto della nostra attività industriale e commerciale, guai della disoccupazione e aggravi di tributi.

C'è qualche cosa d'altro che ci ha colpito in mezzo a queste non liete constatazioni: una facilità meravigliosa d'illusione di poter rivolgere a nostro beneficio duraturo il presente e momentaneo disagio europeo. Di punto in bianco, con uno di quegli improvvisi movimenti che sono l'esclusività del genio latino.

Tutti ricordano quali ampî orizzonti aveva aperto la nostra fortunata neutralità alla fantasia di coloro che sognavano una magnifica nostra espansione commerciale: avremmo potuto oggi rinnovare la tradizione interrotta delle repubbliche italiane, quella di essere i vettòri del mondo di ogni genere di produzione. Il sogno è naturalmente fallito, poichè ci mancava una cosa semplicissima che abbiamo per l'addietro costantemente trascurata: la preparazione. Quel lavorio di penetrazione tenace e lento di illuminati informatori che in ogni parte del mondo constatano lacune, prevedono bisogni e consci delle forze del proprio paese consigliano direzioni e impieghi di capitali, e vedono ad essi seguire docilmente e fortunatamente le vie da loro tracciate: pionieri che una diplomazia accorta incoraggia, protegge e produce; quel lavorio non è mai stato nelle nostre abitudini, e l'occasione sia pure la più favorevole non si coglie all'impazzata se non nelle alate strofe dei poeti. Nelle presenti condizioni si può aprire un qualche campo non invidiabile solo all'attività del contrabbando; e c'è da augurarsi che nessuno ne abbia approfittato.

Ma se è svanito questo miraggio, altri ne sono subito apparsi: uno per esempio alla mente stessa dell'on. Sonnino, di solito così fredda e così renitente a dipartirsi dalla visione delle crude realtà. Anch'egli, in mezzo alla guerra ha voluto con una circolare diretta al nostro personale consolare rimediare con qualche tratto di penna ad una condizione di cose, che è il frutto di tutta una lunga e sciagurata abitudine passata: al rinsaldamento dei vincoli che dovrebbero legare i nostri emigranti alla patria.

Rimediare con una circolare? Rinsaldare improvvisamente dei vincoli che non abbiamo fatto altro che cercare di indebolire o di sciogliere, incuranti di mandare per il mondo la nostra gente non preparata in alcun modo alla lotta, abbandonandola costantemente in balìa di coloro che l'hanno sempre sfruttata, senza proteggerla quasi mai contro queste soperchierie, senza curarne quasi mai l'educazione e l'istruzione?

Come si fa a cogliere oggi il frutto di ciò che non si è mai seminato? Oggi, tutti sanno come dai recenti rimpatriati si cerchi di ritornare nei luoghi che essi hanno abbandonato precipitosamente in un subitaneo movimento di timor panico, senza tener conto di nulla, neppure della possibilità di dover dare la loro dura forza in prò della patria in un momento supremo. Un altro esempio di questo voler cominciare dalla fine nella restaurazione di ciò che pur sarebbe degno di essere restaurato ci è fornito dalla fiducia con cui si continua a ventilare il disegno di lanciare un invito agli studenti universitari dei paesi belligeranti, che si trovassero nella impossibilità di seguire i loro corsi, di venirli a compiere presso i nostri Atenei. E l'iniziativa è, a quel che abbiamo letto, favorita dal Governo. Non si tratta soltanto di lenire qualcuna, e non delle più gravi conseguenze della guerra, ma specialmente di far rivivere la tradizione delle nostre Università medievali, alle quali accorrevano da ogni parte del mondo i giovani assetati di dottrina. Lasciando stare se sia possibile oggi in Europa rinnovare le condizioni del medioevo, e non ripetendo le formidabili ragioni morali e di opportunità che si oppongono ad un simile disegno, ragioni che furono esposte su queste colonne da Giovanni Calò con quell'acume e quella lucidità che distinguono sempre il suo pensiero, io riconduco il fatto sotto un'altra categoria, e lo vedo ancora come un indice di una nostra immutabile facoltà dello spirito: una sopravvivenza di quella tutta italiana facoltà d'improvvisazione che dai campi innocui della poesia è passata ad invadere i campi della economia sociale.

L'argomento è tale che merita vi si insista ancora una volta per vedere se sia possibile che su di esso non si abbia più a ritornare. Perciò non mi pare inutile aggiungere alle più alte considerazioni del Calò queste mie più modeste e più pratiche, ma, se non mi sbaglio, di un'egual forza di persuasione.

Concediamo pure che ai giovani stranieri possa sorridere l'idea di tenere l'invito: ma si è pensato, prima di tutto, che molti di essi hanno visto troncato a un tratto non solo il corso dei loro studi, ma travolte dalla guerra le loro fortune, specialmente se esse non erano grandi. Prima condizione necessaria dunque per indurli a trasferirsi in Italia, è quella di offrir loro la più completa ospitalità: quella di alloggiarli convenientemente, quella di offrir loro convenientemente tutti i mezzi di poter vivere con quel decoro che si richiede e a coloro che accettano e a coloro che fanno un invito. Poichè spero che i proponenti italiani non abbiano pensato anche alle condizioni penose che la guerra ha fatto ai nostri albergatori o ai nostri affittacamere e non cerchino di favorire nello stesso tempo e il maggior splendore dell'alta cultura italiana e la più stentata vita dell'industria italiana del forestiero. Ora quali sono i mezzi economici che l'Italia ha pronti per potere attuare questo suo disegno? Non vedo alcuno accenno di ciò nel molto che si è scritto a questo proposito dai singoli promotori, nè alcuna parola rivela l'intenzione del Governo di mettere a disposizione dei nuovi studenti ben altro che un po' di posto nelle nostre aule universitarie.

Ammettiamo (senza concederlo questa volta) che si voglia pensare anche a ciò, e domandiamoci a chi potrebbe servire la facoltà che si invoca dal Governo italiano in pro' dei nostri Atenei. Non certo ai giovani stranieri di lingua tedesca, che possono nelle loro terre seguire i corsi che non sono stati chiusi, e non certamente a quelli di lingua inglese, poichè, sebbene non completamente la vita delle grandi Università dell'Inghilterra continua ancora; e se in qualche punto è sospesa, non è, per molte ragioni, da credere che i giovani di quella nazione possano pensare in alcun modo a continuarla presso di noi: troppe difficoltà di ordinamento e di indirizzo vi si opporrebbero. Ai francesi dunque e agli slavi?

Ma già, prima di tutto, mi pare che sia necessario perchè la mossa (diciamo così) dell'Italia, possa avere una reale utilità che vi sia da soddisfare a due condizioni fondamentali: la prima di ordine morale, la seconda di ordine diplomatico. È necessario dunque che gli studenti stranieri stessi siano persuasi che l'insegnamento universitario italiano sia degno di quella stessa considerazione che ha, in patria, il loro; e che i Governi stranieri riconoscano ai loro sudditi la legalità del corso che eventualmente essi possano venire a compiere presso di noi.

Le nostre Università, bisogna pur dire la triste verità, non godono all'estero di una buona riputazione. Il bel libro di due amici inglesi dell'Italia, i signori Bolton e King contiene, a proposito della nostra istruzione superiore, alcune affermazioni che sono tutt'altro che incoraggianti: «Le Università hanno gran bisogno di riforma. Fra i professori alcuni sono uomini capaci e di valore: ma gli stipendi (gli autori scrivevano prima della modesta riforma economica che non ha del resto mutato di troppo lo stato delle cose) di regola sono troppo bassi per avere dotti di prima classe, ed è difficile mostrare una certa indipendenza a uomini che in pratica sono impiegati del governo italiano. Il corso d'insegnamento è stereotipato e ristretto: gli esami si svolgono solo sulle materie insegnate nel corso e avviliscono il pensiero e lo studio individuale».

Ma abbiam detto che agli inglesi non è da pensare.

Che cosa pensino di noi i francesi è esposto in uno studio che Henri Joly ha pubblicato recentemente su *Les Universités italiennes* nel fascicolo del 15 agosto della *Revue des deux mondes*, proprio al cominciare della guerra e la cui importanza è sfuggita ragionevolmente, all'esame della stampa italiana nel primo turbamento che produsse lo scoppio delle ostilità. È utile richiamarlo ora per nostro ammonimento, tanto più che è l'opera di un uomo che esamina la condizione del nostro insegnamento superiore con una moderazione di cui non sempre han dato esempio i francesi quando han parlato delle nostre cose.

Comincia dal riconoscere che il nostro insegnamento universitario è il più soddisfacente fra tutti gli altri, e nota che esso continua una tradizione gloriosa; ma ha cura di aggiungere subito che per assicurare questa tradizione sono necessari studenti sufficientemente preparati, e pensa che alcuni fatti osservati a proposito dell'istruzione media «montrent qu'il n'y a lieu d'être satisfait ni de la quantité ni de la qualité de ces recrues». Questo per gli studenti. Per i professori, considerando il grande numero dei nostri istituti superiori osserva che non dappertutto è possibile trovare uomini superiori capaci di elevare efficacemente il livello della nostra alta coltura. «Voilà donc en tout vingt-deux Universités. C'est beaucoup: c'est, en tout cas, beaucoup plus que ne le voudrait le nombre des maîtres en état d'élever le niveau des études à la hauteur des ambitions nationales». E quando viene a parlare della disciplina degli esami le sue osservazioni concordano, sebbene più remissive nella forma, con quelle recise e secche dei due osservatori inglesi. «La discipline des examens provoque, sinon de sérieuses tentatives de réforme, du moins des critiques et des plaintes plus concordantes. Il est de règle, dans les universités italiennes que les examens portent toujours et exclusivement sur les matières enseignées dans le cours de l'année. Si ce sujet se trouve cette fois un peu trop spécial, il en resulte, dit-on, que le candidat porte tout son effort sur l'étude de cette matière separée et néglige le reste. Cet effort lui est rendu facile par l'habitude qu'ont les professeurs de faire sténographier toutes leurs leçons au fur et à mesure qu'ils les prononcent». E non è il luogo questo di seguire l'autore, che pur mostra molta simpatia per l'Italia e ha conoscenza diretta di ciò che giudica, nell'esame particolare ch'egli fa delle singole Facoltà e degli uomini che più specialmente rappresentano le principali correnti del pensiero scientifico e letterario italiano. Dirò soltanto che da tutto l'insieme della sua analisi non risulta che la vita universitaria italiana si distingua per una grande originalità di idee.

Potrebbero queste considerazioni incoraggiare i connazionali di Henri Joly a profittare, nel turbamento che la guerra ha portato nel loro paese, di un insegnamento che non ha, agli occhi del loro spirito, se non una scarsa attrattiva?

Restano è vero i giovani slavi. Non so quel che delle nostre Università si pensi in Russia o in Serbia. Forse là non vi è motivo di deprezzare troppo l'insegnamento superiore italiano. Ma chi si può immaginare un giovane slavo, in istato di profittare di lezioni delle quali esso non sia in grado di intendere una sola parola?

Quale utilità riceve egli e quale utilità il suo Governo è disposto a concedere che egli riceva?

Vogliono i professori italiani sapere che cosa si fa in Inghilterra a questo proposito? Poichè è inutile premettere che i professori inglesi si sono preoccupati come gli italiani dello stesso problema che essi si pongono. Con il loro spirito pratico, con la signorilità che mettono sempre in ogni loro atto collettivo, essi hanno pensato agli studenti di un solo Stato, quello che la guerra ha quasi del tutto, per ora, distrutto: al Belgio.

I superbi *Colleges* di Cambridge, dove la magnificenza dell'arredamento e la ricchezza straordinaria di ogni materiale di studio danno una idea adeguata della dignità intellettuale e morale di quel popolo meraviglioso, sono stati aperti, nella più splendida e nella più cordiale ospitalità, ai profughi belgi: professori universitari e studenti. Colà il professore Bullough, un uomo che è in grado per la sua straordinaria cultura, di comunicare direttamente con valloni e con fiamminghi, è stato un intermediario prezioso fra belgi ed inglesi, ed è riuscito a stabilire nelle migliori condizioni possibili un corso per gli studenti del glorioso e piccolo regno così ingiustamente provato dagli orrori della guerra.

Ho sott'occhio un numero della *Cambridge Review* in cui si rende conto di ciò che è stato fatto. Un discreto e delicato silenzio sull'ospitalità regale dei *Colleges*, e nessuna pretesa di assegnare all'Università inglese una funzione più ampia di quel che ora non abbia. Si tratta di non permettere che gli studenti belgi rifugiatisi in Inghilterra passino il loro tempo nell'ozio: si tratta non di far seguire ad essi i corsi inglesi, ma di formare alcuni corsi privati, tenuti da professori belgi per i loro connazionali: corsi privati che mirano a cogliere dalle presenti e straordinarie condizioni, la maggiore possibile utilità reale, e non si propongono grandi e magnifici scopi di rinnovamenti e di espansioni.

«Diverse ragioni, dicono i promotori, rendono poco desiderabile ed anche irrealizzabile la fondazione di un insegnamento belga completo e ufficiale in Inghilterra. Tuttavia que-

ste difficoltà non impediscono per nulla ai professori che sono momentaneamente stabiliti a Cambridge di organizzare privatamente lezioni sulle discipline che li concernono, senza aver di mira l'istallazione di un corso completo di studi in ciascuna Facoltà ».

Certo sarà possibile ai giovani esuli di profittare anche dei corsi inglesi; ma si mettono in opera alcune cautele che il buon senso consiglia. Si è subito pensato, cioè, non solo a stabilire dei corsi d'inglese all'uso dei belgi, ma si è formato un Comitato di professori inglesi, che in ogni sezione di studi stabilirà « un contatto costante tra l'insegnamento dei professori belgi e quello dei loro colleghi di Cambridge ». E v'era ancora dell'altro. « Si formerà un Comitato anglo-belga di disciplina per il mantenimento del buon ordine fra tutti gli studenti; un *Comitato d'ospitalità* si incaricherà degli alloggi e un Comitato speciale avrà lo scopo di organizzare la vita sociale fra gli studenti immigrati. Il *Master* dell'Emmanuel College mette due sale a disposizione dei belgi per le riunioni di professori e di studenti e la *Union Society* apre loro le sue porte ».

Insomma si fa in Inghilterra la sola cosa degna di questo momento: pensare disinteressatamente alle condizioni intellettuali di un popolo sventurato in modo che non gli venga a mancare, anche fuori di patria, per quanto è possibile, cioè frammentariamente, il sussidio della sua Scuola superiore. L'Inghilterra non pensa a far valere, a mettere in mostra la propria cultura.

Noi sí. E questo è uno spettacolo che non rallegra. Noi insomma vogliamo cogliere l'occasione della guerra per far la *réclame* alle nostre Università, noi vogliamo trarre per noi un profitto in un momento in cui nessun popolo fa questi calcoli egoistici.

E vogliamo trarre un profitto quando le condizioni delle nostre Università sono quelle che sono e non paragonabili in alcun modo a quelle dell'estero. Non è antipatriottico, spero, richiamare alla memoria, l'angustia e la povertà della maggior parte delle nostre Università, la insufficienza del materiale scientifico, la povertà delle biblioteche e tutti gli infiniti mali che di continuo andiamo noi stessi pubblicamente denunziando, i quali cerchiamo pure non di sanare del tutto, perché non ne abbiamo le forze, ma a cui portiamo via via alla meglio un qualche meschino rimedio. Ed è tra questa povertà che vogliamo rinnovare la tradizione dell'Universalità dello Studio italiano?

Non dico che l'ideale che balena alla mente di alcuni professori italiani non sia bello ed alto. Ma non basta a raggiungerlo quest'occasione della guerra e la mancanza in alcuni paesi di qualche cosa di meglio. Ci vuole tutta una preparazione che faccia in modo che l'Università italiana possa non solo rivaleggiare, ma superare anche, sotto ogni rapporto, le Università straniere. E molte di queste noi sappiamo quale ricchezza abbiano di uomini e di cose. È meglio, credo, in questo momento tacere e lavorare per migliorarci. L'esibizione di questa nostra ambizione, che non ha che una debole base su cui poggiare, è una cosa triste; più triste ancora della nostra enigmatica neutralità, che non è forse giudicata nel mondo con maggiore simpatia della nostra Scuola superiore.

Ignotus.

ASPETTI LOCALI DELL'ORA SINGOLARE

IN TERRA D'OTRANTO

Sebbene anche a me, in un lucido pomeriggio d'agosto — ah, perché non ci rimasi, ché certo, tra i suoi marmi lisciati dalle acque mute, il naufragio del sogno sarebbe almeno stato soavemente triste? — sebbene anche a me Venezia sia apparsa già fin da allora profondamente segnata, dal brivido della guerra, ed abbia io fin da allora temuto su lei i giorni d'angoscia di un attesa vana e dell'abbandono di tutti i suoi facili amanti, pure non dubito di affermare che le città che l'hanno fino ad oggi vissuta di piú, la guerra, che ne sono state piú profondamente scosse e mutate, sono le piú lontane da lei: quelle confinate laggiú, nella terra leggendaria degli Svevi e degli Angioini, chiuse tra un ardor di terra e un ardor di mare; quelle che a raggiungerle, occorron venti ore di ferrovia e una necessità precisa e improrogabile, le città della estrema Puglia: Bari e Brindisi.

In due forme diverse l'han vissuta fino a ieri — e credo continuino a viverla oggi — ma egualmente intense ed egualmente interessanti: due aspetti, due faccie, quasi, di ben dissimili lineamenti, che però si miravan nello stesso mare e dallo stesso mare traevan la causa prima di lor fremiti e di lor passioni.

Se, difatti, Venezia per esser vicina al mal segnato confine e di fronte a Trieste, vide e vede, oltre il languor suo, una parte della tragedia — la piú nostra, ma la piú piccola — Bari e Brindisi, per esser poste alla chiusa dell'Adriatico, videro, udirono e seppero da presso la guerra in quel che aveva ed ha di piú formidabile, di piú lontano e di piú angoscioso. Videro il transito di non nostre navi velar di oscuri fumi diritti, oltre la curva dell'orizzonte, l'Adriatico nostro; udirono i singhiozzi, le maledizioni e gli inni di un popolo di fuggiaschi verso la slava patria lontana; seppero primi le notizie che piú ci rimescolarono il sangue: il bombardamento di Antivari, le cannonate di Cattaro, la fuga del re d'Albania....

Venivan dal mare le notizie portate da chi *aveva visto*: partivan sul mare coloro che *andavano a vedere*, e, forse, a morire.

Porto di transito, Brindisi, per quanti entrano in Adriatico o ne escono, via diretta alla Valigia delle Indie tra il mezzogiorno e il settentrione d'Europa; centro industriale e commerciale Bari, aperto sul mare di fronte al Montenegro e all'Albania: città questa che nel magnifico rigoglio di energie, di volontà, di intelligenza con cui la Puglia s'è desta alla nuova vita italiana, vive le ore dubbie della nazione vibrando nell'ansia come soli vibrano i giovani cuori che il sangue e la speranza riscalda; quella tarda — inetta, pigra, litigiosa e violenta ove chi è passato una volta s'augura di non piú tornare — della grande tragedia delle genti non vede che la calamità che ne costringe alcune schiere a calcare i suoi mal connessi selciati, e nella calamità altrui non cerca che il suo proprio beneficio immediato di qualche lira mal guadagnata.

Ecco i due aspetti che, a due ore di ferrovia l'un dall'altra e sullo stesso mare, Bari e Brindisi han preso appena scoppiata la guerra.

***

A Brindisi fanno scalo, come è noto, tutte le linee italiane per l'Oriente, molte delle quali fanno poi capo a Venezia. Ma, come da Venezia a Brindisi, per mare, occorron circa due giorni, mentre per via di terra da Pontebba, da Chiasso e da Ventimiglia vi si giunge in trenta ore di ferrovia, chi teme il mare, o chi ha fretta, la sceglie a porto d'imbarco e di sbarco per e da ogni punto dell'Europa.

E tanto piú forzatamente la sceglievano tutti i russi ed i serbi che la dichiarazione di guerra dell'Austria aveva colto mentre peregrinavano per stazioni climatiche e balneari d'Italia, di Francia, di Germania e d'Austria; tanto piú forzatamente, dicevo, in quanto alla impossibilità di raggiungere la patria per via di terra e alla natural repulsione loro ad imbarcarsi all'ombra della bandiera austriaca del «Lloyd», per la soppressione dei traffici di tal società che tenne immediatamente dietro alla dichiarazione di guerra, si aggiunse fin dai primi giorni la necessità assoluta di passare il mare su navi italiane.

Arrivavano dunque a Brindisi queste prime vittime della guerra — uomini, donne, bambini — stanche e trasfigurate dal fumo di trenta ore di ferrovie italiane e forse di altrettante di straniere, arrivavano a gruppi e a carovane — nei primi giorni quasi tutte di famiglie ricchissime sorprese dalla guerra a Montecarlo, a Aix-les-Bains, a Baden e magari a Karlsbad — seguite da carri di bagagli che parevano ospitare un mondo: bauli provati a tutti i treni e a tutti i mari, traversati da grandi fasce azzurre, gialle, rosse, coperti dai visibili ricordi di tutti gli alberghi del mondo; valigie di cuoio d'ogni dimensione e d'ogni forma, oscure alcune, stagionate alle nevi del nord e al sole della costa azzurra, nuove altre, gialle o luccicanti di ottoni e di acciai, aggiuntesi nelle diverse tappe della fuga precipitosa. Eran vecchi signori dall'aspetto contrariato di chi ha dovuto improvvisamente interrompere abitudini care o chiudere precipitosamente una parentesi di ozio e di benessere aperta in una dura vita di lavoro; eran giovani che accorrevan quasi festosamente alla guerra come a un convegno desiderato ed atteso; eran signore attempate che negli occhi rossi per la stanchezza avevan fisso lo sguardo verso persone care abbandonate or ora nel pericolo, o carissime che le aspettavan — forse ancor vive o già morte? — laggiú oltre le vaporosità azzurre dell'Adriatico tra altre vaporosità azzurre di monti o di pianure lontane; eran giovini spose che accorrevano al fianco dei lor mariti; eran giovinette che portavan forse nel cuore ricordi appassionati dell'occidente; eran fanciulli e ragazzi che si affrettavano verso un nome — la guerra — del quale ignoravano il significato.

Tutta questa gente scendendo dalle carrozze fumose dei treni, si precipitava sulla banchina ferroviaria col desiderio di raggiungere quanto prima possibile, l'agenzia di navigazione, il porto e il piroscafo. Ma quanti ostacoli, quante sofferenze, quante disillusioni e, talvolta, quanto vero dolore e quante giustificate ingiurie al nostro paese, prima di raggiungere il mare!

Appena scesi sotto la tettoia della stazione, pochi facchini, ma, in compenso un nuvolo di interpreti, di portieri d'albergo, di procaccini e di «guaglioni» — oh, i «guaglioni» di Brindisi, come fanno rimpiangere e desiderare quelli di Napoli! — si assiepa intorno a loro e si contende la merce *passeggero*, come i cani si contendono l'osso. Ce ne sarebbe per tutti, ma ognuno si avventa sopra la preda che gli sembra piú pingue (quante volte io, *perché conosciuto*, ho dovuto portarmi a mano la valigia!), e se la disputa con urli rabbiosi e con parole sconce, per le quali, fortunatamente, non mette a profitto le sue doti di poliglotta. E siccome, per la stessa fortuna, il Brindisino è cosí lontano dall'italiano, che a mala pena vi si potrebbe orientare l'amico Parodi, molti forestieri, anche esperti della nostra lingua, addebitano gli urli alla esuberanza e alla giovialità meridionale, e non vi fanno gran caso. Ma appena passato lo stretto cancello della sala d'aspetto, comprendono d'esser vicini alla guerra.

Una valigia trasportata dal convoglio alla vettura, una lira: due, se è possibile. Le monete di rame non hanno valore: le mani tenaci e sudicie si affermano alle maniche delle giubbe, e non *mollano* i bagagli: sanno farsi ragione. L'interprete — starei per dire il dragomanno, e non avrei sbagliato — assiste naturalmente impassibile: quindi *carica* la preda sopra una carrozza. La carrozza brindisina è una sala tenuta su a forza di spago e di fil di ferro, quattro ruote sbilenche, che descrivono sulla strada sinoidi ed elissoidi inverosimili, e che, nel traballío fragoroso sulle mal connesse selci, diventano non di rado tre, mandando i passeggeri contro un lampione e le valigie tra le gambe dei numerosissimi *scugnizzi* che se ne impossessano. Pagamento forzato al vetturino sbraitante, nuove mancie agli *scugnizzi*, nuova vettura peggiore della prima, e i disgraziati profughi giungono all'Agenzia. Molte volte per una falsa indicazione avuta in paesi lontani, il piroscafo che essi credono di trovare in porto ad attenderli, non ha ancor levato l'ancora dal bacino di San Marco: ed eccoli costretti a due o tre giorni di vita brindisina negli alberghi, e, quando questi son pieni, nelle camere ammobiliate, o alla «bella stella». Rinuncio a descriverla: dirò piuttosto che piú di una volta ho veduto con i miei occhi signori e signore giovani e vecchi, bambine e ragazzi, passar la notte sulla banchina seduti sui cumuli di bagagli, ravvolti nelle coperte da viaggio e nei pastrani, stretti uno all'altro.... tal quale come i nostri poveri emigranti nei porti d'imbarco: qualche sedia pieghevole avuta a nolo con la modesta spesa di cinque, sei o otto lire, per i sofferenti o qualche grappolo d'uva, pagato quattro volte il valore per gli affamati. Pane? ah, no: il pane a Brindisi si fa una volta al giorno e quanto basta per far fronte alle ordinazioni *sicure* del giorno avanti. Caffé? ma no: i caffè di Brindisi chiudono alle undici di sera e si riaprono alle dieci del mattino.... Non bisogna incitare il vizio, che diavolo!

Negli alberghi, salvo uno che si distingue dagli altri per la magnifica posizione, per una cucina signorile e per i prezzi piú signorili che mai, disagi d'altra natura. C'è chi per una cameretta con i lenzuoli umidi e l'interruttore elettrico a riposo paga trenta lire per notte; c'è chi, dopo un occhiata clinica del proprietario che non ha lo stimato *da trenta* è respinto; c'è chi recatosi a reclamare presso i pubblici poteri si è sentito rispondere: «torni domani». Ci fu un momento che per vivere a Brindisi bisognava esser milionarii, e, badate bene, milionarii in oro.... *Chequès?* Carta straniera? Assolutamente rifiutati. Carta italiana? Sí, ma pagando l'aggio dell'oro. Ho visto cedere un biglietto da 50 rubli, per cinquanta lire d'argento....

Finalmente arrivava il piroscafo, un bellissimo piroscafo, il *Sardegna*, il *Milano*, il *Torino*. Tutta quella folla — talvolta due, trecento e fino, una sera, piú che' seicento persone — era percossa da un unico fremito, da un'unica volontà.

Appena la nave era *avvistata* la banchina alla quale doveva attraccare era gremita. Pagando cifre inverosimili di facchinaggio, diritti e mancie, si arrivava a vedere i proprii bagagli ammassati a montagna accanto ad altre montagne di sacchi dall'odore acre, di botti che spandevano per terra i liquidi piú diversi.

Il piroscafo arrivava. Arrivava pieno. A Venezia era stato preso d'assalto da altre folle piú impazienti, o piú sollecite. L'Agenzia non poteva emettere piú biglietti di classe: le prenotazioni non avevan vigore: forza di guerra. E quei signori e quelle signore dell'aristocrazia russa, della ricca borghesia serba, della popolazione cosmopolita di Costantinopoli, che non avevano mai visti dei vapori se non le cabine riservate e la sala da pranzo di prima classe, abituati a ogni comodità e ad ogni eleganza, si affollavan sui ponti, distendevano ancora una volta le loro coperte da viaggio, si raggomitolavano nei loro pastrani e, ancora una volta simili ai nostri poveri emigranti, ma col cuore piú in pena e le membra piú dolenti, si perdevano nel buio della lontananza adriatica.... Qualche suonatore ambulante li salutava ancor da terra strimpellando sul mandolino: '*O sole mmio, sta in fronte a tte!...* Fortunatamente per loro, a bordo, la nostra gente di mare, dal comandante all'ultimo marinaio, con la generosità e la gentilezza d'animo propria di chi sta sui ponti delle navi, trovava modo di alleviare le loro sofferenze, e fortunatamente per noi la nostra sollecita dichiarazione di neutralità, che li aveva spinti a passar per l'Italia, e l'onda di simpatia che era venuta loro incontro in ogni altra nostra città ci facevano perdonare — come ad alleati del domani — la poca cortesia del saluto.

Spettacolo quant'altro mai tragico quello delle notti brindisine: tragico per gli stranieri che partivano verso angosciose visioni di guerra e di orrori, tragico — la parola non è esagerata — per gli italiani che rimanevano sulla banchina a contemplar da lungi, fermi, inerti, neutrali, svolgersi il principio di una lotta ciclopica alla quale ogni dí piú sentivano di non dover prender parte. Gl'italiani che rimanevano sulla banchina a guardare i lampi rossi e verdi dei fanali del porto erano i giornalisti che quotidianamente traversavano il mare per portar le notizie d'Albania; erano gli ufficiali delle «senza paura», delle torpediniere, dei sommergibili, allora adunati a Brindisi.

Ma allora, in agosto, e fino alla metà di settembre, v'era in tutti ancora un raggio di speranza di potere partecipare il proprio contributo di morte per la vita d'Italia. Oggi le «senza paura», le torpediniere e i sommergibili, dopo la rivista di Taranto, hanno ripreso le loro usuali dislocazioni, e anche l'ultimo barlume di speranza trema e sta per languire.... E la banchina di Brindisi, sebbene non piú affollata di profughi dolorosi, è ancor piú triste....

BARI

Ben diverso, dicevo in principio, l'aspetto di Bari. A Bari v'era l'atmosfera di un'altra guerra: la guerra nostra. Bari è forse la città dove piú fermamente ancor si crede che la guerra nostra avverrà. A Bari, quando qualcuno mette in dubbio l'animo e i propositi dell'on. Salandra, si sente rispondere:

— Non dubitate: lo conosciamo noi, Salandra. È di qui: è pugliese.

In generale nel mezzogiorno d'Italia l'odio per l'Austria si sente meno che nel settentrione. L'on. Di San Giuliano, siciliano, «appartengo — diceva — ad una generazione e ad una parte d'Italia per cui le antiche ostilità italo-austriache non sono un astioso ricordo personale, ma si leggono nella storia». Gli austriaci infatti non hanno lasciato nell'Italia meridionale il buon ricordo della loro ottima amministrazione e del loro ancor piú ottimo bastone. In Sicilia, in Calabria, a Napoli si hanno molto piú a noia i francesi.

Ma Bari si distacca anche in questo dall'Italia meridionale. Bari è antiaustriaca e antitedesca. L'esserci stato una volta, or non è molto, il Kaiser a ricercar nella rôcca di Castel di Monte il segno dei suoi avi non l'ha pacificata. Bari è antiaustriaca e antitedesca non tanto per sentimento quanto per ragioni geografiche e commerciali. È presso alla chiusa di quell'Adriatico dove gli austriaci e i tedeschi spadroneggiano; è la madre e la sede di quella benemerita società di navigazione nostra, che per la prima, con piccoli bastimenti ma grande animo ardí, nel nome della sua regione, contendere il possesso dell'Adriatico ai giganteschi piroscafi del «Lloyd» austriaco; è la città che sente il suo grande avvenire legato alla fortuna nazionale di là dal suo mare, e che, di là dal suo mare, — nei Balcani — trova dovunque sempre vigile e sempre prepotente la concorrenza austriaca.

Avversione dunque non fatta di ricordi passati, ma di timori e di speranze avvenire: punto *blasée*, perciò, e piú attuale.

Oltre questi, altri elementi han concorso negli ultimi tempi a raddoppiare il suo desiderio e il suo entusiasmo; primo tra gli altri il fatto d'essere stata, appunto per mezzo delle sue linee di navigazione, in continuo e diretto contatto con gli avvenimenti di Albania e, in generale con la vita di tutto l'Adriatico. Si può dire che ogni giornata movimentata in Albania abbia avuto com'eco una giornata movimentata a Bari, specialmente da quando, subito dopo la fuga del principe Wied, la città fu invasa da centinaia e centinaia di albanesi che avevan buone ragioni per non attendere gl'insorti vittoriosi. Disgraziatamente tra questi albanesi, che avevano servito il principe e piú la loro tasca, molti ne arrivavano animati verso di noi da sentimenti tutt'altro che amichevoli, e, con sfrontatezza pari alla loro viltà, venivano a continuare in Italia le fila dell'intrigo austriaco che contro l'Italia avevan tessuto nel loro paese e avevan dovuto improvvisamente interrompere. Allora Bari si agitava e pareva che nessuno avesse altro compito che far la *caccia alla spia*. Purtroppo il cacciatore afferrava spesso selvaggina di prim'ordine, ma disgraziatamente le chiavi delle carceri erano a Roma, e Roma le usava con estrema parsimonia. Altro incitamento ancora a tener desto lo spirito pubblico verso la guerra — verso la nostra guerra — era il fatto che in provincia di Bari erano radunate le forze per quella spedizione a Vallona, che si risolse poi in invio di cotone idrofilo e di *lysoform*.

Nei caffè e lungo la passeggiata, che verso il tramonto si gremivan di gente, nelle trattorie e nei teatri, non si parlava che di politica e di guerra; e quando un giornale annunziava allora da Roma o da Milano, o una edizione straordinaria del *Corriere delle Puglie* portava su quella folla l'annunzio di una nuova battaglia o il mònito di un uomo politico, i giornalai eran presi d'assalto e tutte le teste si curvavano sui grossi caratteri dei titoli di prima pagina.

Ricordo una sera dell'agosto in cui il *Corriere delle Puglie* aveva questo titolo: «Gli austriaci minacciano di invadere la Lombardia?». Il «punto interrogativo» fu considerato una quantità trascurabile, un *refuso* forse. E un brivido passò in tutti i cuori, e tutti gli occhi, lampeggiarono d'odio....

— Signori, ricordiamoci che Milano ci ha sempre aiutati.... gridò dal tavolino di un caffè un grosso borghese che aveva il piú pacifico aspetto del mondo....

E in un attimo tutti furono in piedi, e i polsi battevano e le mani pareva cercassero i fucili....

Quella sera non vi fu uno che rimanesse in casa: le signore si vestirono piú elegantemente, gli uomini misero nel lor portamento qualche cosa di marziale, e nella piazza, nella grande piazza ove Bari vive all'aperto le migliori ore della sua vita estiva, si suonaron la marcia reale e l'Inno di Garibaldi. Ognuno, la mattina dopo aprí i giornali con la sicurezza di trovarvi la notizia dell'apertura delle ostilità....

E ancor oggi la Puglia vera, la Puglia risorta, attende con fiducia, dal *suo* ministro, la *sua* guerra. La guerra Adriatica.

F. V. Ratti.

MARGINALIA

★ **La Biblioteca di Lovanio.** — Nessuno ignora la sorte inflitta dai tedeschi alla città di Lovanio. Anche degli edifici universitari e della Biblioteca non restano piú che mucchi di pietre, di calcinacci e di travi. Le antiche sale della Biblioteca — scrive nel *Temps* Paul Delannoy, lo stesso bibliotecario dell'Università di Lovanio — occupavano tutto il piano superiore delle Halles; erano, insieme, un gioiello d'architettura del secolo XVIII ed un museo di ricordi raccolti da mani generose dalla fondazione dell'Università in poi. La «Sala delle promozioni» era la sola aula dell'antica Università conservata con scrupolosa esattezza con le sue tribune, i suoi stalli, i suoi banchi e qui dal 1834 in poi si svolgevano le cerimonie solenni delle lauree e delle adunanze secondo l'antico e pomposo protocollo accademico. La principale sala dei libri, dalle dimensioni enormi, era d'un aspetto imponentissimo. Non la si poteva paragonare che a quella della Biblioteca di Praga o delle grandiose Biblioteche del rinascimento italiano. Una superba *boiserie* di quercia che copriva tutte le pareti presentava una sfilata di portici a colonne, d'ordine composito sormontate da cellette che racchiudevano le statue, di grandezza naturale, dei piú celebri filosofi e scrittori dell'antichità. Un soffitto in stucco, un pavimento in quercia ed una porta in ferro maravigliosamente lavorato completavano questo insieme ricco ed armonico. Un'altra sala dei libri, trasformata or è un anno in sala di studio per i professori, con i suoi scaffali in quercia intagliata, le sue volte armoniose e istoriate era anche essa d'una intimità ricca e profonda senza essere imponente come la prima. La sala di lettura, detta «Sala dei ritratti» era un vero museo storico dove si trovavano riuniti i ritratti severi dei piú antichi professori dell'Università, collezione unica e interessantissima per la storia letteraria dei Paesi Bassi. La collezione dei libri e dei manoscritti della Biblioteca formava un insieme ben noto ai bibliofili. Ad ogni visitatore si mostrava un piccolo manoscritto di mano di Tommaso da Kempis e l'esemplare in pergamena della famosa opera di Andrea Vésale: *De umani corporis fabrica*, esemplare donato all'Università dall'imperatore Carlo V. Da cinque anni la Biblioteca possedeva la bolla della sua fondazione nel 1425, nell'originale. A Lovanio, eran però la collezione degli antichi libri a stampa, l'antico fondo teologico, l'antico fondo letterario, l'antico fondo storico, quelli che formavano la gloria maggiore della Biblioteca. Costituito sin dal 1627, con la ricca biblioteca di Lorenzo Beyerluick, il fondo degli antichi libri a stampa s'era arricchito di varie collezioni private appartenute a specialisti, di modo che questa collezione formava un insieme veramente magnifico. Sino a questi ultimi anni i libri antichi avevan dormito sotto la polvere dei secoli, ma due anni or sono, si era cominciata la redazione di cataloghi speciali e si andava di sorpresa in sorpresa; era tutta la storia religiosa del sedicesimo e della prima metà del diciasettesimo secolo che si trovava racchiusa in quei *Varia reformatoria* ed oltre a ciò si scoprivano ricchezze non supposte. La collezione comprendeva piú di trecentocinquanta incunaboli ed ogni settimana, si può dire ogni giorno, si scoprivano nuove edizioni. Il domicilio privato del bibliotecario essendo stato distrutto come la Biblioteca, tutte le note prese dal bibliotecario per avere tra qualche anno un catalogo descrittivo completo della Biblioteca sono andate perdute. Chi ricompenserà Lovanio della sua Biblioteca? È prematuro rivolgersi questa domanda; ma qualcuno già suggerisce che bisognerà chiedere alla Germania di trasferire a Lovanio una delle sue antiche biblioteche universitarie.

★ **Un padre del pangermanismo.** — Un uomo che ha avuto una influenza decisiva sullo spirito tedesco è stato il Treitschke, le cui idee hanno alimentato per molti anni la gioventú universitaria e studiosa in genere, benché un altro pangermanista di grido, il Delbrück, non esiti ad affermare che esse sono oggi un po' invecchiate. Di razza militare, il Treitschke — ricorda il *Correspondant* — avrebbe seguito, come suo padre, la carriera delle armi se una estrema sordità non glielo avesse impedito. Non potendo essere soldato, si fece professore. «È una bella cosa — scriveva egli — d'essere il maestro, l'ispiratore, delle giovani generazioni!». Dal 1859 al 1875 egli predicò a Lipsia, a Friburgo, a Kiel, ad Heidelberg la dottrina dell'unità tedesca. Dal 1875 sino alla morte, nel 1896, egli occupò brillantemente la cattedra di storia moderna a Berlino. Non era prussiano, era sassone ed aveva cominciato coll'essere molto liberale. Come tanti altri, come il Sybel, ad esempio, egli aveva cominciato col sognare l'unità tedesca sotto il regime dei Parlamenti. Piú tardi si convinse che non vi era speranza di unità per la Germania che sotto l'egemonía della Prussia. La guerra del 1866 lo confermò in questo pensiero ed egli concluse che «l'annichilazione completa dei piccoli Stati» era sin da allora la sola via verso l'unità, che le nazioni riposano sulla forza, che il successo è il criterio supremo e che la guerra è il giudizio di Dio. Egli era sincero e vedeva nella guerra la fonte dei sentimenti virili e delle imprese eroiche. «Non conviene ai tedeschi — egli scriveva — ripetere i luoghi comuni degli apostoli della pace o dei sacerdoti di Mammone e di chiudere gli occhi dinanzi alle crudeli necessità del nostro tempo. Sí, il nostro tempo è un'età di guerra, è un'età di ferro. Se il forte domina il debole, questa è una necessità inesorabile della vita....». Ma egli temeva il mercantilismo del nostro tempo. Se egli canzonava talvolta la vecchia Germania che chiamava «una nazione di poeti e di pensatori senza politica», se credeva che la Germania fosse ancora la Germania della sua giovinezza, un popolo religioso dai costumi familiari e dalle virtú semplici, il disprezzo che egli testimonia per l'Inghilterra «che non fa mai la guerra che per impadronirsi dei mercati» e che «spande i benefizî della sua civiltà con la Bibbia in una mano ed una pipa d'oppio dall'altra» egli lo avrebbe forse testimoniato anche per il suo paese diventato ormai anch'esso un paese commerciale. Egli metteva la guerra al di sopra di tutto. «Ogni dragone che sciabola un croato — diceva — fa piú per la causa germanica che il piú perfetto cervello politico che abbia avuto al suo servizio una penna acuminata». Anche per lui la Prussia era uno «Stato di guerra» ed egli avrebbe voluto veder tutta la Germania diventata una Prussia. «Una cosa ci manca ancora — egli scriveva — lo Stato.... Nessuna salve saluta la bandiera tedesca in un porto straniero. La nostra patria naviga in alto mare, senza bandiera, come un pirata....». Anch'egli voleva che la Germania diventasse una potenza marittima e che la flotta inglese fosse costretta ad uscire dal Mediterraneo che

doveva « essere restituito ai popoli mediterranei ». Treitschke fu un uomo di grande carattere. All'età di quindici anni scrisse la massima alla quale giurò di rimaner sempre fedele, e lo rimase: « Essere sempre diritto, morale, onesto, diventare un uomo utile all'umanità, un bravo uomo, queste sono le mie ambizioni! ». Ma ne ebbe, come abbiamo visto, anche delle altre....

★ La guerra e il caso. — Nella *Rassegna Nazionale* Paolo Bellezza raccoglie molti interessanti documenti atti a dimostrare che il più delle volte la fortuna delle azioni belliche dipende dal caso. Spesso — egli scrive fra l'altro — una combinazione o un incidente fortuito a cui la superstizione attribuisce un significato fausto o infausto influisce sullo stato d'animo d'individui o di masse che si accingono ad un'impresa e però anche sul modo con cui questa sarà condotta, talvolta sull'esito stesso. Così si deve ammettere, col Leopardi, che uno sternuto abbia deciso del buon esito di qualche grande intrapresa e sia stato in procinto di farne svanire qualche altra. Mentre Senofonte sta arringando l'esercito per indurlo a una spedizione pericolosa un soldato sternutisce: l'eloquenza dello sternuto, più efficace di quella del capitano, vince la ritrosía dei soldati e l'impresa si tenta. Senofonte stesso deve la sua nomina all'opportuno sternuto con cui un altro soldato interrompe un suo discorso. « Non ti meravigliare — dice Timoteo al pilota che sbigottisce per uno sternuto che si ode mentre la flotta sta per partire — se fra tanti uomini ve ne sia qualcuno raffreddato ». Minore fortuna ha un altro duce, Ippia, figlio di Pisistrato. Mentre sta arringando i suoi per indurli a gettarsi sul paese nemico in cui sono entrati, gli avviene di sternutire così forte che un dente gli balza fuori di bocca. Si cerca questo e non si trova. « Soldati — dice egli allora — questa terra non ci è assegnata dal destino e noi con le nostre armi non riusciremo mai a conquistare uno spazio di suolo maggiore di quello coperto dal dente perduto ». Cesare, appena sbarcato sul suolo africano, incespica e cade; ai soldati che ne impauriscono grida lietamente: « Ora tengo l'Africa nelle mie mani! ». Di un incidente analogo trassero partito Giuliano e Guglielmo il conquistatore. Dione, il liberatore di Siracusa, è sorpreso da un'eclissi che incute spavento ai soldati: un indovino ne trae argomento a bene sperare, interpretando il fenomeno così: qualche cosa che ora è fulgentissima dovrà oscurarsi. Nulla è più fulgente di Dionisio; noi dunque lo faremo oscurare appena giunti in Sicilia. Per converso Erodoto narra che un'eclissi fece cessare improvvisamente una guerra che da molti anni si combatteva fra Siri e Medi: i due eserciti, presi da terrore, deposero le armi e presto seguí la pace cementata con due matrimoni. Aquileia resiste valorosamente da più settimane contro Attila; gli Unni cominciano a mormorare; Attila stesso è incerto se debba proseguire l'assedio o levare il campo, quando scorge le gru che avevano i loro nidi sui campanili della città trasportare i loro piccini nell'aperta campagna. « Vedete — dice ai suoi — la caduta d'Aquileia è imminente » gli Unni ripresero coraggio e s'impadronirono della città. Sogni e pronostici non erano sempre autentici, ma venivano immaginati o interpretati come meglio conveniva e spesso infatti il comandante inventava i responsi per indurre i soldati a fare ciò che egli voleva. Ma si tratta nella maggior parte dei casi di un fatto non preparato, né preveduto, del tutto accidentale, che getta lo sgomento o rinfranca gli animi, modifica insomma le condizioni psicologiche delle masse, o come ora si dice il morale, fattore importante nell'azione bellica, anche se si tratti d'una fazione o d'una scaramuccia. È celebre il felice strattagemma impiegato in una battaglia da Consalvo di Cordova. Alle prime scariche nemiche scoppiano i magazzini delle polveri. « La vittoria è nostra — grida — il cielo ci dimostra che non avremo più bisogno di artiglieria ». Rianimati i soldati, vinse.

★ Gli americani e la guerra. — La guerra ha fatto notare — scrive il corrispondente americano della *Bibliothèque Universelle* — che gli Stati Uniti non nutrono più per i tedeschi gli stessi sentimenti che nutrivano nel 1870 e dopo. Mentre, dopo Sedan, le simpatie americane giunsero sino a manifestarsi con un messaggio speciale di felicitazioni al re Guglielmo, è innegabile che oggi, fin dal principio delle ostilità, la grande maggioranza della popolazione si è dichiarata antigermanica. Questo è tanto più notevole in quanto che il numero dei tedeschi di nascita o di origine è enorme agli Stati Uniti. Quali sono le cause di questo mutamento di spiriti? Prima di tutto, bisogna ricordare che nel 1870 gli americani non potevano soffrire Napoleone III il quale, pochi anni prima aveva, per così dire, apertamente preso parte per il Sud, contro l'Unione, nella guerra civile ed inoltre si era opposto alla dottrina di Monroe tentando di stabilire Massimiliano sul trono del Messico. In secondo luogo, bisogna ben dirlo, i tedeschi erano meno.... intransigenti di ora. Non si è dimenticata la condotta piuttosto ostile del Kaiser, o almeno dei suoi rappresentanti autorizzati, in parecchie circostanze, come la dichiarazione di guerra contro la Spagna e le operazioni americane a Manilla nel 1898. La stampa germanica sembra avere in questi ultimi anni fatto tutti i suoi sforzi per trovare qualche cosa di ingrato da dire sulla politica, l'esercito, la marina degli Stati Uniti, mentre gli autori ed i giornalisti americani hanno sempre reso giustizia alla Germania non solo, ma hanno anche dimostrato una vera cordialità a suo riguardo. Recentemente, in occasione dell'occupazione di Vera Cruz da parte delle truppe americane, i giornali d'oltre Reno, non contenti di denunziare energicamente un atto assolutamente inoffensivo paragonato con quelli compiuti dai tedeschi in Cina, volsero poi l'operazione in ridicolo assomigliandola alla posizione degli italiani a Tripoli. Questi piccoli incidenti sono sintomatici. Essi rivelano, da parte della Germania, una specie di gelosia, di malcontento per la situazione che gli Stati Uniti hanno saputo procacciarsi nel nuovo mondo. I progetti della Germania sul Brasile non sono ignoti ad alcuno e tutti sanno che gli americani con la loro dottrina di Monroe si mostrano agli occhi tedeschi come l'ostacolo principale alla realizzazione delle loro speranze per ciò che riguarda l'America del Sud. Non bisogna, dunque stupirsi, se degli scrittori militari di Berlino hanno pubblicato in questi ultimi tempi « piani d'attacco » e « battaglie dell'avvenire » in cui i poveri americani sono assai maltrattati dalle truppe del Kaiser.... Tutto questo costituisce uno stato di cose assai diverso da quello del 1870 e i sentimenti americani si sono modificati in conseguenza. Le relazioni ufficiali sono rimaste eccellenti, ma i sentimenti della popolazione sono cambiati.... A proposito della guerra, lo stesso corrispondente americano rivela una nuova teoria sulla fondazione di New York City nel 1623. Il fondatore non sarebbe stato un olandese, ma un belga, Jessen de Forest. Questa nuova asserzione s'appoggia sulle dichiarazioni d'un geografo francese, Virlet d'Aoust il quale cita fatti che i partigiani dell'altra teoria non possono confutare vittoriosamente. Nessuno nega che le coste americane tra il Canadà e la Virginia siano state visitate prima di questa epoca dagli olandesi, ma sembra che nessun *settlement* sia stato fondato sul luogo della New York attuale prima dello sbarco del De Forest e di trenta famiglie vallone che lo accompagnavano sulla nave *Nieuw-Nederland*.

Gli slavi in America. — La scoperta e la colonizzazione del nuovo mondo non han portato agli slavi il sollievo che ne provarono i popoli marittimi dell'Europa occidentale. L'età delle macchine non ha loro profittato di più e si può dire — secondo la *Century* — che la maggior parte del mondo slavo è rimasta allo stesso livello degli inglesi del tempo di Enrico VIII. Si calcola generalmente che vi siano in America due milioni di slavi; ma i capi del partito pretendono che ve ne siano tre milioni. I tre quarti degli emigrati slavi in America, dal 1899 in poi, appartengono al *sesso forte*. Il trentadue per cento sono analfabeti e, vogliosi di guadagnar danaro per tornare in patria dopo aver fatto fortuna, sdegnano il lavoro paziente della terra e gravitano intorno ai centri metallurgici, zuccherieri, petrolieri, ecc. Nessuna bisogna sembra troppo rude al loro fatalismo. Larghi di spalle, muscolosi, solidi, non hanno alcuna attitudine per i piccoli mestieri parassitari. Celibi per la maggior parte, essi costituiscono una mano d'opera mobilissima che obbedisce ai più piccoli aumenti di salario. Solo i boemi ed i polacchi diventano fittavoli e producono, aiutati dalla loro numerosa famiglia, inverosimili raccolte di cipolle e di tabacco. Ardente apostolo di Bacco, lo slavo pretende che lo stimulante dell'alcool è indispensabile alla sua resitenza fisica. In un centro metallurgico di trentamila anime, sessantamila dollari sono spesi nelle osterie, il sabato e la domenica che seguono la paga. La fecondità delle donne, che è stupefacente, fa sí che esse perdano ben presto tutta la loro bellezza, cioè a dire la loro forza. Esse lottano dunque senza risultato contro l'alcoolismo e subiscono i peggiori trattamenti senza lamentarsi. In una canzone popolare nuziale la giovane donna dice al marito: « Non picchiare la tua moglie se non a ragion veduta e soltanto quando ti ha fatto proprio perdere la pazienza ». In Ungheria le donne slovene fanno un figlio all'anno e durante tutta la la loro vita sessuale passano si può dire senza riposo dalla gravidanza all'allattamento. Moralmente lo slavo lascia meno a desiderare in America dell'italiano del sud. È l'odio più che la cupidigia che lo spinge all'omicidio ed egli si abbandona raramente a quegli stravizi esagerati che si è soliti rimproverargli. In fondo, la moralità slava è migliore di quello che pretenda la voce pubblica. Lo slavo si assimila male e lentamente. L'emigrazione risveglia, anzi, in lui il senso della nazionalità. Il boemo, il polacco emigrato e che ha resistito all'assimilazione russa, germanica, magiara, non riesce assimilabile dagli ambienti americani. L'uno e l'altro sperano sempre di formare all'estero l'aggruppamento potente che libererà la patria. Gli uomini imparano poco l'inglese, le donne punto. La vita americana non penetra in essi che dagli occhi. L'emigrazione slava è pericolosa per l'America? Un boemo intelligente richiesto sugli effetti dell'emigrazione in America sulla Boemia ha risposto: « La Boemia è oggi tanto popolata quanto lo era ieri e la lotta è altrettanto difficile per i boemi rimasti in patria ». Un polacco colto ha risposto parimente: « L'emigrazione polacca durerà lungo tempo ancora. I polacchi si moltiplicano con un rapidità estrema e per loro non v'è posto nei limiti ristretti della Polonia ». Le condizioni economiche che hanno provocato l'emigrazione degli ebrei, dei polacchi, dei lituani, dei finlandesi prevalgono egualmente tra i russi, la cui emigrazione in America è cominciata da qualche tempo. Si può dunque prevedere che la marea slava andrà crescendo sino a dar noia agli anglo-americani ed agli irlandesi d'America

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Impressioni sulla guerra.

Avevamo chiesto ad Alfredo Panzini notizie e impressioni sull'atteggiamento preso dalla metropoli lombarda in quest'ora singolare per il nostro paese. Ma egli ci manda invece la lettera, che qui di buon grado pubblichiamo:

Preg.mo Signore,

Non ho — come ella mi richiede — impressioni su Milano: vi abito da ventisette anni, ma sono un solitario di Milano.

Posso avere idee e pensieri su la metropoli lombarda: ma non è opportuno dichiararli.

Se le tornano a grado, ecco alcune sintesi di pensiero su la presente guerra. Vi ho molto pensato, tanto che a giorni ne uscirà un libretto, che veramente quando fu scritto non ambiva di essere stampato.

La tragedia europea non solo è di armi, ma di idee. La Germania crede di essere nel suo *buon diritto*. Nazione ricca di popolazione crescente, tenace, fattiva; ma povera di territorio, domanda terre, mari, aria, spazio, sole a chi ne ha: domanda insomma ricchezza. Naturalmente l'ultima richiesta è col cannone.

Francia, Inghilterra hanno popolazione scarsa, colonie, terre, ricchezze in esuberanza. Germania dimanda.

Item. Germania crede sé sola capace di operazioni eroiche; crede Francia, Inghilterra nazioni imbelli. Ad un di presso come il nostrano socialista crede imbelle il grasso ricco borghese: perciò spogliabile.

Ergo: buon diritto, certezza di vittoria!

Item. Germania crede sé essere lo Stato perfetto, Stato con *S* enorme, Stato democratico perfetto, in cui *cittadino* e *Stato* si identificano. I Germani si mettono a ridere — e non hanno torto — quando sentono noi parlare di Germania, Stato feudale o *ancien régime!*

Item. Germania crede che la sua *Kultur* debba beneficare il mondo. Noi stessi — confessiamolo — abbiamo avuto ed abbiamo il feticismo della *Kultur* germanica. (Vedi il nostro mondo universitario, vedi i nostri letterati accademici: metodo storico; vedi Adolf Gaspary di Berlino, consultato reverentemente, ripetuto, anche dove questo grande critico è in errore. Parlo di ciò che più so: ma si potrebbe estendere. Alta cultura in Italia, germanica; bassa cultura, in Italia, francese).

Ergo: buon diritto, fede nella vittoria, convincimento di beneficare il mondo.

Disse un intellettuale italiano: « Nei mortai germanici c'è moltissima filosofia ». Ecco perché nulla più irrita i Germani che l'appellativo di *barbaro*.

Si risponde da alcuni: « La guerra che la Germania combatte è iniqua! ».

Non paia paradosso: perché *iniqua*? Chi crea, secondo pura ragione umana, l'equo e l'iniquo, il diritto ed il torto? Il codice? Quale codice? Quello dell'uomo? Ma il codice dell'uomo è opera dell'uomo. L'uomo lo fa, l'uomo lo disfà, se può.... *Chi bolla, sbolla*, dice in Romagna il popolo. Occorre il codice di Dio, non il Dio del Kaiser; ma il Dio trascendente la umana ragione. Ma Kant « ha decapitato Dio » come Robespierre ha decapitato il re. I re, risorgono. Dio — dicono — è morto. L'uomo è Dio — dicono —. Lo dice Hegel. Marx continua Kant ed Hegel. Tutto ciò con buona pace. (Per me non credo all'uomo-dio finché esiste mal di pancia, mal di denti, ecc. perciò rimango un solitario nelle democrazie).

Per queste ragioni la guerra che la Germania combatte è in Germania popolarissima — come scriveva Hans Barth, nel *Secolo* del 13 u. s. — *la più popolare delle guerre*. Crea in Germania *nuovi valori*, come scrive Hans Barth, e altri.

In altri termini Kaiser e popolo germanico si integrano insieme nel sostenere un'enorme *lotta di classe:* i giovani, i forti, i poveri, gli evoluti, i coscienti contro i ricchi, i deboli, gli incoscienti; (o reputati tali).

Ed i Russi? Sono — secondo i Germani — semi-barbari e giovani. È bene che siano combattuti prima che possano premere sul grande cuore della Germania, ed essere poi beneficati dalla *Kultur* germanica. Caso mai, si accorderanno. Ma vi è tempo! Ora si combatte contro i popoli disfatti — dicono essi.

Del resto marxismo non è pacifismo. Vecchia notizia, ma nuova sempre ai sordi.

I nostri utopisti dormienti nel sogno, a queste vivide luci si scuotono un po'. Grandi dispute. *Guerra alla guerra, Neutralità assoluta, Lotta di classe che mai non deve cessare*, ecc. ecc.

Altri fra gli utopisti nostrani questiona se il termine vecchio *Patria* è antinomico col termine nuovo *Internazionale*.

Per la Germania la questione è risolta: Patria è internazionale, perché la Germania *muss grösser sein*. Sinceramente, caro signore, io credo un po' anche nella resurrezione del vecchio dio Thor. Dice quel Dio: Vuoi ch'io picchi? Picchia sodo! risponde il Kaiser.

I vecchi Iddii germanici si sono destati dai secolari silenzi. Vedi anche la *Germania* di Tacito.

Dio Thor e sentimentalismo (vedi Borgese) sono tutt'altro che in contrasto! Oltre che *Dio Thor*, può essere anche tutto ciò effetto di quella particella di insano leone che Prometeo infuse nella creta primigenia.

Chi lo sa? Ci crede lei nell'uomo?

Maledictus homo qui confidit in hominem.

Se ella crede di valersi di questa lettera pubblicandola, non ho da vergognarmi, come quegli che oramai non ha più nemmeno la soddisfazione di nutrire odî nel cuore. Ho colorito le espressioni per ragion di evidenza. Ecco tutto.

Milano, 15 novembre 1914.

Suo dev.mo

Alfredo Panzini.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 48 — 29 Novembre 1914 — Firenze

SOMMARIO

ASPETTI LOCALI DELL'ORA SINGOLARE

FIRENZE

La mattina del primo agosto, Firenze si destò di soprassalto. *La Germania ha dichiarato la guerra alla Russia!* Poche parole che portavano il preannuncio compendioso di troppi guai. E neppure, si può dire, preveduti. Ché, fino all'ultimo, l'amabile scetticismo fiorentino si compiacque di cullarsi nell'illusione che tutto sarebbe finito nella classica bolla di sapone. Ma quella po' po' di notizia, a bruciapelo, come sconquassava il mondo, sconquassò Firenze. Fu, nei pochi fedeli del solleone cittadino, uno stupore profondo, senza parole. La fantasia, per solito cosí vivace, ne ebbe le ali stroncate: come un povero sismografo troppo perfetto, per una scossa tellurica di quelle che avvertono anche i profani. Stupore intimo, oltreché muto. Le prime parole e i primi segni dell'agitazione, più forte della canicola e dello spopolamento cittadino, si ebbero tre giorni dopo. La moratoria del quattro agosto parve una mazzata a cui non avrebbero resistito neppure i lastrici infocati. La guerra, cosí lontana poche ore prima, era già arrivata entro la cerchia antica: e ci portava, per cominciare, una mezza rivoluzione. A giudicare dal numero delle facce scontente o addirittura desolate, si sarebbe detto che tutti i fiorentini si fossero lasciati cogliere alla sprovvista dal tremendo decreto che rinnovava il supplizio di Tantalo, dinanzi agli sportelli dei modernissimi Istituti di credito. Eppure un fiotto silenzioso di furbi o di pavidi era continuato a passare per parecchi giorni davanti a quelli stessi sportelli, attingendo e riattingendo prima che alla cannella fosse applicato il contagocce. Ma, come si sa, fanno più chiasso dieci scontenti che cento soddisfatti. E gli scontenti erano in questo caso, più di dieci, più di cento, più di mille.

Dopo il primo moto di sorpresa, le imprecazioni salirono al cielo, col linguaggio più pittoresco, in gloria del *folk-lore*. Ognuno opinava di trovarsi in tali particolarissime condizioni di necessità da meritare un trattamento di favore. Opinione fallace che non riusciva a far breccia presso gli impassibili dosatori del cinque per cento. I più invocavano un po' di giunta non per sé, ma per la innocente famiglia che, ignara di tutto, aspettava i fondi indispensabili al mare o in montagna. Poi venivano i salari degli operai, i conti urgenti dei fornitori, i primi timidi accenni alla pigione di prossima scadenza. Tutto fiato sprecato. Di fronte a questa tenace resistenza degli sportelli, fra tante tenebre, un bagliore di speranza parve illuminare, a un tratto, la folla sgomenta. Un nuovo Bengodi, un incomparabile Elisio fu intraveduto, di là dal baratro, per un miraggio di cui si diffuse fulminea l'illusione. «Meglio cosí, meglio cosí: quest'anno non si pagheranno le tasse: non si pagheranno le pigioni, non si pagherà più nulla. Tutto a credito, tutto gratis, tutto per nulla». Il regime del debito non soddisfatto, procurò un senso di straordinaria soddisfazione alla cittadinanza, parve un rimedio di gran lunga migliore del male. La guerra non faceva più paura. Anzi.... Non ci fu spiantato che non avesse, per un paio di settimane, il suo deposito inesigibile o il suo conto corrente vincolatissimo: eccellente ragione per campare a ufo. Ma ancora una volta il paterno regime del patrio governo pensò a rompere il bel sogno. Bisognava pagare le tasse, come in pace, e, con le tasse, tutto il resto. Al regime ideale del debito insoddisfatto successe, per forza, quello degli accomodamenti e, traballando, la città si rincamminò verso una specie di equilibrio economico.

Ma lo sconquasso della moratoria aveva distratto il più e il meglio dell'attenzione cittadina dalla guerra europea. Già, l'Italia aveva dichiarato la sua vigile e armata neutralità. E poiché vigilava il governo, ai fiorentini era pure lecito di sonnecchiare, complice il solleone. In sostanza qui si compiva il voto attribuito al compianto ministro degli esteri: *io non dormo, ma vorrei che tutti gli italiani dormissero*. E poi, coi pochissimi rimasti in città non c'era di che comporre una visibile opinione. La pubblica opinione fiorentina, in agosto, villeggiava: diguazzava nel Tirreno, frescheggiava all'ombra dei castagni e degli abeti di Vallombrosa e della montagna pistoiese: aspettava gli eventi senza mutare di abitudini. Un fremito visibile l'ebbe quando il *Goeben* e il *Breslau*, prima di lasciare il porto siciliano, fecero testamento. Ma più che un sussulto triplicista, fu un sussulto sentimentale. Poi più nulla: fuorché la indagine individuale, tenace, rinnovata parecchie volte al giorno, sulle maggiori o minori «probabilità» dell'intervento italiano. Su questo tema, le variazioni machiavelliche più imprevedute e singolari fiorirono, com'era naturale, fra i tardi conterranei di ser Niccolò. Variazioni pacifiche o semi pacifiche con tendenza a progressivo ottimismo, via via che la stagione rinfrescava. I primi magnificati successi francesi, dell'Alsazia, lasciavano molti increduli. Non mancavano gli anziani ad ammonire: «Anche *l'altra volta* fu cosí: le prime settimane vincevano sempre i francesi». Invece la resistenza belga suscitò subito caldo e sincerissimo entusiasmo, non disgiunto da qualche sorpresa. Lo sproposito psicologico della strategia tedesca fu avvertito e condannato dal popolo, con sentimento unanime, anche se trovò solitaria indulgenza presso qualche rappresentante delle classi dirigenti. L'impopolarità della causa tedesca fu istantanea, come fu istantanea la simpatia per il Belgio: e, almeno qui, quella nacque da questa.

Ma l'impopolarità non elimina, necessariamente, l'ammirazione. Il formidabile sforzo compiuto dalla Germania ebbe ed ha tuttavia in ogni classe sociale, a Firenze, ammiratori certo più sbalorditi che consenzienti. Alla fine d'agosto e ai primi di settembre, quando gli ulani si avvicinavano alle porte di Parigi, Firenze parve sotto il fascino dei mortai da 420. Se ne parlava come di ordigni soprannaturali destinati a cambiar faccia alla terra. Le bocche mostruose dei misteriosi strumenti di guerra sembravano fatte apposta per ingoiare i popoli: o almeno, quegli avanzi di popoli non ancora fatti prigionieri. Per la strada si potevano sentire discorsi di questo genere: «Vedi, *loro* ti portano avanti uno di quei mortai e allora....» Oppure: «Tra poco ti fanno prigionieri *tutti* i russi....» Erano le giornate dei laghi Masuriani. Ma poi l'ingenuo sbalordimento per i mortai e per le centinaia di migliaia di prigionieri cedette, a poco a poco, con la battaglia della Marna e con le mutate vicende del cosí detto scacchiere orientale. E i fiorentini, volenti o nolenti, cominciarono o ricominciarono a preoccuparsi della guerra considerata dal punto di vista nazionale, e non soltanto agli effetti economici. L'Austria, nonostante il bonario regime di Canapone (oggi cosí temuto dalla rinnovata censura italica) non ha mai goduto le simpatie di Firenze. Anche nei momenti di maggior idillio un po' di Giusti è sempre rimasto nell'aria. E come a un classico centro di italianità, qui trassero numerosi in ogni tempo gli irredenti che sciacquando i panni in Arno, forbivano una delle armi più possenti per la dura lotta che erano costretti a combattere oltre i confini del regno.

Ma, anche in questo atteggiamento, Firenze ha conservato il tono minore, riuscendo a conciliarlo a furia di sottigliezze, con la neutralità vigile e armata, e magari con l'assoluta. Qui piacque infinitamente, per qualche settimana e forse a taluno piace ancora, la comodissima teoria dell'«occupazione». Occupare non conquistare. Le imagini preferite sono le pomologiche: *quando la pera sarà matura....* Ogni nazione trova la più verosimile ipotesi del suo destino in un verbo differente. Può darsi che la Francia sia «annientata» o la Germania «schiacciata» ma certo l'Austria *si sfascerà*. Dunque aspettiamo. Né i partiti a Firenze hanno tale forza da smuovere o da commuovere la pubblica opinione, quando si tratti di questione più grossa delle elezioni amministrative o di uno scioperuccio generale. Cosí passarono le date che taluni avevano creduto più adatte per suscitare entusiasmi o fremiti bellici: cosí passò nel silenzio la festa nazionale. Lo spettacolo di Piazza Vittorio, il venti settembre ultimo scorso, rimarrà memorabile per quanti furono in grado di gustarlo nel suo significato riposto. Una enorme fitta di popolo silenziosa che resta immobile per tre o quattr'ore in attesa di una dimostrazione e di una controdimostrazione; che spera di *vedere* qualche cosa, e poi se ne va stanca e delusa perché non ha visto nulla o quasi nulla....

E già si iniziava la vendemmia provvidenziale. Non mai come quest'anno il rito di Diòniso ebbe tanta importanza nel paese pur sacro alla vite. Molte ansie caddero col maturare dell'uva. «Ora c'è la vendemmia». Questa fu, sino a mezzo ottobre, la parola d'ordine. E poi le pioggie e poi il freddo, Ognissanti coi suoi «manicotti e guanti»: la convinzione diffusa, non si sa come non si sa da chi, che, *se mai*, si anderà a primavera.... La guerra è troppo lunga, le notizie sono troppo monotone. I primi bollettini del *grande* Stato Maggiore firmati dal capo del *gran* quartiere generale, sembrano lontani, come se appartenessero a età leggendarie. Gli zelatori della vita integrale, alla tedesca, i propugnatori dello sviluppo armonico di tutte le facoltà, senza preoccupazioni soverchie, gli uomini che predicano la «ripresa» di tutte le scienze, di tutte le arti, ahimè, di tutte le letterature, dopo la ripresa commerciale e industriale — qualche industria, come quella del forestiero, langue tuttavia per mancanza di materia prima — ottengono, forse senza volerlo, il resultato di allontanare la cittadinanza dall'attenzione dovuta ad un problema che l'istinto avverte prevalente su tutto.

I disoccupati? Sí, questa preoccupazione per qualche giorno fu viva anche qui. Ma poi, un po' per le cure intelligenti ed energiche di una zelantissima Commissione, un po' per il gran commettere di pubblici lavori che fecero Autorità di ogni ordine — da che abbiamo il conflitto europeo si trovano denari per tutto — un po' per il contributo liberalmente coatto delle classi abbienti, la minaccia, da questa parte sembra dileguata. Perfino gli «scultori» lavorano, sotto gli auspici municipali ad ingrossare lo *stock* delle copie da smaltire a guerra finita. Nessuna maraviglia che qualche spirito, ottimista fra gli ottimisti, abbia in grazia di una singolare inibizione mentale soppressa la guerra e si ribelli quando gliene parlano....

Fra i resultati di tanto in tanto avvertibili nelle vie cittadine, che pure echeggiano o hanno echeggiato di nuovi beceresche apostrofi, coniate per l'occasione, non saprei additare che la moltiplicazione delle cosí dette «grida sediziose». La censura del grido è rigorosa a Firenze, come altrove la censura teatrale. Ma a dir grido non si dice cosa esatta. La censura colpisce il gridatore non il grido. Un nazionalista a Firenze non può gridare, pena l'arresto. Per i nostri tutori dell'ordine, come per il sapiente, le parole non contano. La preoccupazione dei tutori è una sola: purché il pupillo non gridi....

Anche a Firenze il nazionalismo è ammesso: ma afono.

★

GENOVA
e il contrabbando

Carlo Richet, uomo insigne di Francia, *prix Nobel*, pellegrino in Italia per patrocinarvi la causa santa dei diritti dell'uomo e la non meno santa dei diritti delle nazioni, esponendo a Genova i suoi lucidi argomenti nell'aula dell'Università popolare, affermò Rotterdam e Genova essere i due porti da cui la Germania trae nuove armi e in cui si vettovaglia. Esortò Genova a troncare il traffico delle materie alimentari, secondo lui egualmente giovevoli alla Germania che le munizioni da campo. A mio credere l'illustre uomo dimenticò il divario che esiste tra un approvvigionamento e l'altro. Le munizioni da campo sono contrabbando *reale* di guerra, perché servono esclusivamente a scopi bellici, laddove le materie alimentari, tuttoché possano venir consumate dalle milizie campeggianti, si distribuiscono eziandio (ed in parte senza dubbio maggiore) ai non combattenti. Infatti, mercé una serie di ciò che chiamerei finzioni diplomatiche si è data, a partire dalla guerra russo-giapponese, una estensione smisurata alla categoria dei prodotti suscettibili di essere conglobati nel *contrabbando di guerra*.

Ho avuto la ventura di ascoltare attentamente la concione eloquente del Richet. Al pari dell'intero uditorio ho subíto il fascino della sua parola alata, fervente ed incisiva. Purtuttavia ho diviso il sentimento del pubblico il quale, mentre aveva battuto calorosamente le mani al passo che si riferiva al traffico delle armi, non ha applaudito quello relativo alle vettovaglie.

Richet aveva veramente toccato una corda che a Genova non poteva vibrare. Egli si era dimenticato dell'antica definizione che risale al medioevo, «Genuensis vel mercator»; e che a Genova l'abito della mercatura è tradizionale. Sí, la mercatura è stata la sorgente della prosperità antica e continua ad esserlo della moderna. È stata la ragione intima della politica interna ed anche della politica estera della Repubblica. Non una tra le costei numerose guerre la quale non abbia avuto causa, recondita o confessata, in un interesse esclusivamente commerciale. Diventata parte integrante dell'Italia presente, se Genova ha partecipato, nella misura che ognun sa, al riscatto nazionale, egli è anche per un motivo specifico: essa ha intuito che, porto principale sul mar Tirreno dell'Italia integrata alle cui spalle si distende un vasto entroterra, ogni suo sacrificio di vite e di sostanze sarebbe stato ricompensato lautamente. Che le sue speranze siansi trasformate in realtà è omai cosa a tutti nota. Lo spirito mercantile di Genova ha trovato il degno suo premio. Ultimamente essa è stata la città marittima italiana che meglio si è avvantaggiata dalla impresa di Libia. Gli armatori antichi hanno cominciato a rinnuovare il proprio naviglio, e gli armatori nuovi hanno acquistato buone navi all'estero. Quando si aprí l'estate di quest'anno, il movimento di avanzata marittima erasi già iniziato in modo soddisfacentissimo.

In quel punto inaspettatamente, la guerra è scoppiata. I primi giorni a Genova non furono davvero lieti. Le banche principali, le quali avevano immobilizzato gran parte del proprio capitale in sovvenzioni ad imprese industriali, dovettero chiudere le sistole da cui il credito usava fluire. Disertata la Borsa ai cui usci il decreto del Governo diede due giri di chiave, la mente degli speculatori si diè a cercare campi novelli di lavoro proficuo. Questo lo procurò l'inoltramento verso l'entroterra di materie diverse.

Come ebbe a dirmi un mio amico carissimo, che è anche negoziante primario, oltrepassato un periodo avventuratamente breve di stasi assai penosa del traffico, questo si riaprí in condizioni ideali: merce da una parte e danaro sonante in *oro* dall'altra; e le spedizioni a conto e a rischio del compratore. Come avrebbero potuto, saputo, e voluto resistere a cosí dolce tentazione i genovesi? Se avessi avuto il sommo onore di un colloquio con Carlo Richet, io gli avrei mosso la domanda che ho scritto or ora. Gli avrei anche suggerito che i tedeschi non godono in Genova simpatia speciale. Anzi avrei soggiunto che la via fluviale Rotterdam-Basilea ha portato via a Genova ed a Marsiglia una quota altissima del traffico dei cereali tra i paesi di abbondante produzione (le Americhe, la Siria, le Indie) e i mercati di consumo nell'Europa Centrale.

Ed ecco che la guerra, lo ripeto, *inaspettata*, ridonava a Genova qualche parte di ciò che un tempo era stato traffico suo. Chi venne a fare acquisti tra il settembre e il novembre furono svizzeri, anziché tedeschi. A non vender loro ciò che offrivano pagare lautamente e anticipatamente chi poteva acconciarsi, se non i rarissimi fedeli alla stoltezza eroica? Si può apprezzare l'audacia del mercante, ma non è lecito chiedergli l'eroismo. Né veggo chi mai glielo avrebbe dimandato, e tanto meno comandato.

Ma, purtroppo, tra le merci che dai paesi transatlantici vennero ad approdare a Genova ve ne furono alcune prive del brevetto d'innocenza: il rame, per esempio; il rame che, foggiato ad anello, cerchia la parte posteriore dei proiettili che le artiglierie moderne scagliano con abbondanza terrifica. L'arresto di alcuni piroscafi che contenevano rame per Genova *all'ordine*, cioè per un consegnatario indeterminato, arresto eseguito da incrociatori inglesi presso lo stretto di Gibilterra, ha messo il freno alla speculazione su una materia che può servire all'armamento nemico. Non nego che altre ve ne possono essere; ma non credo nemmeno che la cauta austerità di qualunque Stato neutro (e questa è la situazione presente dell'Italia) potrà mai impedire che un carico di riso arrivi a Genova nominativamente destinato a tal mercante genovese il quale lo rivenda ad un suo confratello di Lucerna o di qualsivoglia città della Svizzera. Per carità non si pensi a sbarrare troppo le porte, perché le porte chiuse invitano ad entrare dalle finestre. Il contrabbando di vettovaglie in Genova esiste, senza dubbio; ma è il più innocente che dar si possa, sinché si esercita su merci che, solamente *in via indiretta*, contribuiscono al prolungamento della guerra. Anche questo avrei voluto dire a Carlo Richet.

E gli avrei eziandio manifestato che il contrabbando non è unilaterale. Queste nazioni cosí accanitamente avverse e cosí ferocemente disgiunte dall'odio reciproco, sono tuttora forzate a permutare i loro prodotti. Ciascuna è *complementare* della vicina. La vita durante il periodo di pace le ha talmente allacciate che neppure la guerra le può dislacciare. Ché se la Germania non può fare a meno del rame americano (posto che le miniere delle sue montagne non ne gettano a sufficienza) l'Inghilterra è tributaria alla Germania di molti prodotti chimici e di medicinali. Questi medicinali la Germania li avvia in Svizzera, e la Svizzera li manda a Genova, donde partono per l'Inghilterra ad alleviare le sofferenze di feriti e di ammalati. Sí, il mondo si è fatto cosí piccino che la guerra istessa non riesce ad isolare in via assoluta le nazioni. Il *made in Germany*, cosí disprezzato a parole dall'orgoglio britannico, è tuttora (almeno in certi prodotti industriali) indispensabile agli inglesi.

Che mirabile ironía domina nella tragedia cui assistiamo! Un amico qualche giorno addietro mi faceva osservare che le artiglierie le quali si controbattono in Fiandra appartengono all'Italia la quale le ha in parte pagate. Bisogna sapere che il nostro Ministero aveva commesso certe batterie in Francia, e certe altre in Germania. Scoppiata la guerra, i due paesi le hanno requisite all'industria privata rispettiva. Ora esse sparano, quantunque roba nostra, per conto altrui; cosicché il proiettile italiano uccide qua un manipolo di tedeschi, là di anglo-francesi. Qual miglior prova della nostra neutralità?

Le misure contro il contrabbando bisogna decretarle. Anzi si deve dar lode al Governo che le ha emanate. Ma fa d'uopo ritenerle efficaci come le famose grida cui una serie di altissimi viceré spagnuoli a Milano apponevano la firma. Comminavano pene severissime contro i bravi quelle grida; e non pertanto i bravi pullulavano. Forse che i viceré nutrivano per i bravi una speciale tenerezza? No. Il proposito dei viceré banditori di grida era savio; ed i loro decreti scritti con voglia di trovare il pubblico obbediente. Ma se le grida non riuscivano ad estirpare la malapianta della braveria, se il Griso e gli uomini del suo conio si appiattavano per qualche settimana per ricomparire più tardi con eguale baldanza al seguito dei Don Rodrighi, dei conti Attilii e degl'Innominati, ciò significa semplicemente che i bravi rispondevano ad interessi personali o sociali che oggi noi non intendiamo più e che, purtuttavia, avevano nel secolo XVII la propria ragione di esistenza.

Cosí si può dire del contrabbando in tempo di guerra. Esso ha la sua storia e non è neppure lontanissima. Quando la guerra civile americana infierí, i Confederati i quali non avevano fabbriche avviate per armi, furono costretti a comprare in Europa cannoni da campo, fucili, sciabole, e munizioni di ogni maniera. Pagavano quella roba con balle di cotone, loro unico prodotto di esportazione. Avana, Bermuda, e Nassau, luoghi insulari opportunamente situati di fronte a Mobile, a Wilmington ed a Charleston, ecco i paesi ove ogni merce di contrabbando si raccoglieva. Forse che il Governo britannico non diè fuori bandi per impedire che sudditi britannici consacrassero le proprie energie al contrabbando di guerra? Non vi è alcun dubbio che il Governo britannico pigliò tutte le necessarie misure a ciò l'amicizia tra Londra e Washington non venisse turbata. Ma non vi riuscí. Si avverò il caso di egregi ufficiali della marina regia britannica come Hobart (il futuro Hobart Pascià) Maxwell, Hewett ed altri di cui il nome ora mi sfugge, che chiesero licenze semestrali per capitanare piroscafi contrabbandieri. Lo stipendio del capitano era di 1000 sterline per ogni viaggio tondo, cioè dall'interdeposito del contrabbando alla costa bloccata coll'obbligo di ritorno con pieno carico di cotone: 750 sterline guadagnava il pilota; 500 il primo meccanico; 250 gli ufficiali, e 50 i marinari. Una mezza dozzina di viaggi riusciti bastava a procurare agli audaci una sostanza non ispregevole. Gli incrociatori federali a tutto novembre del 1863 avevano già catturato 296 piroscafi contrabbandieri. In 50 *giorni* l'ammiraglio David Porter poté vantare di aver sequestrato tanta preda per il valore di cinque milioni di dollari.

Questo esempio non molto lontano dai nostri giorni lo cito per dimostrare che i governi sono talora impotenti ad impedire certe manifestazioni che sono, per dir cosí, connaturate ad alcuni popoli. L'inglese è popolo audace: obbedisce alla legge, ma appena la legge si frappone tra il suo spirito venturiero di discendente da corsari e la preda, cessa di essere rispettoso della legge. Il genovese è mercante; qualunque bando, qualunque decreto, qualunque misura che mirerà ad allontanarlo

dalla via assegnatagli dalla sua indole, soprattutto commerciale, egli troverà modo di girarvi attorno. Ecco perché Genova, oggi, si avvantaggia del commercio di vettovaglie per la Germania attraverso la Svizzera, e del traffico di medicinali germanici attraverso la Svizzera per l' Inghilterra.

Un peso di qua, un peso di là, e si fa (come suol dirsi) *barca dritta*.

Jack la Bolina.

Rivelazioni della recente mostra antonelliana

Mentre il mondo intero è assordato e atterrito dai rumori di Marte, riesce grato diversivo l'essere richiamati alle dolci attrattive delle Muse.

Fu una ispirazione felice quindi quella del comm. Modigliani, direttore della R. Pinacoteca di Brera che gli suggerí di sottoporre agli amatori dell' arte la conoscenza di alcune opere di Antonello da Messina, prima che due delle medesime, debitamente restaurate dopo le gravi iatture subíte per diverse circostanze, avessero a fare ritorno ai patrii lidi.

Sono codeste il polittico già in San Gregorio a Messina, quindi in quel civico Museo, e la pala della «Annunciazione», che dal villaggio di Palazzolo Acreide passò per acquisto fatto dal Governo nel R. Museo di Siracusa. L' uno e l' altro purtroppo già da tempo recavano le impronte funeste dell' incuria di coloro che ne avrebbero dovuto tutelare la conservazione nei loro posti d'origine.

L' opera eseguita dal pittore nel 1473 per la sua città natale doveva consistere di sei tavole distribuite in due piani, delle quali tavole una, forse allorché furono smembrate dalla loro unità, venne sottratta o andò rovinata. Era la mediana dell' ordine superiore, nella quale i nostri quattrocentisti solevano per lo piú rappresentare Gesú morto sul sepolcro, sostenuto da angeli o da santi. Nelle tavole laterali le mezze figure della Vergine e dell' angelo annunziante la venuta del Figliuolo, le quali figuravano all' Esposizione insieme alle due parti sottoposte, contenenti singole figure di santi, mentre il loro centro, la tavola della Madonna col Bambino, era stata trattenuta in Sicilia, essendo meno sciupata.

Furono ben due tuttavia i martirii subiti da detta ancona, cioè uno da tempo indeterminato, prima del terribile terremoto che afflisse l' infelice città nel 1908, l' altro appunto fu provocato dall' immane disastro. Rimaste sepolte sotto le macerie di quel Museo, furono poi ricuperate sopra luogo dal prof. Salinas, direttore del R. Museo di Palermo, le tavole rotte in ben parecchi frammenti e con i colori nuovamente scrostati in molte parti.

Le quattro tavole piú danneggiate furono affidate alle cure del prof. Cavenaghi, il quale dopo avere provveduto ad accurato ricomponimento dei pezzi di tavole, dirigendo nella operazione il bravo ebanista Francesco Annoni, di Milano, si applicò colla ben nota sua maestría ad assicurare e ripulire tutto quello che era rimasto del pittore originale sul primitivo intonaco. Nella esecuzione di siffatta operazione poi egli si attenne coscienziosamente al sistema medesimo oggidí adottato dagli archeologi di fronte alle scoperte delle sculture antiche, dove non si ammette altrimenti il rifacimento delle parti mancanti, volendosi le opere conservate nel loro stato genuino, senza superfetazioni né interpretazioni di sorta delle parti perdute.

E similmente si regolò il restauratore, (che merita tale qualifica nel migliore senso della parola), nelle pietose cure rivolte al mirabile dipinto della «Annunciazione» di Siracusa, già ridotto nel piú miserando stato, ora ridivenuto godibile fortunatamente nelle sue parti essenziali, come può bene verificare chi ne osservi la semplice riproduzione fotografica, fatta dalla ditta Gigi Bassani di Milano (1).

Al cospetto di tali opere lo studioso dell' arte come non avrebbe dovuto sentirsi punto dal desiderio di riescire a sollevare il velo del mistero che ricopre sempre lo svolgimento dell' attività di tanto artista? Fra tanti storici dell' arte, autori di biografie piú o meno attendibili, quale mai seppe indicarci, chi sia stato il maestro, o chi i maestri dell' insigne messinese? Alcuni benemeriti indagatori siciliani recentemente rinvennero bensí buona copia di documenti riferentisi ad opere sue, parte esistenti parte scomparse, e a sue chiamate in diverse parti della Sicilia e del continente napoletano, (documenti, si badi, tanto frequenti, per cui si deve ritenere impossibile la pretesa andata dell' artista nelle Fiandre): la sua presenza a Venezia in un tempo limitato verso la fine della sua vita è pure indiscutibilmente provata, ma per farsi un idea del suo contatto con quanto produsse l' arte contemporanea non ci rimane altra via che quella d' interrogare le sue opere, rispetto a quanto porgono di piú essenzialmente caratteristico.

All' uopo fu quindi di speciale interesse il potere esaminare da vicino le due opere accennate, quella di Messina del 1473, l' altra del 1474, data quest' ultima rinvenuta dal signor G. La Corte-Cailler negli archivi di Messina, relativa alla commissione di eseguire per la chiesa dell'Annunziata di Palazzolo Acreide la tavola corrispondente al titolo della chiesa stessa (2).

L' impressione che ci lasciarono quei dipinti fu, che essi, tanto nella loro esecuzione tecnica quanto nel gusto dominante non meno nelle figure che negli accessori, rivelassero una stretta relazione con l' arte fiamminga antica, con quell' arte cioè che, penetrata anche nell' Italia meridionale fino dal tempo del dominio angioino, vi si prolungò sotto quello degli aragonesi, specificandosi come essenzialmente catalana.

Si sa, d' altronde che l' arte nella quale precipuamente si distinse il singolare pittore fu quella del ritratto. Soli tre figurarono nella Esposizione, ma uno piú magistrale dell' altro. Uno era stato procurato dal Museo civico di Pavia, piccolo dipinto, appena rimesso in buon ordine dal sullodato prof. Cavenaghi; un viso d' uomo scarno, dalle labbra sottili, atteggiate a certa peculiare espressione mordace. Un secondo era stato prestato dal nostro Museo del Castello visconteo-sforzesco ed è quello di un ignoto umanista, il capo inghirlandato e snudato il petto, ritratto che segnò a suo tempo un altro memorabile trionfo dell'arte del restauro, come vera opera di redenzione al suo stato primiero. Infine il severo personaggio di proprietà del principe Trivulzio, il quale per la fierezza dello sguardo e del portamento e per la perfetta conservazione (astrazione fatta dalla generale intonazione cupa, naturalmente acquistata per azione del tempo), riscosse la massima ammirazione dei visitatori, munito, come si vede, di nitido cartellino sul parapetto, con apposizione del nome dell' autore e della data 1476.

Serve questa data a mostrare quale trasformazione si fosse effettuata nell' arte sua da quando, appena due anni prima, egli ebbe ad eseguire l' «Annunziata» di Siracusa.

Che cosa era accaduto dunque nel frattempo, da spiegare questa evoluzione per parte dell'artista? Egli erasi trasferito, verso il principio del 1475 dalla sua isola a Venezia (1), dove evidentemente non poté fare a meno di trovarsi in comunione con quella fiorente arte pittorica dei Bellini, dei Vivarini, del Basaiti ed altri, contraendo coi medesimi una famigliarità che dà una nuova impronta piú decisamente italiana alle sue opere, in ispecie alla produzione de' suoi ritratti; poiché di dipinti per chiese non ci è giunto menzione che di una sola, per la chiesa di San Cassiano a Venezia, da tempo perduta. Essendo stata dipinta nel 1475 (come soggetto viene indicato la Madonna col putto e San Michele) avrebbe risvegliato uno speciale interesse, per indicare fino a quale punto l' autore vi avesse assunto il fare dei Veneti.

Esiste nullameno tuttora in Venezia, e precisamente in quel Museo Correr un dipinto, che dimostra in modo speciale come il nostro autore si fosse ispirato all' arte di Giovanni Bellini, ed è quello di una «Pietà», ossia Gesú morto sostenuto sopra il sepolcro da alcuni angeli, dai migliori critici d' oggi riconosciuto per opera di Antonello, — benché attribuito nel Museo al grande pittore veneziano. Ché se avesse ad essere liberato da certe perfide imbrattature inflittegli già da un sedicente restauratore, vieppiú chiaramente rivelerebbe la mano del messinese.

Tornando ora al ritratto di casa Trivulzio, cortesemente prestato alla Esposizione, tenutasi dal 25 ottobre all' 8 novembre, le sue qualità sono tali da rimanere profondamente impresse in quanti poterono prenderne conoscenza. Mentre vi apparisce la maestría acquistata dall' autore nei suoi ultimi anni (consta ch' egli morí in patria nel febbraio del 1479) vuolsi tener conto di un indizio significativo per cui si deve ritenere che il rappresentato non fosse da ricercarsi fra i personaggi veneziani del tempo. Il costume ch' egli indossa infatti non è veneto, bensí quello notoriamente usato in Toscana. Si manifesta nella copertura del capo con un lembo scendente sulla tunica, il cosidetto *lucco* dei fiorentini. E che il rappresentato fosse realmente un fiorentino lo rende pure plausibile il fatto, che il quadro pervenne in casa Trivulzio a mezzo una discendente dell' antica famiglia nobile dei Rinuccini di Firenze, ava del principe vivente.

Figure simili invero si vedono ritratte a Firenze, massime negli affreschi del Ghirlandaio, nei quali rimangono fissate le imagini di molti cospicui concittadini; laonde sarebbe opportuno istituire dei confronti fra quelli e l' antonelliano e vedere se non vi fosse effigiato forse l' umanista Alamanno Rinuccini, nato nel 1426 morto nel 1499, e che nel 1476 (data segnata da Antonello) avrebbe raggiunto l' età di 50 anni, quale si può approssimativamente assegnare al rappresentato (2).

***

Indipendentemente dalla Mostra Antonelliana figurava sopra un cavalletto nella stessa sala un nuovo prezioso acquisto della R. Pinacoteca, vale a dire un ritratto di quell' Ambrogio de Predis, milanese, rivelatoci quale collaboratore di Leonardo da Vinci nei documenti pubblicati dal benemerito avv. Girolamo Biscaro, e intorno al quale si leggeranno piú estese notizie nel secondo volume della grandiosa opera del conte Francesco Malaguzzi Valeri: *La corte di Lodovico il Moro, la vita privata e l' arte a Milano nella seconda metà del quattrocento*, che si viene pubblicando a Milano dall' editore Ulrico Hoepli.

Intanto a quanti desiderano ulteriori informazioni intorno al ritratto indichiamo la descrizione fattane dallo stesso Malaguzzi nel suo articolo inserito nel numero di settembre del *Bollettino d' arte*, — consentendo con lui là dove osserva che con questo acquisto «la piú grande lacuna della collezione milanese — a parte quella di un' opera del caposcuola, Leonardo da Vinci, ch' è vano sperare di vedere colmata — è stata tolta: e la ricca serie di dipinti leonardeschi, fra cui pur sono opere che rivelano lo spirito e l' eleganza del maestro, vanta ora uno dei piú suggestivi ritratti del pittore, che piú di tutti, — per la comunanza stretta nel lavoro, per l' associazione contrattuale provata dai documenti, per il vigore e la potenza dell' arte sua tutta leonardesca —, può aspirare in una pubblica collezione, a rappresentare l' arte del grandissimo caposcuola».

Gustavo Frizzoni.

(1) Dalla stessa ditta fotografate anche le quattro tavole del polittico messinese.

(2) Vedasi in proposito l' articolo di G. La Corte-Cailler intitolato: «Il quadro di Antonello da Messina a Palazzolo Acreide», pubblicato nell'*Archivio storico per la Sicilia orientale*, anno IV, fasc. II.

(1) Vedasi quanto poté stabilire in proposito G. La Corte-Cailler nel suo recente lavoro intitolato: *Antonello da Messina, studi e ricerche, con documenti inediti*. Messina, tip. D'Amico, 1903. Lavoro pubblicato dall'*Archivio storico messinese*, anno IV, fasc. III-IV.

(2) Si trova menzionato questo Rinuccini nell' opera di Ulysse Chevalier: *Répertoire des sources historiques du moyen âge*.

La storia dell'Adriatico

La storia di un mare? Sí. In questi tempi tristissimi per la letteratura (chi pon mano ad un volume invece che ad un atlante, ad un libro di novelle invece che ad un annuario di navi?) l' editore Treves di Milano ha avuto il coraggio di pubblicare un volume, che uscirà a giorni, e che è una sintesi vastissima e poderosa della vita dell' Adriatico e della sua influenza o della sua sorte italiana.

Conosco l' umile storia di questo novissimo libro, una di quelle storie oscure di libri — dice la prefazione — che appassionano il pubblico e lo pongono alla ricerca dell' imagine dell' autore, o lo commuovono mentre lo stimolano alla curiosità. L' autore si cela sotto il velame di tre asterischi: è anonimo. Ma è, lo sappiamo sicuramente, un giovine dalmata — della piú cara e della piú eroica terra dell' Adriatico, dolorante e timorosa piú di ogni altra terra italiana — ed ha fatto trasmettere all' editore il manoscritto nei primi giorni del luglio trascorso. Poi, non si è fatto piú vivo. Non ha rivisto il manoscritto che si trasformava in volume, non lo ha corretto. La bufera di agosto lo ha preso e lo ha portato lontano sui campi di Galizia e di Polonia. L' editore non ne ha avuto piú nuova. Spera di sentirne ancora un giorno la voce, e sarà allora forse voce senza ritegni, un chiaro nome italiano squillante senza mistero, ma intanto questo libro superbo va per le mani del pubblico con questo suo piccolo segreto e commuove cosí fin dalle prime pagine.

Nei giorni in cui il maggiore dalmata dei tempi nostri, Arturo Colautti, si spegne in Roma, viene idealmente alla ricerca di Roma questo ignoto giovine dalmata con un' opera d' arte e di fede. Bisogna — avverte l' editore ed assente il critico — ch' io faccia una confessione. E la confessione è questa. Il libro bello e forte si trova raramente, ma qualche volta si trova. Quello che si trova rarissimamente è il libro nuovo, il libro concepito e scritto fuor dei soliti schemi, con un disegno che scompiglia la vostra *forma mentis*, con un' arte improvvisa fatta di rapidi tocchi rappresentativi e di apparenti paradossi intellettuali.

L' Adriatico (1) è un libro nuovo. Non è il libro di un giornalista, con la solita ricetta d' impressionismo alternato alle considerazioni; non è il libro di un pedante, con la materia divisa in paragrafi. È il libro vivo — talora ridondante — di un appassionato amatore di questo mare, che lo ha conosciuto fin da fanciullo e lo ha studiato con ardore intenso, sí da dedicarvi un' opera di studio, vibrante talora come un canto.

Il concetto fondamentale dell' autore è stato certamente questo: rifacciamo la storia d' Italia, ma non prendendo a sostegno la spina dorsale della sua figura geografica — la penisola — sibbene guardandone i riflessi su quel mare che lega l' Italia all' oriente, e dall' oriente la separa. Non ha voluto notomizzare lo scheletro, ma ascoltare i battiti del polmone orientale. Da quei battiti ha potuto comprendere e sentire la storia di quella creatura umana che è, per il nostro amore, l'Italia. Poi, ha fatto del breve mare uno specchio, vi ha fissi dentro gli occhi e la storia — come un' imagine riflessa — ne è apparsa.

Libro di poesia dunque, ma libro anche di filosofia. Si parte dalla geografia, questa fisiologia della terra, per arrivare alla storia, che è la biografia dei popoli, e si conclude con la politica: psicologia di un paese. Per imparare ad amare questo libro, il lettore ci segua in una brevissima scorsa che lo aiuterà poi a rintracciare la via nella mole vastissima dell' opera.

L' Adriatico è figlio delle Alpi: i gemelli che lo incoronano sono gli Appennini da un lato, il Carso dall' altro; bisogna riconoscere nel Carso il braccio fraterno dell' Alpe che scende come l' Appennino a cingere il mare per farne un lago italiano. I popoli che lo dominarono furono sempre i popoli della sponda occidentale, ma i destini quasi sempre si svolsero in battaglie combattute sulla costa orientale; l' Appennino è il figlio prediletto dell' Alpe e piú avventurata quindi la sorte dei suoi abitatori che digradano al mare. La discordia degli abitatori della costa balcanica, non è che una *malattia geografica*.

La storia ha confermato questi destini. Vi è un tempo in cui pare che persino Roma graviti verso l' Adriatico, e Ravenna diviene capitale dell' impero d' occidente e lo Stato d' Italia diviene quasi uno Stato dell' Adriatico. Ma i barbari appaiono sull' altra sponda, e allora Venezia deve — da questa sponda — rinnovare la conquista egemonica del mare. Le crociate ne fanno una via mondiale. L' Adriatico diviene per l' Europa una strada. Quanto maggiore è il passaggio della gente, tanto maggiore è il numero dei negozi; all' epoca romana l' Adriatico era una strada di lusso con ville balneari; nel medioevo diventa un bazar, e Venezia ne è il massimo venditore, finché i primi duchi d' Absburgo si affacciano al mare. Venezia deve lottare per l' egemonía logica e fatale. «Altrimenti la geografia, che con una mano l' aveva tratta sul mare, coll' altra ve l' avrebbe annegata».

Caduta Venezia nell' evo modernissimo, l'Austria diviene lentamente — al suo posto — un antemurale contro i turchi che hanno invaso anche l' Adriatico. L' Austria si orienta verso i Balcani.

Napoleone è per l' Adriatico una parentesi, la parentesi illirica. È lo straripamento di un fiume in una vallata. L' inondazione devasta, ma il limo che ne rimane è benefico. Napoleone ha insegnato a Venezia che della neutralità si muore. Invano i dalmati vengono per difenderla e seppelliscono il vessillo di San Marco, baciandolo, a Zara; invano i bocchesi di Cattaro vanno all' arrembaggio delle fregate francesi: il Senato veneto si allontana perché vuole morire. Ma Napoleone insegna anche al mondo che si può rifare a rovescio — marciando da Mantova a Leoben ed a Vienna — la strada con cui da quindici secoli si invadeva l' Italia.

A Napoleone succede l' Austria, e contro l' Austria la resistenza passiva che si inizia col sacrifizio della nobilissima Ragusa, dove i nobili per non dare il lor sangue agli usurpatori giurano di non ammogliarsi e si estinguono negli anni. La resistenza passiva di là dal mare; la resistenza attiva di qua, contro l' Austria e contro gli altri dominatori. Ed ecco l' Adriatico che vede germinare nelle sue acque il sogno dei fratelli Bandiera, veneziani e marinai imperiali; ed ecco l' Adriatico toccato da Garibaldi nella maravigliosa ritirata da Roma, mentre Venezia fa spegnere la rivoluzione sul mare piú tardi di ogni altra città italiana, anche se l' Italia — che si chiama ancora Regno Sardo — ha dovuto ritrare le sue navi da Trieste.

Ma Lissa fermerà nel 1866 l' avvenire d' Italia sull' Adriatico e darà all' antagonista nuova baldanza; per quarant' anni l' Austria s' inorienta lentamente, metodicamente, si fa amica degli slavi contro gli italiani, finché la guerra italiana di Libia viene a dare all' impero turco il primo gran crollo e accende la guerra balcanica. La sorte aveva offerto ai turchi la possibilità d' immortalarsi europeizzandosi, ma la resistenza turca alla trasformazione (che pur avvenne nei magiari e nei bulgari) uccide gli ottomani. La Turchia muore, dall' Adriatico al Mar Nero, per non aver saputo compiere la sua missione.

E l' Austria — dice l' autore — deve seguirne la sorte non per non aver saputo compiere la sua missione, ma perché la sua missione è compiuta; con la liberazione degli Stati balcanici anche la sua parvenza di nazione civilizzatrice è finita. La stringono da ogni lato italiani e slavi. Forse — ha detto uno de' suoi uomini di governo — alle Bocche di Cattaro si decideranno i suoi destini. E a Cattaro romba in questi giorni il cannone. Qui infatti viene a terminare il confine italiano e ad iniziarsi quello slavo. Fin dove? L' Albania è un ibrido feto, e la Grecia già risale dall' Jonio oltre Corfú. Trieste sarà la testa di ponte del commercio fra le due penisole anche e soprattutto se rientri nell' equilibrio italiano. Equilibrio, nell' Adriatico, non può significare che egemonía. L' Adriatico è troppo ristretto perché due potenze possano vivere e svilupparsi insieme: la dominatrice è a occidente. La geografia ha corretto anche gli errori degli ammiragli, e come Venezia fu la dominante anche se Dandolo perdette a Curzola e Vettor Pisani a Pola, cosí Lissa sarà contraddetta o rifatta — assevera l' anonimo — dalla nuova vicenda italiana. Bismarck ha detto un giorno che «chi tocca Trieste, urta la spada della Germania», e le società slave vi hanno speso milioni e milioni. Ma la retorica tedesca e la propaganda slava non muteranno il suo destino italiano. Trieste sarebbe per gli slavi troppo eccentrica, e per i tedeschi addirittura estranea ai confini. La nostra posizione chiama l' Italia a compiere oggi verso gli Stati balcanici la funzione storica che la Francia esercitò sul nostro risorgimento.

E il libro dell' anonimo irredento si chiude con la profezia del ritorno all' Italia di questa che fu la decima regione d' Augusto. Non profezia retorica, abbiam detto, ma geografica e storica. Udite com' egli parla nelle ultime pagine: «Per le vie della bora vennero gl' Illiri, gli Unni, i Cimbri, gli Avari, gli Slavi, i Magiari, i Tartari, i Turchi, gli Austriaci: — per quelle dello scirocco i Greci, i Romani in principio, i Bizantini, i Normanni gli Arabi; — per quelle del maistro i Galli, di nuovo i Romani, i Franchi, i Veneziani, i Francesi di Napoleone, gli Italiani.... I popoli che seguirono la strada della bora portarono per lo piú distruzione o per lo meno sono stati negativi nel senso che non eressero nulla di grande e duraturo.... solo coloro che partirono dalla Padania portarono seco uno spirito rigeneratore e lasciarono benefici effetti duraturi.... Singolare coincidenza di effetti fra la natura, l' origine e la direzione dei venti e quella dei popoli!» Chi viaggia sull' Adriatico finisce in Italia. Quattro quinti degli abitatori adriatici sono italiani. Ancora una volta per le sponde dell' Adriatico che vivono di vita riflessa, il maggior serbatoio dell' inestinguibile vitalità sta nella conca italica dell' Appennino e del Po, il maggiore tributario del mare di Venezia e di Trieste.

Questo è l' inno che nelle quattrocento pagine del volume il poeta troverà in mille strofe inespresse; questi gli annali che vi discoprirà facilmente lo storico; questa la meditazione sull' umanità e sugli imperi che vi saprà leggere senza esitazione il filosofo.

E il navigatore italiano, se abbia mirato con nitidi occhi i fari che la nostra guida ha acceso sulle due sponde del mare contrastato, vi saprà trovare la sua via.

Gualtiero Castellini.

(1) *** *L' Adriatico*, Milano, Treves, 1915.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Monumenti e Musei durante l'assedio di Parigi

Corre voce, da qualche tempo, che il governo francese sia per ritornare nella capitale della repubblica. Se ciò avverrà, vorrà dire che non si teme più ormai un assedio quale quello del '70, e che i monumenti e i musei della città e degli immediati dintorni non han da richiedere quelle precauzioni e quei provvedimenti che allora richiesero.

Pei monumenti, alla metà di settembre, pochi giorni innanzi all'investimento di Parigi (18 settembre) ci si limitò a difenderli alla bene e meglio dagli obici. Così dopo aver tolto le opere del Primaticcio dai giardini delle Tuileries, si ricoprirono di uno spesso strato di gesso le figure muliebri che Jean Goujon aveva scolpito a bassorilievo per le lunette della corte del Louvre, e le ninfe della fontana degli Innocenti; mentre i bassorilievi del Rude e dell' Etex, all'Arco della stella, venivano protetti da un grosso tavolato, e i famosi cavalli di Marly, del Coustou, erano nascosti sotto due robusti casotti di legname.

Maggior lavoro richiesero le vetrate istoriate della Sainte-Chapelle. Si dovettero costruire dei palchi per sorreggere centinaia di sacchi di terra destinati a difenderle.

Ma gli obici prussiani non raggiunsero nessuno di questi monumenti; danneggiarono invece — come è ben noto — l'abbazia di Saint-Denis, pur non recando la minima scalfittura ai monumenti funebri dei re di Francia, tutti quanti ricoperti da sacchi di terra; sfondarono la cupola della Cappella della Vergine a Saint-Sulpice, e sfiorarono quella del Pantheon.

Cure maggiori e diverse richiesero i castelli, le ville, i palazzi che racchiudevano collezioni d'arte; poiché, per queste, v'era da temere anche la distruzione o il saccheggio, e non soltanto da parte del nemico.

Già nel mese di agosto il Viollet Le Duc aveva spedito a Parigi tutta la collezione d'armi del Castello di Pierrefonds, temendo che la popolazione, decisa a difendersi fino all'ultimo, ma senza armi, senza ordini e senza comando, non si avesse ad impadronire dei pezzi del museo, inutili a qualsiasi offesa o difesa.

Nel settembre si mandarono da Sèvres quarantadue casse, contenenti i preziosi oggetti del Museo, lasciando ai rischi dell'invasione la collezione dei disegni originali e quella dei modelli; da Versailles s'inviarono una sessantina tra quadri e statue, comprese la *Consacrazione* del David e l'*Entrata dei Crociati in Costantinopoli*, del Delacroix; dal Trianon e da Saint-Cloud arrivarono pure a Parigi, in quella prima metà di settembre, quadri, gemme, mobili, arazzi.

Ma l'investimento impedí di porre in salvo i tesori di Compiègne e di Fontainebleau, che però, come le collezioni di Saint-Germain, niente ebbero a soffrire.

Del resto questi oggetti — all'infuori delle porcellane di Sèvres che a metà d'ottobre furono trasportate nel palazzo del Ministero d'Agricoltura e Commercio — trovarono un asilo relativamente sicuro nel Louvre.

Per le collezioni che questo accoglieva si cominciò a temere fortemente fino dagli ultimi giorni dell'impero; sí che il 30 d'agosto il maresciallo Vaillant, ministro della imperial casa, dava ordine al soprintendente delle Belle Arti di trasportare in luogo sicuro, fuor di Parigi, i quadri di maggior pregio.

E il primo di settembre partirono per Brest i quadri del Salon Carrè; dal due al tre, quelli della Grande Galleria e della Piccola Galleria. Ma se si poterono incassare o arrotolar tutti, non tutti furono mandati alla stazione. Il quattro di settembre si temette che le casse potessero finire su qualche barricata; il cinque, Gambetta ordinò di sospendere ogni spedizione di oggetti d'arte fuor di Parigi.

Si continuò però a lavorare, per mettere il Louvre e gli altri musei in assetto di combattimento.

Si tolsero, cioè i gioielli e le gemme dalla Galleria d'Apollo, e si riposero entro le urne porfiree del Museo Egiziano, le quali abbassarono i pesanti coperchi a tutelare il contenuto prezioso; si racchiusero negli astucci le gemme e i cammei antichi, ed insieme con quasi tutti gli oggetti esposti nelle sale dei piani superiori, si trasportarono o nelle sale del Museo di Carlo X, solide, robuste e guardanti la corte, o nelle sale terrene, o sotto le volte delle scale, o nei sotterranei. Ben poco rimase al suo posto anche per ragioni diverse. Dal Museo dei Sovrani, fino dai primi giorni di malcontento, furono tolti il cappotto grigio e il cappello a due punte di Napoleone. Temettero i conservatori che un baleno di sdegno popolare potesse suscitare una furia di distruzione che malamente si sarebbe potuta arrestare.

Alfred Darcel, uno dei conservatori del Louvre, e che, appena tornata la calma, narrò nella *Gazette des Beaux Arts* le vicende delle arti e degli artisti durante l'assedio e la Comune, descrive una delle numerose visite che Jules Simon, ministro della pubblica istruzione, fece in quei mesi al Museo del Louvre; visite che si svolgevano per le sale del piano terreno, ove attraverso alla corazzatura delle finestre, pioveva una luce strana che dava curiosi risalti alle statue relegate negli angoli più sicuri, mentre per terra, colla faccia in basso, poggiata ad uno strato di paglia, stavano i bassorilievi; mentre da ogni parte si ammucchiavano le casse, colme d'ogni sorta di roba; mentre i grandi tori alati e i colossi assiri guardavano meravigliati affollarsi attorno a loro i mobili di Boulle, di Gouthières, di Jacob, o le porcellane della Cina.

Nelle gallerie del primo piano rimanevano soltanto poche grandi cornici prive delle loro tele; e rimaneva qualche vetrina, nei punti ritenuti maggiormente sicuri, affollata d'oggetti tolti ad altre più esposte al pericolo. E dovunque pompe a mano, tubi di gomma, secchi di zinco, estintori, spugne, pronti per domar prontamente il minimo incendio suscitato da un obice nemico.

Solo per la Venere di Milo sembrarono inadeguate queste difese, e si volle trasportarla fuori del Louvre, misteriosamente, di notte; e riporla in un sotterraneo della Prefettura di polizia, come narrò vivacemente Théophile Gautier in uno dei suoi *Tableaux de Siège*, ricordato qui nel *Marzocco* da Aldo Sorani a proposito del trafugamento della Gioconda.

***

Pericoli maggiori del Louvre corsero il Lussemburgo, l'Hôtel de Cluny e la Biblioteca Nazionale, ricca, oltre che di volumi e di codici, anche di disegni, di stampe, di smalti, di avorii, di medaglie, di gemme.

Anche al Lussemburgo si arrotolarono le tele più vaste, si tolsero dalle cornici le altre, e si riposero queste e quelle nelle sale terrene, più riparate e difese, ma non sapremmo dir quanto, poiché fortunatamente i numerosi obici che piovvero tutto lì attorno, rispettarono il palazzo di Maria dei Medici.

All'Hôtel de Cluny il conservatore Du Sommerard, considerando la ricchezza del tesoro affidatogli e l'eccentricità dell'edificio, giuocò d'astuzia e adottò speciali cautele. Fece annunziare, cioè, ufficialmente, che le collezioni erano state trasportate nei sotterranei del Pantheon, e invece, dopo averle accuratamente imballate, le nascose sotto le capaci e massiccie volte delle attigue Terme romane; per di più, difese con assiti e con sacchi di terra le finestre e gli accessi più in vista, e ricoprì d'uno strato di terra il pavimento della corte. Né le precauzioni furono troppe, poiché le granate caddero spesso e all'ingresso, e sulla facciata, e nel giardino. Illesa rimase invece la Biblioteca Nazionale ove, trasportato fuori quanto era possibile, riposta nei sotterranei gran parte di quanto vi rimaneva — specialmente i manoscritti — si barricarono le finestre dei lati più esposti, si scavarono fossati nella Rue Vivienne, lungo l'edificio, e a piè dei muri si fece una specie di scarpata di terra.

La Biblioteca, allora non più Imperiale e non ancora Nazionale, fu trasformata veramente in una specie di fortilizio.

***

Ma superflue furono tutte queste precauzioni, esagerati i timori. Dall'invasione nemica subirono danni soltanto le collezioni del Castello di Versailles e della Manifattura di Sèvres: minimi quelli, più gravi questi.

A Versailles i soldati prussiani si accontentarono di ben poco: portarono via un presunto ritratto di Cristoforo Colombo, un ritrattino de La Vallière, uno di Maria di Lorena, principessa di Monaco, la *Battaglia di Lutzen* dipinta dal Beaume, e una cornice con ventinove medaglie moderne. A Sèvres, invece, misero in pezzi, a sciabolate i modelli in terra cotta e in gesso, e fecero sparire i medaglioni in cera.

A Compiègne e a Fontainebleau, come abbiamo detto, nessun danno fu arrecato dalle truppe ivi accampate; nessun danno subí Saint-Germain, forse perché i conservatori del Castello ottennero di limitarne la visita ai soli ufficiali e in certi giorni determinati. Ed ebbero in questo maggior fortuna dei loro colleghi del Louvre, i quali non poterono impedire che una parte dell'armata vittoriosa visitasse, avanzando a passo di parata, le corti del palazzo, visto e considerato che niente o quasi niente era rimasto per le gallerie e le sale dei musei.

Il giorno due di marzo squadre di fantaccini e di cavalieri, senz'armi e al comando dei loro ufficiali, sfilarono incessantemente, con aria annoiata, per quasi tre ore, che dovettero parere eterne agli impiegati ed ai funzionarii chiusi nei loro uffici. Ma il pittore Morel-Fatio, conservatore del Museo di marina e di etnografia, non seppe resistere all'umiliazione. Salito, durante la sfilata prussiana, sulle terrazze del palazzo, vi moriva improvvisamente di crepacuore. Solo nella nottata seguente ne fu ritrovato il corpo inerte e freddo.

Forse quel giorno due di marzo i conservatori rimpiansero quelli lunghissimi dell'assedio, passati in vigile attesa o pei sotterranei semioscuri, o in assidue ronde notturne e diurne; certo li rimpiansero nelle tragiche giornate della Comune. E li rimpiansero allora anche i conservatori del Lussemburgo, che pur avevano sentito ronzar da presso gli obici prussiani; e quelli dell'Hôtel de Cluny, che spesso erano stati costretti a rifugiarsi nei sotterranei delle Terme Romane; e quelli della Biblioteca Nazionale, che avevan montato la guardia giorno e notte, perfino sui tetti dell'edificio.

Durante l'assedio ebbero solo a difendersi dal fuoco dei cannoni; durante la Comune anche dal fuoco della retorica comunarda, che ebbe in Gustave Courbet uno dei più singolari rappresentanti.

N. T.

MARGINALIA

★ **La « Dante Alighieri » e gli studenti.** — Dalle dolorose giornate di Innsbruck data — ci informa la rivista *Patria e Colonie* — il sottocomitato studentesco della « Dante Alighieri » di Mantova, maestro di quelli che vennero poi. Quanti se ne sono aggiunti in questo volger di tempo? È difficile il dirlo, perché presso quasi tutti i Comitati gli studenti sono iscritti come soci anche se non sono costituiti in regolari sottocomitati. Dopo Mantova, Milano ebbe la sezione studenti che segnò nel primo anno — 1909 — 2300 adesioni: fu al Congresso di Perugia che per la prima volta — il merito è del prof. Piazzi di Milano — si parlò dei gruppi studenteschi, della loro utilità, della loro organizzazione, e questi sorsero, così, sparsi nelle varie regioni, senza alcuna direttiva centrale. Vennero le prime riunioni: a Mantova, presso l'ara di Belfiore, nel 1911; e nel settembre di quell'anno ecco riunito a Torino, sotto la presidenza onoraria dell'on. Boselli, il primo Congresso studentesco nazionale. E fu in quel settembre che i giovani attestarono solennemente per la prima volta il loro fermo affetto alla Istituzione e il volere di allargarne sempre di più la forza. Non erano molti; ma quale entusiasmo!... Oggi i sottocomitati regolarmente costituiti sono una sessantina circa per la maggior parte attivissimi; contano oltre 13.000 soci, cifra non lieve ove si consideri che 62.000 sono in tutto gli aderenti alla « Dante ». Alla sottoscrizione Nazionale aperta nella ricorrenza del Natale di Roma anche gli studenti hanno dato il loro aiuto. I 17 sottocomitati hanno sino ad oggi trasmesso oltre 4300 lire e manca ancora l'offerta di città ove validamente si è affermata la propaganda. A Milano, per dare una cifra, sono state raccolte lire 1645. Nella scuola si svolge la propaganda e dalle aule passa poi nelle famiglie, molte delle quali nulla sanno della « Dante » e niente si curano dell'emigrazione. Nella scuola essa ha trovato aderenti sia tra gli studenti, sia tra le studentesse e queste, che in alcune città costituiscono gruppi femminili, autonomi sotto molti aspetti, perché più libera sia la sfera della loro azione, sono sempre concordi nell'aiutare tutte le iniziative dei sottocomitati e sovente sono esse il coefficiente migliore del buon esito della propaganda. Dalle sedi maggiori di studio la parola incitatrice è passata nei piccoli centri ove si sono fondati gruppi aggiunti. Si pensò anche alle scuole elementari ben sapendo come in esse completino la loro istruzione molti di coloro che dopo pochi anni percorreranno le vie del mondo portando ovunque l'operosità intelligente della razza ed ecco, sul consiglio del prof. Sapone, che primo educò i bimbi di Finalmarina all'affetto della « Dante », coniati i distintivi per le scuole elementari, in vendita a dieci centesimi. Gli studenti, consci che la loro fede si è fatta più viva nella scuola, hanno pensato ai compagni lontani. Ogni anno numerose bibliotechine, ben ordinate, formate da buoni libri di lettura amena e di storia vanno ad accrescere il patrimonio, modestissimo invero, dei nostri istituti scolastici dell'estero. Durante il 1914 si prepareranno ben ventiquattro bibliotechine, alcune sono già state spedite, e così si farà ogni anno perché più diretto ed intimo sia lo scambio di aiuto fra gli italiani del regno e quelli di fuori e perché vincoli sempre più saldi vengano stringendosi tra essi. È un lavoro continuo quello che gli studenti si sono proposto ed ormai la loro operosità dimostra fruttificando quanto sia stimata nelle scuole la « Dante Alighieri »....

★ **I motivi dell'alleanza franco-russa.** — Quali sono i motivi dell'alleanza strana che unisce una potenza dispotica con una repubblica democratica? Si domanda uno scrittore russo, Gregorio Alexinsky, in un suo recente studio sulla Russia moderna. Alcuni spiegano questa unione — egli dice — col solo motivo dell'odio antitedesco della Francia. Ma sono in errore. Vi è un'altra spiegazione più naturale e più giusta. Il principio dell'amicizia franco-russa coincide col fallimento dell'imperialismo francese nel Tonchino. Quasi immediatamente dopo la guerra del 1870-71 i grandi capitalisti della Francia cercarono di rifarsi della crisi e della rovina causate dalla guerra intraprendendo una grande politica coloniale ed imperialista, quella che è più largamente conosciuta col nome di avventura tonchinese. La fine sfortunata di questa avventura condusse alla caduta del Ministero Ferry e forzò i capitalisti francesi a cercare mercati meno esotici. Da ciò la nuova orientazione del capitale francese e il suo traboccare nella Russia. Partecipazioni industriali e commerciali nelle miniere e nelle fonderie russe, prestiti russi giuocati alla Borsa di Parigi, furono queste le basi dell'alleanza franco-russa. Così si spiega il fatto curioso che la monarchia russa e la Francia repubblicana abbiano concepito un affetto scambievole. La monarchia russa ha bisogno dell'aiuto della Borsa francese, e quest'ultima ha bisogno che in Russia esista una forte autorità che possa assicurare il pagamento degli interessi e dei dividendi. L'aiuto finanziario della Francia è stato sempre di estremo valore alla monarchia russa. Per esempio, nel 1906 quando il governo dello czar era esaurito nelle sue energie finanziarie, il prestito concluso sul mercato di Parigi lo salvò e gli procurò i mezzi di continuare la sua opera di reazione. Può essere affermato senza ombra di esagerazione che il costo di due successivi colpi di Stato: la dissoluzione della prima Duma nel 1906 e della seconda nel 1907 fu pagato dalla Borsa di Parigi. Dicendo che l'alleanza franco-russa è basata su rapporti finanziari non si dice che le considerazioni militari e diplomatiche non abbiano nessun peso nell'alleanza stessa. Che le rivalità politiche tra la Francia e la Germania abbiano contribuito all'alleanza in qualche parte non è disputabile; ma questi elementi politici e diplomatici sono assolutamente d'importanza secondaria quando si paragonino con quelli finanziari ed economici. Le ragioni poi che uniscono l'Inghilterra e la Russia esse, no, non sono d'ordine finanziario. Si può asserire anzi che gli interessi dell'imperialismo britannico sono opposti a quelli dell'imperialismo russo dovunque essi vengano in contatto e più specialmente in Asia. La penetrazione russa nell'Asia minore e la marcia della Russia verso il Golfo Persico ha minacciato l'influenza inglese nell'Asia ed anche gli stessi possessi territoriali in Asia. Nel 1885 le relazioni tra l'Inghilterra e la Russia furono così tese che ad un dato momento la guerra sembrò inevitabile. Ma durante la fine del secolo XIX e i primi anni del secolo XX avvenne un mutamento nelle relazioni tra le due potenze e questo mutamento fu dovuto a due fatti. Il primo fu il risveglio delle popolazioni dell'Asia che minacciarono la supremazia dell'Europa in Asia. Il risveglio dell'Asia doveva e deve portare un danno incalcolabile alla autocrazia russa. Ma ancora un altro fattore doveva inclinare l'Inghilterra verso l'amicizia con la Russia. Questo è naturalmente la competizione anglo-tedesca. Di questa competizione è inutile rievocare i termini: essi sono ben noti a tutti.

★ **L'Università di Francoforte.** — La vecchia città imperiale di Francoforte sul Meno, dove durante cinque secoli vennero eletti ed incoronati gli imperatori del sacro impero germanico, ha inaugurato in questi giorni, senza feste e senza rumore, la sua Università, riccamente dotata sin dalla nascita di tutto ciò che può assicurarle — scrive il *Journal de Genève* — un prospero avvenire. Se gli spiriti non fossero dovunque assorbiti dalle impressioni terrificanti delle battaglie di terra e di mare, quest'opera di pace e di progresso umano che è una nuova Università non sarebbe passata sotto silenzio anche nei paesi risparmiati dalla guerra. E tuttavia sembra che l'avvenimento sia degno di attirar l'attenzione per più di un motivo. Non è allo Stato prussiano, che si annesse nel 1866 l'antica città libera sede della Dieta germanica, che è dovuta la creazione di questo istituto di cultura superiore, ma ai sacrifizi ed agli sforzi sostenuti dai suoi cittadini. L'Università di Francoforte è come il coronamento del lungo e glorioso sviluppo storico della città sul Meno, che, dopo secoli di preminenza e per motivi puramente politici si vide privata della sede del Governo, ma è rimasta un centro di vita dei paesi di lingua tedesca, come essa è, ben altrimenti di Berlino, il vero centro etnografico e geologico. Arricchita dalla sua attività pacifica, commerciale e industriale — le sue fiere annuali un tempo erano celebri — Francoforte non ha cessato di essere un centro d'idee liberali, spesso avanzate, qualche volta anche d'agitazione rivoluzionaria, cagionate dal bisogno d'una libertà maggiore delle popolazioni germaniche. Nel 1848 risiedè tra le sue mura il Parlamento nazionale che tentò inutilmente di stabilire l'unità germanica.... Al principio di questo secolo, insieme ad altri istituti d'arte e di cultura, si aprí a Francoforte, come una promessa dell'Università progettata ed oggi inaugurata, una Accademia di scienze sociali e commerciali. Ma la città, aiutata dagli sforzi d'un borgomastro energico ed abile, l'Adickes, riuscí a raggiungere la vetta della sua ambizione suprema sormontando ostacoli e pericoli, come la rivalità delle altre Università tedesche. Per fortuna, i milioni necessari alla Università erano pronti e non dovevano uscire dalle casse del fisco prussiano. Oggi l'Università c'è e le parole di Goethe, il più grande dei figli di Francoforte che visitando la sua città natale or son giusto cento anni, le trovava tutte le qualità necessarie per diventare una città universitaria, appaiono come una lontana e veridica profezia. Francoforte ha fatto le cose da gran signora. Gli edifizi universitari costruiti sontuosamente in uno dei sobborghi nuovi rispondono a tutte le esigenze della scienza e della pratica. Antiche e gloriose istituzioni, come quell'anfiteatro d'anatomia e quel museo di storia naturale che furon dovuti ad un precursore del secolo XVIII, il Senkenberg, sono state collegate coll'Università. Un istituto di sieroterapia sperimentale forma, d'altra parte, una gloria ed un vanto novissimi dell'Università di Francoforte. È in questo istituto che ha lavorato alle sue famose scoperte il professor Ehrlich. La ripartizione delle Facoltà differisce un po' dai quadri classici della tradizione accademica. Ve ne sono cinque, per il diritto, la medicina, la filosofia (che comprende anche le lettere e le scienze storiche) le scienze naturali ed infine le scienze economiche e sociali che comprendono anche le scienze commerciali. Alcune cattedre mancano ancora alla nuova Università; ma vi saranno stabilite tra breve.

★ **L'indomabilità dei Serbi.** — Guardate una carta d'europa: — scrive un autorevole serbo, R. Vesnitch nella *Revue Bleue* — dai primi albori della storia i paesi occupati dai serbi sono stati il teatro di lotte sulle quali il sipario non è mai sceso. Quando i serbi vi sono penetrati discendendo dai Carpazi e percorrendo l'antica Pannonia, essi hanno preso possesso di paesi confinanti con gli imperi di Roma e di Bisanzio; popolazioni giovani e vigorose, essi sono stati sottoposti fin dal primo momento del loro ingresso sulla scena europea alle influenze e alle controinfluenze dell'Oriente e dell'Occidente e la doppia minaccia di questa incudine e di questo martello stringe ancora oggi i serbi benché essi credano di esser quasi giunti al porto della salvezza. Dal VI sino alla fine del secolo XVI gli imperatori romani hanno lottato sopra le teste dei serbi cogli imperatori bizantini; i papi hanno disputato con i patriarchi di Costantinopoli e quando i turchi hanno invaso l'Europa i paesi serbi sono quelli che hanno sofferto di più. Numerosi sono stati i viaggiatori che durante gli ultimi cinque secoli hanno creduto che i serbi dovessero inevitabilmente essere cancellati dal mondo sotto la schiavitù musulmana aggravata dal disinteresse dell'Europa occidentale. Non vi sono stati forse fino a ieri degli uomini politici e dei pubblicisti di una grande riputazione che volevano lasciare la decisione della sorte della Serbia all'Austria e alla Russia, rappresentanti nell'epoca attuale le rivalità che sono state segnalate all'origine della storia serba? Bisogna veramente che il popolo serbo sia dotato di una forza vitale senza esempio per aver potuto resistere a tanti rovesci e conservarsi sino ai nostri giorni con una coscienza nazionale ed una energia vitale come quella che dimostra in questi momenti dopo tante lotte. La storia è là a dimostrare che durante i cinque secoli del dominio mussulmano non è mai trascorsa una decade senza che su un punto o un altro dell'impero dei sultani i serbi non si siano sollevati contro l'oppressione maomettana. La storia ci insegna nello stesso tempo che tra i popoli soggetti a queste dominazioni sono i serbi che per i primi hanno scosso il giogo turco in Europa, sia collaborando con le forze occidentali, sia lottando per conto proprio e a loro rischio e pericolo. Nessun altro popolo ha salutato con maggiore entusiasmo la rivoluzione francese e nessun altro è stato così accessibile ai principî di libertà, di eguaglianza e di fraternità perché probabilmente nessun altro vi era preparato dalla sua evoluzione e dal suo temperamento, come lo erano i serbi. Grazie alle vicissitudini della sua storia, il popolo serbo — prosegue il nostro scrittore — ha fin da antichissimo tempo avuto virtù caratteristiche; per esempio la tolleranza religiosa. « Il fratello è caro qualunque sia la sua religione » è il ritornello che ritorna il più spesso sulle labbra dal cantore dell'epopea serba, uscita non dalla penna di un poeta letterato, ma dall'anima stessa della nazione. Si aggiunga a questo che durante una tregua relativa nella lotta secolare tra Oriente ed Occidente i serbi hanno potuto nel corso dei secoli XII, XIII e XIV fondare una civiltà uscita dal loro spirito democratico conservato sino ai giorni nostri e crearsi un ideale nazionale e politico apprezzato sino alla corte dei re di Francia a tal punto che tra la Francia e la Serbia si sono avute non solo intese politiche ma alleanze delle famiglie regnanti, ciò che non era comune in tempi così lontani. Non c'è dunque da stupire che i serbi vogliano oggi proseguire il loro cammino verso il progresso della civiltà, cammino che oggi è ostacolato dall'Austria-Ungheria che ha voluto impedire prima per suo conto e più tardi in nome della Germania la rinascita serba. La politica austriaca contro la Serbia non ha avuto alcuno scrupolo per raggiungere al suo scopo. La politica di persecuzione di tutto ciò che è serbo si è manifestata apertamente soprattutto da quando l'Austria è stata cacciata dall'Italia e dalla Confederazione germanica. Essa è stata preconizzata dai suoi grandi capitani Radetzky e Tegethoff e soprattutto da Bismarck.

★ **Panslavismo e pangermanismo.** — La signora Sasha Kropotkin, l'unica figlia di Pietro Kropotkin, scrive, nel *Daily Chronicle*, un articolo per dimostrare che la paura del panslavismo non ha serii motivi. Tutti gli slavi — ella dice — sono consapevoli della mancanza di cultura e dell'alta proporzione di analfabetismo che dominano nei loro paesi e della necessità di rimediare innanzi tutto a queste condizioni deplorevoli. L'ardore con cui studiano e si appropriano la cultura occidentale e il pregio in cui tengono le Università occidentali sono ben noti. Tutte le Università della Russia e quelle di Belgrado e di Sofia traboccano di studenti e quasi ogni centro di cultura europeo è pieno di elementi slavi e specialmente russi. Gli slavi quindi pensano per ora ad una cosa soltanto: alla loro cultura. Ma la paura che si abbia un giorno a sostituire il panslavismo al pangermanismo presuppone l'idea che vi sia tra questi due movimenti e tra questi due ideali una qualsiasi somiglianza e rivela in coloro che la nutrono un dispregio assoluto di quello che è sempre un fattore decisivo in ogni movimento ed in ogni ideale: la psicologia nazionale. Lo scopo fondamentale del panslavismo è semplicemente una più stretta unione delle nazionalità che parlano slavo, una unione che non ha alcun desiderio di entrare nel libero campo delle altre nazionalità. Tutto all'opposto, invece, è lo scopo fondamentale del pangermanismo, che è la germanizzazione di tutto il mondo, se è possibile, e, in ogni caso, dell'Europa. La differenza tra i due movimenti è dunque enorme e il pangermanismo è ben più pericoloso del panslavismo. Del resto tutta la politica estera della Russia dimostra di avere moventi che non sono affatto offensivi alla libertà delle altre nazionalità. Non dobbiamo, basandoci soltanto sulla concezione giusta che abbiamo del governo russo autocrate e reazionario, credere che tutta la Russia sia un paese barbaro e selvaggio. La politica estera del governo russo ci dimostra che lo stesso governo russo non ha scopi aggressivi. L'alleanza franco-russa, che rappresenta l'ingresso più diretto della Russia nella politica europea, è stata sempre un'alleanza difensiva, non è stata mai basata sopra un disegno di minaccia. Il De Blowitz, nelle sue *Memorie*, riferisce un colloquio avuto da lui con lo czar Alessandro II nel 1875. Riferendosi all'attitudine minacciosa della Germania verso la Francia, Alessandro II pronunziò le seguenti parole: « Siate calmi. Voi non sarete attaccati. Io vi prometto di impedire questo attacco e l'Europa, credetelo, non vedrà mai uno spettacolo simile! ». La Russia voleva quindi la pace e anche certi suoi progetti che possono somigliare a progetti tedeschi come la ferrovia attraverso alla Persia che somiglia alla ferrovia tedesca di Bagdad non sono così pericolosi per la pace internazionale come son potuti sembrare a prima vista. Si è detto che la ferrovia attraverso la Persia era una minaccia e un pericolo per l'India. Invece noi sappiamo che vi sono collegate anche la stessa Inghilterra e la Francia e che le costruzioni ferroviarie sono volute da questi tre paesi concordemente. Infine un sistema di militarismo come quello tedesco, con gli ideali che esso presuppone, è assolutamente incompatibile col carattere slavo. Il più ardente ideale del panslavismo, il suo più fondamentale principio, è la fratellanza. Se il panslavismo si svilupperà in un grande movimento come alcuni europei temono il suo scopo sarà la riunione di tutti i russi per la cultura russa e non pel dominio del mondo.

★ **Robespierre e le donne letterate.** — Il testo di un discorso femminista importantissimo tenuto da Robespierre all'Accademia di Arras il 18 aprile 1787 non ci è stato conservato. I biografi di Robespierre non ce ne sanno dare che pallidi accenni; ma oggi conosciamo finalmente con maggior precisione le idee che il grande rivoluzionario ebbe ad esprimere nel suo discorso che fu un'orazione di risposta alla signorina di Kéralio la quale era stata eletta « accademica onoraria ». Il resoconto delle parole pronunziate dal Robespierre è stato ritrovato per caso da un collaboratore della *Revue Historique de la Révolution française* in una pagina dell'opera dell'abate Berthelon: *La natura considerata sotto differenti aspetti, o giornale di storia naturale.* Il signor di Robespierre — dice questo abate — essendosi proposto in generale se era utile ammettere le donne nelle società letletterarie ha svolto le sue idee in proposito in un discorso letto all'Accademia di Arras. Innanzi tutto il Robespierre crede che unire uomini e donne nelle società letterarie equivarrebbe a raccogliere i talenti diversi che la natura ha condivisi tra i due sessi: la forza e la profondità che caratterizzano il genio dell'uomo e il fascino e la delicatezza che caratterizzano quello della donna e per conseguenza equivarrebbe a contribuire alla perfezione delle produzioni dello spirito che consiste nella riunione di queste qualità differenti. L'ammissione delle donne nelle Accademie renderebbe a queste ultime un servigio anche più essenziale: renderebbe più interessanti le sedute. Qui l'oratore traccia un quadro capace di mostrare la fortuna che le società letterarie godrebbero per la presenza delle donne e l'emulazione tra il sesso forte e il sesso debole e prova che la cura di incoraggiare i talenti è uno dei primi doveri, è una delle più belle prerogative delle donne. Dopo aver analizzato questo sentimento che si chiama l'amore della gloria e che non è altra cosa che il desiderio di ottenere la stima e l'ammirazione del prossimo, il Robespierre osserva che è soprattutto alle persone che ci interessano di più che noi desideriamo ispirare queste disposizioni e poiché la natura ha voluto che delle due parti che compongono il genere umano, le donne fossero la più interessante agli occhi degli uomini, egli conclude che l'amore della gloria ha per obbietto principale d'ottenere il suffragio delle donne e che tale è infatti la prima base e la molla più attiva di questo nobile sentimento.... Dando uno sguardo in seguito ai vari periodi storici il Robespierre dimostra che in tutti i tempi le donne hanno suscitato i meriti e le virtù della società in cui vivevano. Anche sotto « l'infame tirannia feudale » i prodi guerrieri correvano per amor loro a vendicare l'innocenza ed a sterminare i malvagi. Anche la Cavalleria fu un'istituzione suscitata dalla donna. Infine quando la luce delle lettere comincia a risplendere sull'Europa sono proprio le donne che incitano ad accenderla ed a mantenerla viva. Le muse nascenti cantano la femminilità e se ne ispirano. Dato tutto questo, Robespierre invita il suo secolo e il suo paese a rendere alle donne dei privilegi tanto utili all'umanità quanto gloriosi per esse. Egli esorta le Accademie ad accogliere le donne e le donne, specialmente le sue concittadine, a non trascurare le lettere ed a ricordarsi che esse sono le protettrici naturali dei begli ingegni e che il cielo non ha elargito alle donne i doni che le fanno belle e desiderabili solo perché esse siano un vano ornamento del mondo, ma perché esse concorrano al bene pubblico e alla gloria della società....

★ **La profezia del monaco Giovanni.** — L'*Italian Gazette* riproduce integralmente la traduzione comparsa in Inghilterra di una curiosissima profezia scritta in latino da un monaco chiamato Giovanni, nato sul principio del secolo XVII. La profezia ha uno strano sapore di attualità, cosa che la rende interessantissima agli studiosi della guerra attuale ed è così precisa e minuziosa nelle sue allusioni da poter far supporre a qualche malevolo che essa sia ben lungi dall'essere autentica. La profezia si divide in vari paragrafi che riproduciamo anche noi: 1° Varie volte già gli uomini hanno creduto prossimo il giorno dell'Anticristo perché tutti coloro che uccidono l'Agnello sono tutti precursori dell'Anticristo. 2° Ma il vero Anticristo dovrà essere un gran Re nel suo tempo, un figlio di Lutero che dovrà invocare il nome di Dio e affermare di essere egli stesso l'apostolo di Dio. 3° Questo Principe di menzogne giurerà sulla Bibbia e raffigurerà sé stesso come il braccio dell'Altissimo e la punizione della malvagità. 4° Egli non potrà usare che un braccio solo, ma le schiere dei suoi soldati saranno innumerevoli e benché essi appaiano schiere dello stesso Inferno avranno per loro motto: « Dio è con noi! ». 5° Con inganno e con fellonía egli dovrà proseguire lungamente nei suoi disegni e le sue spie copriranno la terra ed egli scoprirà i segreti dei potenti. 6° Egli avrà ai suoi stipendi dottori e saggi che proveranno che la sua missione viene dal cielo. 7° Ma una guerra gli darà l'opportunità di gettare la maschera, non una guerra contro la Francia sola, ma una guerra che sarà facilmente riconosciuta, perché in quattordici giorni si spanderà in tutto il mondo. 8° Egli susciterà tutti i popoli cristiani a battaglia e tutti i maomettani ed anche tutte le razze più lontane e gli eserciti si riuniranno dai quattro angoli della terra. 9° Per questo gli angioli apriranno la mente degli uomini che dopo tre settimane comprenderanno che egli è l'Anticristo e che se non lo vinceranno, dovranno diventare suoi schiavi. 10° Da vari segni riconosceranno che egli è l'Anticristo. Egli massacrerà i preti, i monaci, le donne, i bambini e i vecchi; non farà grazia a nessuno e passerà sopra la terra come i barbari con una torcia fiammeggiante nella sua mano, ma sempre invocando il nome di Cristo. 11° Le sue parole d'inganno parranno essere come quelle d'un cristiano, ma le sue azioni saranno come quelle di Nerone e dei persecutori romani e sul suo scudo sarà un'aquila e un'altra aquila sarà sullo scudo del malvagio Re suo alleato. 12° E tuttavia questo suo alleato sarà un cristiano ed egli morirà sotto la maledizione del papa Benedetto che sarà eletto al principio del regno dell'Anticristo. 13° E i preti e i monaci non potranno più dare l'assoluzione ai soldati, prima perché per la prima volta preti e

monaci combatteranno con gli altri e poi perché papa Benedetto avendo lanciata la sua maledizione sull'Anticristo proclamerà che tutti coloro che combattono contro di lui sono in uno stato di grazia e che tutti coloro che muoiono saliranno al cielo come i martiri dell'antichità. 14° La Bolla papale in cui queste cose saranno ordinate cagionerà grande maraviglia e rumore perché solleverà il coraggio di tutti gli uomini e sarà un colpo mortale per gli alleati dell'Anticristo. 15° Prima che l'Anticristo sia vinto dovranno essere uccisi più uomini di quanti ne contenga la città di Roma e tutti i regni del mondo dovranno entrare in campo, perché il gallo, il leopardo e l'aquila nevosa non vinceranno l'aquila nera se non quando le preghiere e le speranze di tutta la razza umana li aiuteranno. 16° L'umanità non correrà mai un pericolo così grande come questo perché il trionfo di questo Anticristo significherebbe la vittoria del diavolo che si incarna in lui. 17° Perché è stato scritto che venti secoli dopo l'incarnazione del Verbo di Dio il Diavolo si incarnerebbe nell'Anticristo per minacciare il mondo con calamità tante quante furono le grazie portate al mondo dall'incarnato Figlio di Dio.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Lo slavismo giudicato da Giuseppe Mazzini e da Niccolò Tommaseo.

Pensando alla nuova Europa, alcuni hanno pensato a due grandi, Giuseppe Mazzini, maestro di noi tutti (volendo o non volendo) ed al dalmata, Niccolò Tommaseo. Varie cose scritte da loro sono già state citate: permetta che ne citi altre.

È inutile, diceva Mazzini, che l'Europa sostenga l'Austria e la Turchia quale argine contro il movimento slavo; questo sarà inevitabilmente fatale all'una come all'altra. *Niente* può arrestarlo. *Niente* può ostacolare il risveglio di quella grande razza, che non dorme più.

Se il movimento slavo trova simpatia e savia direzione, sarà la sorgente di nuova benefica vita in Europa; se è accolto con sospetti e opposizione, si metterà d'accordo con la sola Russia. Ma nulla può fermare il suo corso.

Mazzini sognava una grande federazione serbo-greca con sede a Costantinopoli, città libera. Nella Grecia, s'intende, sarebbero incorporati tutti i paesi ad essa affini in razza, lingua e religione. Per Mazzini l'appoggio della nuova Italia si deve trovare in queste nazioni risorte come lei; così si arriverebbe ad un'equilibrio ben più solido di quello tentata dalla Santa Alleanza.

Tommaseo, se non aveva la visione profetica di Mazzini, aveva più intima conoscenza di cose slave. Una volta Mazzini vedeva nella Polonia il centro slavo. Invece, Tommaseo capiva che per creare questo nucleo, la Polonia non era adatta e neppure la Boemia. Di religione cattolica, questi due popoli slavi stavano un po' a parte. «Ma un popolo c'è, di riti greco grechissimo, di grandi tradizioni storiche e poetiche insieme (come è sempre la storia vivente nelle nazioni anzichè ne' libri eruditi) un popolo il cui idioma è a' linguaggi slavi quello che agl'italiani il toscano; un popolo che si ricordò di sè stesso e si rivendicò in nazione prima che la Grecia risorta riempiesse l'Europa di sè; un popolo che, affratellandosi civilmente ai parlanti la stessa favella, si troverebbe tender la mano a Grecia insieme e ad Italia... e farsi argine insieme e ponte e dare all'oriente ed all'occidente e ricevere sicurtà. C'è la Serbia».

Ancora un passo: «Il fare di Grecia e di Serbia due centri distinti ma communicanti amicamente tra sè e liberamente colla civile Europa, sarebbe avvedimento conforme a natura e io non veggo perchè la politica non possa quando manifestamente le giovi, avere un qualche rispetto persino alla natura e le debba essere religione perpetua il violarla».

Dunque, Italia, Serbia, Grecia. Ecco la «Triplice intesa» che deve essere del presente ma che sarà in ogni caso, dell'avvenire.

Finisco queste citazioni (tutte prese dal *Secondo Esilio*, 1862), col seguente inno alla nobile razza di chi voleva essere «tutto che indegno, iniziatore della fraternità sospirata» fra i popoli slavi ed italiani:

«Slava Polonia, che scampò Germania e l'Europa tutta da Turchi; slava Boemia che un secolo innanzi Germania insorse a novità religiose e politiche insieme e sociali arditissime e le sostiene con lungamente minaccioso valore: il che non lodo io, ma rammento per segno d'animi non servilmente teneri. Slava Serbia che innanzi Grecia si levò e scosse il giogo ottomano, sola e senza soccorsi stranieri lo scosse: Serbia, che ha una poesia popolare ammirata dalle più colte nazioni d'Europa, poesia guerresca, che al popolo d'Italia manca. Da uno slavo fondata San Marino, la repubblica che unica all'Italia rimanga: slava Ragusa repubblica coeva a Venezia, dotata di tre letterature, tutt'e tre pure di barbarie forestiera più che l'italiana non sia; Ragusa che diede all'Italia i Baglivi e il Boscovich: slava Dalmazia, che fu per secoli parte del veneziano valore, che fece Venezia conquistatrice fin nella sua decadenza; Dalmazia che diede al cristianesimo San Girolamo, e all'umanità Marco Polo; Girolamo la cui parola echeggia nelle cinque parti del mondo indivisa dalla parola di Mosè e di Giovanni, dalla parola di Dio; Marco Polo, che illuminò le vie del mare al Colombo, come le vie del cielo illuminò lo slavo Copernico al Galilei».

EVELINA MARTINENGO.

★ In attesa di un regolamento.

Se, per la musica, si concede anche a me una... battuta d'aspetto prometto che sarà *alla breve*.

In Italia siamo a questo: v'è un insegnamento pel quale occorrono, naturalmente, gli opportuni «professori» che, però, non possono esistere per l'impossibilità di formarsi tali in alcuna scuola del Regno; pure, ad intervalli, se ne vedono — *forse* tratti dal nulla — di investiti ufficialmente di quel predetto insegnamento che si esige e si ricusa ad un tempo alla formazione di chi deve impartirlo....

Paradossale? Così è. Gli istituti musicali italiani vi rilasciano — con poca spesa, se volete — qualunque diploma possiate desiderare: da quello di canto corale o di fagotto o di oboè su su, fino al supremo di alta composizione (di grazia, qual potrà esser mai la bassa o *mezzana* arte del comporre?); ma di storia della musica, no.

Vi si insegna, questa, ma come la più «complementare» (*id est* superflua) delle materie. E, quindi, non rilascia.... ben serviti di sorta. È un insegnamento che mette in un vicolo cieco della scienza. Né esercita influenza alcuna nel mondo musicale.

Nelle Università, negli Istituti superiori, di musica e della sua storia — lo sapete — neppure si parla; sicché non si comprende dove possa mai venire scovata questa bestia rara che la storia della musica insegni poi negli Istituti musicali.

Di solito si rimedia con un incarico affidato al direttore dell'istituto o al bibliotecario. Raramente si bandisce (ma a chi?) perfino un concorso che qualche volta può condurre anche a pescare un buon elemento autodidatta che, del resto, appena in iscuola dovrà sentirsi umiliata ogni buona volontà in cospetto della preparazione letteraria della quale i vigenti regolamenti permettono agli alunni di andare provvisti. (I lettori del *Marzocco* ne debbono sapere già qualche cosa per averlo appreso da Ildebrando Pizzetti).

***

Ma ora stanno per essere uniformati e riformati, i nostri Istituti musicali governativi — almeno si crede.

Di giorno in giorno — così si dice e da un pezzo — dovrebbe promulgarsi quel regolamento ministeriale che tutti li disciplinerà con unica norma. (Perché finora i nostri Istituti musicali governativi — cinque in tutti — si son governati e si governano ciascuno secondo un particolare criterio). Quel regolamento non potrà essere che un'accolta di disposizioni ben ponderate, giudiziose, sagge — è indubitabile.

Ma è prevedibile, per sintomi certi, quello che anche non sarà.

Non sono molti anni, qualcuni del così detto «corpo insegnante» si fecero solleciti di una riforma degli studi musicali. Il Ministro bellamente li ringraziò della buona volontà e dei progetti che rimasero lettera morta. Poco male. Se io non sono male informato, non erano quelli basati sopra un concetto storico, che non li informava; attestando così che, se pure nel mondo scolastico ci si trova a disagio, non si sente affatto la necessità di un riordinamento puramente e schiettamente culturale.

Difatti, dalla repulsa del Ministro, nessun facile appello alla opinione pubblica (come dicono) è stato rivolto nell'intervallo — anche presentandosene, come è avvenuto, l'occasione propizia — per chiamarla in testimonio da chi, dopo, l'avrebbe avuta unica giustificatrice.

Quando, lo scorso anno, Fausto Torrefranca — giunto a formarsi una competenza tutta sua negli studi storici musicali viaggiando mezza Europa per potere studiare nei centri migliori e meglio provvisti — si presentò alla Sapienza di Roma per la libera docenza riuscendo così a fare istituire, per quanto sussidiaria di quella dell'arte e di quella della letteratura, la prima cattedra di storia della musica — sia pure di libera docenza — in una Università, nessuno si accorse dell'importanza che aveva e di quella maggiore che da noi doveva darsi all'avvenimento. Il vantaggio che era ricavabile e la necessità di sollecitarlo nessuno l'intravide. La stampa si limitò a dar la semplice notizia per mezzo di solo qualche giornale, come pratica per l'insignificante fatto di cronaca.

Segno questo che il pubblico, il grosso pubblico o il gran pubblico se più vi piace, non escluso quello còlto, non se proprio che farsene ancora di un indirizzo storico nella cultura musicale; se pure ad una cultura musicale da chi pensare.

E se di tale indirizzo nel riordinamento non sentono la necessità i direttori, se non la sentono i «professori» che pure avvertono un disagio, se non la invoca il pubblico, si dovranno forse preoccupare di appagarla quei valentuomini che per il Ministro stanno apprestando il sospirato regolamento? Non io per certo nutro fiducia che saprà ispirarlo di suo, la Minerva, questo criterio che sconvolgerebbe *ab imis fundamentis* l'attuale organismo scolastico imponendo, nelle conseguenze logiche, una triplice partizione di scuole: professionali, normali, superiori o di magistero.

Eppure se un insegnamento artistico è possibile ed ammissibile non può essere altro che un insegnamento lo spirito didattico del quale sia la storia dell'arte stessa ad informarlo tutto. È bene una vecchia verità di logorata esperienza che gli artisti non si creano, né si formano: sono dalla nascita. E il fine massimo cui sia dato tendere, come a qualsiasi scuola d'arte, anche ad un Istituto musicale, è appena quello di una pura e semplice «educazione». La scuola non può arrogarsi altro diritto che quello di licenziare dei giovani còlti, atti ad insegnare, ad interpretare, a commentare (non dei patentati alla creazione): il maestro propriamente insegnante, il direttore d'orchestra e l'esecutore (concertista) il *critico*, lo storico della musica.

Tale circoscrizione del fine scolastico fu già qui stesso rilevata. Ora è da esigere risolutamente quell'indirizzo didattico che solo può condurre al conseguibile resultato, per avere la storia a solida base. Ma sibbene una storia fatta coi testi alla mano; corroborata, integrata da una psicologia, da una estetica, da una filosofia della musica. Una storia però unificatrice che, raccogliendo in sintesi — quasi corollario di teoremi precedentemente dimostrati — gli insegnamenti man mano praticati in tutti i corsi indistintamente, obbligati ad una collaborazione diretta e continua, pervenga all'apice dell'insegnamento con a paro il corso di armonia e contrappunto e fuga — valide armi di penetrazione. Ché l'alta composizione vorrà scendere alquanto in basso, è temibile.

LUIGI PARIGI.

★ Intorno alle origini dell'acqua di Colonia.

In uno degli ultimi numeri del *Marzocco*, si è parlato dell'origine italiana dell'acqua così detta di Colonia, accennando al Farina. Non è forse male che i lettori abbiano qualche notizia più particolareggiata intorno al vero inventore ed alle prime vicende del celebre profumo.

La Valle Vigezzo, nell'Ossola, fu la culla degli uomini che *lanciarono* il preparato! Questa regione, irta di monti e conseguentemente poco feconda, ha sempre di necessità dato impulso ad un'emigrazione de' suoi abitanti accentuatissima, che risale ai primi anni dei tempi moderni, fu sempre ininterrotta ed è ormai divenuta tradizione storica del paese. Fra le varie industrie esercitate all'estero dai vigezzini le due più comuni, simultaneamente od alternativamente usate ed in apparente antitesi fra loro, furono quelle dello spazzacamino e del gioielliere, per le quali ottennero anche privilegi dai re di Francia (10 ottobre 1613 e 18 giugno 1716); si recavano essi anche in Svizzera, in Austria ed in Germania. Dice il dottor Giacomo Pollini, autore d'una ponderosa storia di Malesco (*Notizie storiche, statuti antichi, documenti e antichità romane* di Malesco, comune della Valle Vigezzo nell'Ossola, Torino, Clausen, 1896) che il villaggio di Crana (a metri 852 s. l. m., antico comune ora aggregato a Santa Maria Maggiore) diede molti di tali operai e merciai ambulanti, divenuti poi ricchi, negoziando in chincaglierie ed oreficerie.

Il più celebre di costoro fu Giovanni Paolo Feminis, nato ivi circa l'anno 1670 e morto in Colonia il 26 novembre 1736, dove fu tumulato nella chiesa di San Lorenzo. Poco più che ventenne, cominciò, come i compaesani, ad emigrare, dedicandosi nella stagione invernale alla spazzatura dei camini in Colonia e nelle finitime città renane e percorrendo, nelle altre, i medesimi luoghi per il commercio delle minuterie. Avvenne che in queste peregrinazioni ottenesse da un suo amico, povero soldato di stanza a Colonia e reduce dalle Indie, dove aveva servito nell'armata inglese come attendente di un colonnello, notizia di diversi olii odorosi, dalla mescolanza dei quali seppe ricavare *l'Acqua mirabile*, che formò la sua fortuna e quella de' suoi successori. Si ritiene ch'egli già ne possedesse il brevetto di fabbricazione verso la fine del seicento, perché nel 1704 la Camera di Commercio di Colonia lo nominava suo socio onorario e nel 1727 la Facoltà medica dell'Università della città stessa riconosceva l'efficacia dell'essenza. Accumulò così un patrimonio cospicuo, che largamente spese in opere di beneficenza nella sua patria (erezione di chiese, del palazzo comunale, legato scolastico ecc.). Trasmise il segreto a Giovanni Antonio, indi a Giovanni Maria Farina, essi pure vigezzini, oriundi di Santa Maria Maggiore (capoluogo della valle) e parenti del Feminis.

Queste notizie tolgo pedissequamente dal citato Pollini (§ 4, p. 88-89) e dagli altri storici della valle, il Cavalli (*Cenni statistico-storici della Valle Vigezzo*, Torino, 1845, Tomo II, p. 167), lo Scaciga della Silva (*Vita degli Ossolani illustri*, Domodossola, 1847, p. 239) e il De Maurizi (*La Valle Vigezzo*, Monografia, Domodossola, 1911, p. 62-63).

G. B. CURTI.

★ Ancora precedenti dell'offerta russa:

Signor Direttore,

A proposito di precedenti dell'offerta russa per la liberazione dei prigionieri italiani non mi pare del tutto privo d'interesse il seguente, anche perché di data non tanto arretrata. Si tratta dell'offerta che nel 1848 il Governo provvisorio lombardo, costituitosi a Milano dopo le Cinque Giornate, fece alla Dieta Ungherese (ironie della storia! L'Ungheria, che oggi è pienamente concorde con i due imperi centrali nella lotta che deciderà le sorti della monarchia d'Absburgo, era allora in rivoluzione, e gli austriaci poterono domarla solo col concorso dei russi dopo parecchi mesi).

Il signor P. Litta, che nel '48 tenne del Governo provvisorio lombardo il portafoglio della Guerra, indirizzò appunto alla Dieta Ungherese una stupenda lettera in cui dichiarava di liberare i prigionieri di nazionalità ungherese fatti fra le truppe austriache e che rivestivano la qualità di ecclesiastici. Il Litta, oltre al restituire quella speciale categoria di prigionieri, metteva inoltre a disposizione del Governo ungherese tutti gli altri prigionieri di origine magiara. La lettera, o meglio l'indirizzo del Litta è contenuto nel primo volume degli *Scritti politici raccolti da Carlo Cattaneo* (Firenze, ediz. Barbèra, 1892) ed è riportato nelle «Letture del Risorgimento Italiano svolte ed ordinate da Giosue Carducci, 1840-1870» (nuova edizione, vol. 2°, pag. 243).

Quale risposta desse alla generosa offerta del Litta il Governo d'Ungheria non mi è noto, ma mi pare ugualmente degno di essere ricordato questo caso storico di palpitante attualità.

Mi abbia, egregio Direttore, pel suo

dev.mo
ENZO PONZI
redattore della *Gazzetta dell'Emilia*.

Modena, 23 novembre 1914.

★ Erasmo pacefondaio.

Signor Direttore,

Mentre infuria la guerra e tutte le menti sono ad essa rivolte; mentre degli «uomini di guerra» si rievocano e si esaltano le grandi figure, sia lecito a noi — giacché siamo neutrali e certe cose possiamo permettercele — ricordare uno che di essa fu avversario accanito: Erasmo da Roterdamo.

L'importanza dell'opera di Erasmo è nota. La società — in generale — prima della Riforma (e il clero avido, corrotto — in particolare —) è mirabilmente analizzata e reppresentata con quadri vivi, ironici nell'«Elogio della pazzia». Il valore dell'operetta sta tutto qui. In quanto alla tesi che l'autore voleva dimostrare — che la pazzia sia cioè, motore delle umane azioni — noi, pur sapendo che un grano di follia v'è dappertutto, siamo portati, anziché rimanerne convinti, ad ammirare l'abilità nello svolgerla e nel sostenerla. Ma non divaghiamo. Erasmo era dunque un pacefondaio.

In uno dei suoi «colloqui» o «dialoghi», in cui i più svariati personaggi sono tratti a parlare e discutere su alcuni avvenimenti o costumi del tempo — anche qui, naturalmente, Erasmo profonde a piene mani il sale della satira — in uno dei colloqui più caratteristici, dice Caronte che al dialogo dà il nome: «Ho sentito dire che vi è lassù un certo poligrafo (Erasmo stesso di cui non si contano meno di 112 opere) che con la penna non cessa di urlare contro la guerra ed esortare alla pace». «Da molto tempo — soggiunge l'altro personaggio, Alastor — egli canta alle orecchie dei sordi. Ultimamente ha scritto *I lamenti della pace morente*; ora compone l'epitaffio della pace distrutta». Tutto il dialogo, del resto, è — per usare una frase di Erasmo stesso, una «maledizione alla guerra contro i cristiani». Vi sono satireggiati i preti che nei loro discorsi evangelici gridano che «la guerra è giusta, santa, pia: ai francesi predicano che Dio combatte per la Francia, e quando si ha Dio per difensori non si può essere vinti; agl'inglesi, agli spagnuoli dicono che non è l'imperatore che fa la guerra, ma è Dio....». Oggi, Iddio non l'invocano più i preti, ma i sovrani stessi senza alcun intermediario.... Vi sono satireggiati i tre monarchi (Carlo V, Francesco I ed Enrico VIII) che «con odio accanito corrono alla loro reciproca perdita: non una parte della cristianità è scevra dai furori della guerra, giacché quei tre trascinano tutti gli altri a prender parte alla mischia. Sono tutti animati da tali disposizioni che non uno, né il danese, né il polacco, né lo scozzese vuol cedere all'altro. Il turco frattanto non se ne sta ozioso e fa terribili preparativi....».

Anche oggi, i turchi non se ne stanno oziosi.... Facciamo un passo avanti.

Era naturale, era logico che Erasmo considerasse la guerra figlia primogenita della pazzia. Migliaia di giovani vite in breve tempo distrutte; distrutta in un attimo l'opera paziente di secoli.... E ai tempi di Erasmo non v'erano certi cannoni....

«Che cosa si potrebbe immaginare di più stolto della guerra?» — scrive egli nell'«Elogio». — «Due armate si battono (Dio sa per qual ragione) e ricevono ambedue assai più danno che vantaggio nella loro animosità. Chi vi perisce, non si conta per nulla». Cose savie e savio parlare; ma v'era un caso, e forse un caso solo in cui anche Erasmo credeva giusta la guerra e non giusta soltanto, ma necessaria, ma un sacro dovere: combattere, quando si è attaccati, per la difesa della patria.

Ne è prova il dialogo: «Il soldato e il certosino».

Vietri sul mare, novembre 1914.

FRANCESCO PAGLIARA.

NOTIZIE

★ La «**Pro Coltura**» ha inaugurato il suo nuovo anno sociale con una conferenza di F. V. Ratti sull'*Albania*, la prima di una serie di conferenze opportunamente dedicata a mostrare e ad illustrare alcuni aspetti della guerra delle nazioni. Il Ratti, che è stato molti mesi in Albania, ne ha fatto all'affollato pubblico della «Pro Coltura» una descrizione vivida ed aneddotica giovandosi anche di molte belle proiezioni. Ma egli, oltre a descrivere paesaggi, monumenti e costumi, ha vivacemente insistito sulle deficienze della nostra politica albanese e ne ha preso motivo per reclamare con balda parola non solo una politica albanese più accorta e fattiva, ma tutta una politica estera italiana liberata dai vincoli della neutralità e capace di prendere le armi e di fare il suo ingresso nel conflitto europeo. La conferenza del Ratti ha interessato sempre ed è stata salutata alla fine da nutriti applausi.

Alla conferenza del Ratti son subito seguite altre due letture della serie: l'una di Gaetano Salvemini su *Le cause della guerra*, l'altra di G. Prezzolini su *La Francia davanti alla guerra*. Molto vigorosa quella del Salvemini intesa a porre in serrato ordine logico gli avvenimenti vicini e lontani che han condotto alla conflagrazione attuale ed a mostrare la causa profonda e prima di questa conflagrazione nella rivalità navale anglo-tedesca, piuttosto che nell'antagonismo delle industrie e dei commerci. Interessante per vari aspetti, se non sempre esauriente, la lettura del Prezzolini, quadro della Francia laboriosa, economa, virtuosa contrapposto alla solita ed errata raffigurazione della corrotta Francia parigina; evocazione delle correnti estreme politiche e letterarie, rosse e nere, che hanno ridato alla Repubblica un programma di raccoglimento e di elevazione; rivendicazione calorosa dell'opera di piccoli gruppi e di grandi uomini oscuri, come Péguy, conservatori e trasmettitori del genio francese. Anche queste due conferenze sono state molto applaudite.

★ **Alla Biblioteca Filosofica** si è iniziato, con un discorso di Giovanni Gentile su «Filosofia e Guerra» un'altra serie di conferenze dedicate a lumeggiare gli aspetti etici, religiosi, spirituali della guerra attuale. Bisogna, per il discorso del Gentile, ripetere di necessità la solita frase dell'impossibilità di riassumere in poche righe il più denso dei discorsi. Ci basti dire che il Gentile ha fatto una larga raffigurazione del fenomeno della guerra dal punto di vista della sua filosofia ed è venuto — quel che più interessava ad alcuni fra i suoi ascoltatori — alla conclusione pratica che ognun di noi deve attendere il richiamo alla guerra in silenzio, preparando tutto sé stesso per il cimento e che nello stesso tempo la guerra non deve farci dimenticare che al di là dei confini della patria si irradiano ideali umani che mentre ingrandiscono la missione e il significato della guerra non possono porci in cuore un selvaggio odio per tutto quello che rappresenta altri interessi, altra vita che non siano gli interessi nostri e la vita nostra. Il discorso del Gentile è stato seguito con la più intensa attenzione e la più viva curiosità ed è stato in fondo salutato dagli applausi dei convenuti.

★ **Per la Dalmazia italiana**. — Per invito della Società Dante Alighieri Antonio Cippico è venuto anche a Firenze a difendere con la sua parola vibrante e la sua convinzione patriottica i diritti degli italiani della Dalmazia ad appartenere all'Italia. Il Cippico ha parlato al Saloncino della Pergola dinanzi ad un pubblico affollatissimo e plaudente che lo ha seguito con passione nelle sue considerazioni storiche e culturali, nella sua difesa della italianità dalmata, nella sua violenta polemica contro coloro che non credono utile all'Italia richiedere per i dalmati dell'altra sponda adriatica sino a Santi Quaranta — concesso però un largo sbocco marino anche ai serbi — la sovranità italiana. Il Cippico ha lasciato molto desiderio nei suoi ascoltatori di conoscere meglio le fasi e le peripezie della grande lotta che i dalmati italiani hanno combattuto e vanno combattendo strenuamente contro l'influenza e la tirannica ingerenza dell'Austria nella loro vita; ma le calorose ovazioni che hanno salutato il Cippico dimostrarono che egli era riuscito già col suo discorso a convincere tutto il pubblico della bontà della sua causa.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia. . . .	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 49 — 6 Dicembre 1914 — Firenze

SOMMARIO

Il marchese Visconti Venosta nell'intimità

Ho quà sulla tavola due piccole istantanee del caro caro Marchese, eseguite tanti anni fa da uno dei ragazzi nel giardino di Santena, mentre sta esaminando e potando i suoi crisantemi. Rose e crisantemi — la sua doppia passione, primaverile e autunnale! Ed è straziante e dolce allo stesso tempo pensare che a cataste, ghirlanda su ghirlanda, i più belli, i più rari crisantemi andranno oggi a lui, mentre di questa stagione soleva così volentieri andare in mezzo a loro.... Quante volte l'ho visto occupato intorno alle piante predilette, alte come lui già tanto alto, e dopo, in salotto, scartabellare gli innumerevoli cataloghi speditigli dai floricultori e leggere con raccoglimento *The Garden* a cui era abbuonato! S'interessava pure enormemente all'agricoltura, e sognava nuove ricchezze vegetali che portassero il benessere ad intere regioni nostre. Ho presente persino un'occasione in cui esclamò: « Quando ho saputo che in Valtellina prosperava una patata speciale introdotta da me, e che tutti volevano piantarla, ho provato un piacere maggiore che nel ricevere i complimenti per una nota diplomatica »; e lo svagò il fatto che avessi udito dalle labbra del Verdi una professione di fede agricola addirittura uguale....

Non potrò mai dire con sufficente riconoscenza che cosa siano stati di prezioso per me cotesti soggiorni a Santena sulla fine del secolo scorso. Vedevo il Marchese altrove a lungo e bene, ma mai bene come *lì*. Già l'ambiente di per *sé* era suggestivo: un bel villone denso di memorie del bis-zio della Marchesa Visconti-Venosta, di quel Cammillo di Cavour a cui si riannodava così armonicamente la visione penetrante del nuovo padrone di casa, del più gran ministro degli esteri, cioè, che l'Italia abbia avuto dopo la morte di Cavour....

Ricordo un'infinità di particolari. Per il vasto salone centrale egli soleva camminare su e giù, parlando nel modo più interessante, e gli intelligenti ragazzi ed io, seduti, giravamo la testa, come altrettanti girasoli, nella sua direzione, per non perder nulla. L'ora del the era anche molto buona per la conversazione saporita — politica estera ed interna, fiori, pittura del rinascimento, citazioni di versi del Foscolo e del Prati, aneddoti personali, lontani e comici. Questi ultimi saltavano fuori specialmente in presenza di suo fratello Gino, ricco di *humour* al par di lui: ed allora, con grande sobrietà di aggettivi, pochi ma eccellenti, pronunziando con lentezza e con una erre grassa assai, caratterizzava mirabilmente certe buffe usanze antiquate e sopratutto certi tipi bizzarri, da lui conosciuti dal quarantotto in qua.

È curioso: non ho mai potuto *datare* il Marchese. Non lo sentivo di un'altra epoca e non lo sentivo d'adesso. È vero che sapeva ridere delle cose invecchiate da un punto di vista perfettamente moderno: eppure non dava il senso del presente.... Le cose che diceva, lo spirito storico-diplomatico, in pari tempo antico ed attuale, meditativo e pratico, ideale e realista, che lo animava, erano come fuori del tempo, o piuttosto erano di tutti i tempi. Da lui emanava l'impressione della continuità dell'alta politica nei suoi fattori essenziali: un capitolo di Mommsen, una pagina di Saint Simon, un telegramma del *Corriere della Sera* gli apparivano probabilmente sul medesimo piano, all'incirca della stessa importanza, se rispondenti a date direttive significanti ed eterne.

Per un uomo di stato del calibro del Visconti Venosta, che sapeva e che pensava, quale risonanza interiore, diversa dalla nostra, doveva risvegliare la lettura d'una gazzetta! Lo vedo ancora, la sera, mentre ciascun ragazzo anche piccolo, politicante-nato con tutti gli atavismi Cavour, Alfieri e Venosta che si ritrovava nel sangue, stava nascosto sotto un immenso giornale spiegato, lo vedo ancora cogliere al passaggio il foglio, come se si trattasse d'un suo crisantemo, scorrerlo, restituirlo o buttarlo via, strapparne un altro.... I figli, niente sorpresi, abituati a quel modo di fare, deferenti verso il significato che cotesta rapida lettura rappresentava pel loro padre, prendevano un secondo, un terzo giornale che alla sua volta veniva loro rapito colla stessa disinvoltura silenziosa.

Il Marchese Visconti in famiglia faceva l'effetto d'un inglese anziché d'un italiano. Profondamente e meritatamente attaccato alla Marchesa, compagna impareggiabile di una rettitudine e divozione rare, e adoratore intenso dei proprii figli, lasciava loro quella medesima indipendenza che voleva per sé. Non sentiva il bisogno di essere tutto il giorno cucito ad essi: non chiedeva loro tutto il tempo che cosa facessero e dove andassero. Lui stesso, in campagna, entrava nel salone per chiacchierare, poi di repente senza preamboli spariva nel proprio studio, dove non lo disturbavamo mai. Gli piaceva scherzare coi figlioli, soprattutto col minore, allora piccino, in modo svagantissimo: ma niente smancerie, o baciucchii, o altre esagerazioni latine. In quest'uomo tutto casa v'era, anche entro la cerchia famigliare, un grande rispetto dell'individualità altrui: era il vero liberale in tutta l'estensione delle abitudini, dai principii politici a quelli casalinghi: nessun *patercentralismo*....

Poteva persino dar l'apparenza d'un solitario, d'un distaccato moralmente, tale era la sua poca espansione alle volte, o meglio la sua riservatezza. Materialmente poi sembrava spesso un distaccato allorché, framezzo a quelli strani capelli e barbone bianchi, tagliati e un po' spettinati all'antica, non si capiva dai suoi occhi piccini, infossati e socchiusi se dormisse o no. Se, a metà distratto, pigliava in mano un libro mentre gli discorrevate, era facile intendere che non s'interessava: se invece, quando appariva più remoto da voi, metteva a un tratto le lenti e vi fissava, si poteva star sicuri che avevate raccontato qualcosa di fermante....

Dato il suo contegno abituale, piuttosto timido che freddo, un invito cordiale ma secco e breve, una parola d'affetto unica ma buona dalle labbra di questo alpigiano della Valtellina equivaleva a cento manifestazioni rumorose di un meridionale espansivo. Oh! come rammento bene ogni sua cara idiosincrasia: le gustavo e capivo tutte. Perché mai mai, per quanta benevolenza mi mostrasse, è impallidita in me per un istante la venerazione che risentivo in sua presenza. Non avevo la minima soggezione (come averla davanti a tanta semplicità e modestia?), eppure mi rendevo esatto conto del privilegio di cui godevo avvicinando, così, l'uomo politico del mio paese che ammirassi maggiormente. Rimanevo insomma sempre conscio che lui era proprio lui e lo osservavo con attenzione, conscio del suo valore stragrande, di tutti i suoi magnifici servigii, secondo me non abbastanza saputi, sentiti ed esaltati dagli italiani. Un giorno, alludendo a qualcun altro esclamò: « Gli uomini politici spesso non ricevono lodi dai contemporanei: lavorano per la storia. » Sarà così, ma fa ira. Troppo signore e troppo modesto per farsi battere la gran cassa, viveva volentieri in disparte, come un dimenticato. Quel che è imperdonabile per l'Italia però è d'averlo lasciato in disparte durante le venti migliori annate della sua intelligenza costruttiva. Ho qualche ragione per supporre che la sua ben nota francofilia, accresciuta da troppa geniale perspicacia, fu a tal segno sospetta alla Germania che questa riescí ad influire perché lo si escludesse dal potere, nell'intervallo tra la brillante attività ministeriale del 1863-76 e il suo ritorno alla Consulta nel 1896, quasi settantenne ma vegeto tuttora ed utilissimo alla patria. Ora basterebbe questo supposto — la privazione per gli interessi nostri di una simile personalità — per renderci ferocemente germanofobi.

Ma mi riscaldo e non voglio far della politica. Molti possono discorrerne. Io invece sono tra i meno numerosi che, vivendo nell'intimità del buon Marchese, hanno conosciuto altri lati suoi, per esempio la passione per l'arte e soprattutto per i dipinti delle migliori scuole ed epoche italiane. Amico e seguace di Giovanni Morelli, conoscitore perfetto e critico acuto, era un piacere in compagnia sua andar sull'imbrunire da Cavenaghi a parlare di materie artistiche, oppure esaminare un catalogo ragionato di Berenson, o visitare una galleria di quadri. Quando capitava a Firenze, magari tra due treni, abbiam fatto spesso insieme il giro degli Uffizi o dell'Accademia di Belle Arti. Conosceva ogni pittura. Persino quando, da ministro, lo si credeva sopraffatto dal lavoro e tormentato dalle responsabilità, trovava il tempo per queste visite d'arte. Ecco ancora una caratteristica britannica, un tratto da ministro inglese: l'alto ufficio non deve soffocare ogni altro interesse: la cultura ha i suoi diritti e le sue soddisfazioni legittime: le vacanze dello spirito sono una necessità. Collezionista appassionato, che ottimi quadri del quattrocento aveva saputo raccogliere, e come ci teneva! Ci viveva digià in mezzo nel vasto appartamento di Milano: in seguito se li era trasportati dietro nel grazioso villino di Roma.

È in questo villino che, durante i due scorsi mesi, ho avuto il bene di rivederlo — motivo di conforto e di malinconia maggiori per me adesso. In quell'uomone distinto, così dritto e forte, qualcosa di curvo e di fragile era subentrato. Smagrito, immobile nella sua poltrona, la voce più fioca, l'udito meno desto, più parco ancora di parole, aveva tuttora l'anima viva e sveglia e gli occhi vispi e come ingranditi. Il tavolino accosto ingombro dalle ultime edizioni dei giornali, si lagnava che la vista stanca gli vietasse di scorrerli tutti e dassé. Avido di notizie politiche, faceva parecchie domande: si capiva che prendeva un interesse indicibile nei grandi avvenimenti europei che per lui, iniziato ed iniziatore, dovevano aver ben altra portata che per noi profani.

Francofilo ed anglofilo sin dai primi anni, è inutile spiegare in quale simpatica direzione andassero i suoi voti. Talvolta si esprimeva in proposito coll'ardore dell'ex quarantottista adolescente, tal'altra colla prudenza del vegliardo saggio. Un poco disapprovava le esagerazioni dei figli, le cui idee, come è naturale, sono più audaci ed avanzate delle sue, ma in fondo in fondo lo capiva benissimo, perché tollerante d'ogni opinione e capace di obbiettivarsi.

— Oh! Lei non era un mazziniano da giovane? — feci una sera.

— Lo credo! — rispose con un gran sorriso divertito e spalancando gli occhi con una certa mossa speciale.

Indimenticabili colloqui! Vista la gravità della situazione internazionale, io bevevo anche più di prima le cose misurate e sintetiche intorno al pericolo tedesco o alle difficoltà presenti e future per l'Italia che egli pronunziava ormai con estrema lentezza. Erano le mie ultime lezioni di politica estera elevata.... Quel che ho imparato da lui, in molti anni di cara consuetudine, nessun altro uomo di Stato nostro me l'avrebbe potuto insegnare. Nulladimeno con molta sobrietà criticava alcuni tratti della politica recente: e, umile ed indulgente, si maravigliava quando gli opponevo che certi problemi esteri intricati lui solo avrebbe saputo in oggi risolverli altrimenti colla sua autorità ed abilità, lui solo maestro felice ed italiano degli equilibri giusti, delicato di tatto, fino, previdente, avvezzo a camminare su un fil di rasoio....

Allorché, durante questo periodo ultimo, sapevo che qualche uomo di governo era andato a consultarlo, mi rallegravo dentro di me per l'Italia: insino alla fine, e per la lunga esperienza e per la sottile divinazione, un breve consiglio di lui, un semplice cenno di consenso o di condanna non poteva essere che retto ed illuminante. Quale voce autorevole e profonda pari alla sua resta per noi in estrema istanza? A quale supremo giudice esporremo le difficoltà improbe, complesse, spinose che ci attendono ai diversi bivii?... A lui dunque, che riposa sereno nella sua Valtellina dopo aver donato alla patria tutto quel che poteva, tra due date memorande — 1848-1914, le cinque giornate di Milano e le grandi giornate d'Europa — vadano, assieme alle rose d'inverno e ai tristi crisantemi che amò, le nostre lacrime non solo di amici fervidi e di ammiratori grati, ma di italiani sgomenti ed ansiosi.

Carlo Placci.

LA PAROLA DEL BELGIO

Che cosa sia avvenuto nel Belgio o del Belgio, pur nella scarsità di notizie autentiche e dirette tutti, più o meno, sappiamo e sapevamo anche prima che Jules Destrée ci portasse la sua commossa e indimenticabile testimonianza. Eppure il discorso che abbiamo ascoltato, con profonda emozione, sabato passato nel Saloncino della Pergola ebbe, per più aspetti, anche in confronto dei meglio informati, tutto il carattere di una rivelazione. Delle qualità straordinarie dell'oratore non è il caso di parlare: la sua è, davvero, l'irresistibile « eloquenza delle cose » liberata da ogni vano effetto retorico, materiata di sincerità, di una logica quanto più elementare tanto più travolgente e inoppugnabile. Ogni resistenza di sofisma, ogni caparbietà di spirito di contradizione, ogni rigidezza di ipercritica vanno in briciole contro una siffatta eloquenza. La causa del Belgio — a traverso la parola di Jules Destrée — ottiene un doppio suffragio: quello della ragione e quello del cuore. Dell'oratore, basta dire che egli è degno della causa che perora. Altissimo elogio: perché un così profondo e vivo impeto di commozione parrebbe fatto apposta per soverchiare e quindi paralizzare ogni mezzo d'espressione. Ma qui l'oratore vuol essere ed è veramente come un simbolo della sua patria: perde, volutamente, ogni carattere di personalità. Egli è il dolore individuale che riassume il dolore di un intero popolo, una voce che parla per milioni di voci. Si sono riavvicinate le condizioni presenti del Belgio a quelle dell'Italia dei tempi eroici, in pieno Risorgimento, e i belgi esuli ai nostri esuli di allora. Ma si tratta di riavvicinamenti giornalistici, fatti più per avventare che per convincere. L'Italia moveva faticosamente verso una mèta intraveduta da pochi, di libertà e d'indipendenza: il Belgio è piombato, nel giro di qualche settimana, dalla libertà e dall'indipendenza nel regime dell'oppressione straniera. Allora per bocca degli esuli parlava il meglio della nazione: oggi per bocca di un Jules Destrée parlano *tutti* i belgi, anzi parla il Belgio. Quel Belgio, che si voleva e si sperava ammutolito con un mezzo semplicissimo: sopprimendo la posta e la stampa. I regimi tirannici sono sempre un po' goffi: ed ottengono, quasi sempre, un resultato opposto a quello che si ripromettevano. Si può giurare che nessun talento epistolare o giornalistico liberamente svoltosi e venuto a noi dalla nuova terra di conquista germanica avrebbe ottenuto l'effetto che ottengono le parole di questo esule: anzi del Belgio esule sbarazzatosi finalmente del bavaglio che lassù lo soffoca.

Bastarono le prime frasi cupe e staccate dell'esordio — dove tremavano ben percettibili le inflessioni note dell'accento vallone — perché lo strazio del Belgio fosse fatto presente, anche ai più ignari e spiritualmente lontani. L'enorme soperchieria, che fu consumata ai suoi danni, è ormai troppo nota perché si debba ritesserne la storia. Ma dalla storia che ne fa il Destrée, e ancora più che dalle parole sue dal tono del discorso, risulta ciò che non a tutti può esser noto. E cioè a quali estremi limiti di sorpresa e di sdegno fossero indotti i belgi, dall'atto che la maggiore autorità politica della Germania, qualificò, opportunamente, fuori di ogni legge. Per intendere quanta fosse la sorpresa bisogna conoscere i rapporti che legavano i due paesi prima. Si suol ripetere che i fiamminghi erano, prima, germanofili e i valloni francofili. Si ricorda che Bruxelles era inondata di giornali francesi i quali modellavano sul gusto di Parigi i costumi politici maschili e le vesti femminili. « Parigi e l'arte », ecco il tema di tutte le conversazioni della capitale, ha scritto Ottavio Mirbeau nel più ingiusto dei suoi libri. Ma, in verità, il Belgio considerava la Germania e i tedeschi con infinita ammirazione non disgiunta da profonda simpatia. La Francia era sí la vicina vivace, geniale, esuberante, da cui si importavano manie più o meno graziose, ma la Germania era la maestra vigile e assennata, la guida alacre e sapiente insomma un ottimo modello per l'anima, anche se di gusto discutibile come figurino. Nel suo discorso Jules Destrée ha fatto un fuggevole accenno alle Esposizioni. Orbene appunto chi ha visitato quella di Bruxelles del 1910 e l'altra di Gand del 1913 non può non ricordare con quanta compiacenza i belgi additassero lo sforzo compiuto dai tedeschi per emulare e vincere a casa loro, la rivale e nemica. Oltre tutto, la soperchieria enorme dell'agosto 1914, ha per i belgi l'amarezza di una crudelissima delusione. La violenza degli eserciti del Kaiser è andata a sbattere proprio sul popolo che della civiltà e della relativa *kultur* germanica aveva, in Europa, il più alto concetto.... Così per bocca di Jules Destrée, oltreché il patriottismo sanguinosamente offeso, parla la buona fede, quasi direi, la probità ingannata.

E lo sdegno fu, necessariamente, pari alla sorpresa. Il valore ideale che i belgi annettevano e tuttavia annettono alla loro assoluta indipendenza fu dalla grossa e spicciativa psicologia germanica confuso con una qualunque merce che si può acquistare a contanti: e il diritto sacro di salvaguardare l'incolumità del territorio nazionale fu ritenuto alienabile mediante una congrua tassa di pedaggio! Il mentore, alacre e sapiente, la guida spirituale delle ore serene si mostrava sotto un aspetto affatto impreveduto: e il suo cinismo offendeva più assai che la sua violenza.

Tutto questo Jules Destrée ha fatto sentire al pubblico palpitante, con parola che non consente obiezione. La tragedia del Belgio ha un brevissimo prologo crudele quanto gli atti successivi, di cui ormai per mezzo della stampa già siamo stati abbastanza informati. Alla delusione amara del Belgio istantaneamente si contrapponeva quella della Germania, non meno viva, sebbene di tutt'altra natura. Il mentore contava sulla remissività del discepolo spirituale, si illudeva che dopo un primo tentativo di rivolta, i suoi voleri superiori sarebbero stati accolti se non come un benefizio, come un guaio inevitabile. Ricordate il famoso discorso del Cancelliere: « Le nostre truppe occupano il Lussemburgo *e forse a quest'ora anche il Belgio* ». Occupano il Belgio! Dalla frontiera orientale alla meridionale, secondo il Cancelliere, evidentemente, si tratta a di una passeggiata di poche ore come per il Lussemburgo. Poche volte credo un documento ufficiale consacrò con maggiore evidenza un così marchiano errore di calcolo! Dopo quattro mesi di guerra la lotta nel territorio belga né è finita, né ancora accenna a finire. E l'anima della piccola ed eroica nazione vive intera ed intangibile oltre gli stessi confini della patria.

G.

GLADSTONE E L'ITALIA

Io spero che molti italiani troveranno l'agio, mentre che dura la loro neutralità e cercano nel frattempo di non alterare troppo il corso normale della loro vita, come di frequentare i teatri, di cui si annunciano qua e là i *cartelloni*, per la imminente stagione che s'inizia, secondo l'antica tradizione col giorno di Santo Stefano, così di leggere anche qualche libro che pur si vien pubblicando in questi tempi, che non tutti gli editori pensano sia il più propizio al fiorire della loro industria. Perché gli editori pensino così non si riesce a comprendere troppo. Non è già una assillante preoccupazione che impedisca ogni altra attività dello spirito, e crei quella sospensione degli animi, per la quale è impossibile di attendere ad altro che non sia il rimuginare senza tregua un unico pensiero. Gli italiani, ad eccezione di quel disagio che provano per alcuni interessi economici, piccoli e grandi, che la guerra europea fa sentire di riflesso anche su loro, hanno l'animo disposto alla distrazione: i cinematografi e gli altri spettacoli sono frequentati come in tempi normali. Perché dunque la lettura dei libri dovrebbe essere più delicatamente suscettibile delle variazioni che l'atmosfera generale produce altrove? È una risposta che io non so dare. A meno che non si tratti di questo, che il pubblico nostro tragga dalla guerra una buona occasione, l'unica, per favorire l'ordinaria sua inclinazione a considerare il libro come un articolo non necessario della sua casa e una suppellettile un po' fastidiosa della sua mente.

Comunque non credo che sia troppo stridente con l'attuale nostro stato d'animo di consigliare a qualche volenteroso la lettura delle pagine che Bonaventura Zumbini ha dedicato alla memoria di Guglielmo Gladstone (*W. E. Gladstone nelle sue relazioni con l'Italia*, Bari Gius. Laterza edit. 1914).

Sono pagine di attualità, nelle quali è esposta non solo l'opera individuale del grande statista inglese, che tanto contribuí moralmente e politicamente alla formazione della nostra unità, ma in cui è messo in luce il consenso che l'opera sua trovò nell'azione che svolsero a nostro pro' e gli uomini parlamentari d'Inghilterra e i suoi diplomatici.

C'è oggi, per effetto soprattutto di una assidua propaganda germanica, la tendenza ad accreditare presso tutto il mondo, una vecchia leggenda che attribuisce ai movimenti internazionali a cui l'Inghiltera prende parte con la sua azione diplomatica il carattere di un egoismo senza scrupoli e di una non mai smentita perfidia. La discussione sulla maggiore o minore attendibilità che ha la leggenda non può essere studio di questi momenti: ma è certo che se v'è paese al mondo nel quale esso dovrebbe trovar minor credito, questo paese è l'Italia: nel quale, del resto, l'egoismo nazionale, battezzato con l'epiteto di sacro ha trovato consenzienti tutti gli spiriti. Onde se apparisce qualche volta che anche in Inghilterra il favore della causa italiana si conciliò con gli interessi e le vedute di quel governo non dovremmo esser noi i primi a rammaricarcene. Ma dovremmo essere i primi a riconoscere quello che pure di disinteressato era nel movimento di larga simpàtia che ottenne nel governo liberale del Gladstone, del Palmerston, nell'eloquenza di Roberto Peel la causa della nostra liberazione dalle molte tirannie che ci oppressero per tanti secoli. Ed è appunto ciò che il libro dello Zumbini vale a ricordarci e che non è inutile riandare oggi.

Il Gladstone è ricordato da noi principalmente per una frase che non è sua, quella con cui si chiamava il governo borbonico la negazione del Regno di Dio; ma le sue lettere al conte Aberdeen nelle quali essa era contenuta, sono la dimostrazione piú convincente e piú ardente che l'espressione corrispondeva alla verità; ed è ciò che infine piú importa. L'autorità dell'uomo, l'ardore che spira da ogni rigo di esse, il senso di ribrezzo che da esse si diffonde per l'oppressione di un popolo che ha il diritto di vivere sotto l'impero di leggi eque e liberali: tutti questi fattori fecero delle famose lettere non un opuscolo politico soltanto, ma un libro di alta moralità, e conciliarono ai movimenti di insurrezione del popolo italiano le simpatie disinteressate di quanti uomini inglesi mettevano al disopra degli interessi piú o meno transitorî della politica, le ragioni piú alte e durature della dignità umana.

***

Ordinariamente la conoscenza fra gli italiani dell'opera di Gladstone si ferma alla sua condanna del governo borbonico; ma il libro dello Zumbini mette loro sotto gli occhi come il problema italiano non si limitasse per lui alla eliminazione degli orrori del governo borbonico. Pel grande statista, l'assetto definitivo dell'Italia fu, si può dire, una delle piú grandi e delle piú assidue preoccupazioni della vita. Dal problema napoletano egli passò all'esame del problema romano; questione questa piú grave e che non riguardava soltanto noi, ma implicava una grande questione internazionale, che non è, come tutti sanno, secondo alcuni e non soltanto stranieri, completamente risolta ancora. L'occasione a trattare di essa gli fu porta dal libro del Farini sullo « Stato romano » e le conclusioni a cui egli giunge sono, come si può giustamente inferire, per quella soluzione unica che si è imposta dopo; per la fine del potere temporale dei papi e per l'approvazione incondizionata della formula cavourriana. Ma su questo argomento il suo pensiero non si accorda perfettamente con quello del liberalismo italiano. Il Gladstone mal vedeva che in Italia ci fosse la tendenza a disinteressarsi completamente della questione religiosa. A lui non piaceva, come non poteva piacere alla mentalità inglese, che alcune verità cristiane, per quanto dimenticate o adulterate dai Papi, non continuassero ad essere germi di virtú e di progressi morali o civili, come sono tra i popoli piú colti e operosi del mondo. « Altro era il separare la religione dallo Stato altro il separarla dall'educazione e dalla vita: e il pericolo ben grave, nel secondo caso, non era stato schivato dal *nostro* liberalismo, ed anzi neanche voluto schivare ».

Quanto giusto egli vedesse si potrebbe a lungo dimostrare: ed è forse a questa mancanza di educazione religiosa, intesa nel piú alto senso della parola, non vaticanesca, non clericale, che noi italiani dobbiamo far risalire la causa per cui il nostro spirito non sa trovare, nei momenti di maggiore importanza della nostra vita, un'altezza grande ove ascendere e donde dominare e comprendere gli avvenimenti che piú ci dovrebbero toccare.

Ma basti l'accenno: e continuiamo a sfogliare il libro. Nel quale il pensiero del Gladstone ci si presenta nel momento in cui si va svolgendo armonico fino a condurlo a consentire in quello che fu il culmine su cui si imperniò la nostra politica di redenzione: la guerra all'Austria e l'alleanza con la Francia. Fu questo il piú grave ostacolo che la simpatia del « gran vecchio » per la nostra causa dovette superare e contro se stesso e contro i suoi oppositori in Parlamento. L'idea che l'Austria fosse un elemento di equilibrio europeo era radicata in Inghilterra sessant'anni fa, come è radicata anche ora, nonostante la guerra che ha messo pure l'una contro l'altra le due nazioni. E poi il Disraeli e gli altri nemici che pur ebbe nel parlamento inglese la nostra causa temevano di favorire le mire ambiziose del terzo Napoleone, che avrebbero portata la Francia ad avere in Europa una preponderanza che non era nell'interesse dell'Inghilterra di fare aumentare.

***

L'azione che ebbe il Farini sul pensiero del Gladstone e sulla sua susseguente condotta politica, a noi sempre favorevole, fu veramente grande e val la pena di riprodurre alcune parole che egli dirigeva all'inglese nel suo opuscolo *La diplomazia e la questione romana*. « Il primo, il maggiore, sto per dire, il solo male dell'Italia è la prepotenza austriaca. Vi fanno raccapriccio, o signore, le brutalità del governo napoletano, ma se l'Austria non fosse prepotente in Italia, non sarebbe possibile in Italia quel dispotismo che voi avete chiamato la negazione di Dio. Ché la prima negazione di Dio è questa tirannide di uno straniero, il quale dove non impera pei trattati, impera per la violenza, per la paura che fa ai principi, pei martirii che dà ai popoli, per la discordia che semina fra tutti! Vi fa dispetto quell'imbelle governo clerocratico il quale contende col genio civile del secolo delle ragioni dell'essere proprio e colle masnade degli scherani contende delle prerogative della sovranità. Ma lo sgovernamento clericale non sarebbe possibile, se l'Austria non fosse, la quale ora fomenta gli appetiti e i corrucci dei popoli, or quelli dei chierici, per far suo prò delle colpe e degli errori degli uni o degli altri. Persuadetevene, o signore, non v'ha ingiuria, non danno, non v'ha umiliazione, né tormento, di cui gl'Italiani non rendano in colpa l'Austria prima, l'Austria sola ».

Queste parole non furono vane: e la modificazione delle sue personali vedute, che egli fece accettare al Parlamento inglese in memorabili sedute furono il frutto tangibile di esse, per il quale la gratitudine italiana non dovette mai venir meno.

E non venne meno quando questo nostro autorevole e disinteressato amico si recò in Italia, a Firenze, a Napoli, dove fu accolto dai patriotti italiani con un calore d'entusiasmo che ben meritava la sua opera, che non solo fu di politico, ma anche di pensatore, di divulgatore nel suo paese della nostra letteratura. Riannodava del resto antichi e cari vincoli. L'ultimo scritto di lui è sull'*Italia nel 1888-89*: in cui egli guarda con compiacenza al cammino da noi percorso e sul quale egli ha sempre vegliato e di cui si compiaceva come di opera un po' anche propria. Se in lui fu un senso di breve amarezza fu a proposito delle nostre alleanze che non lo lasciavano completamente tranquillo, fu nel domandarsi a quale ragione avessimo obbedito, allorché nel 1882 ricusammo di partecipare con l'Inghilterra, che ce ne aveva fatto l'invito, al riordinamento dell'Egitto, la quale impresa ci avrebbe dovuto, secondo il suo giudizio, parer migliore di quella che da noi soli poi volemmo condurre in Africa.

Obbedimmo al nostro egoismo allora, come a quello che molti italiani sono soliti di attribuire sempre all'Inghilterra, alla *perfida Abione*.

Ma è inutile ritornare sul passato. Piú utile è per noi oggi rileggere nel libro dello Zumbini e le traduzioni delle Lettere al conte Aberdeen e le discussioni che della questione italiana si fecero al Parlamento inglese. È un modo onesto per garantirci contro la propaganda di slealtà che trova, negli ammiratori ad ogni costo del disinteresse germanico, piú d'un consenziente.

E facciamo voti anche noi con Bonaventura Zumbini che l'Italia trovi un giorno il modo di attestare la sua riconoscenza al grande uomo in una forma tangibile e degna. Il voto dell'illustre napoletano è anche il mio e di quanti con me hanno ragione di amare la nobile isola.

« Certo gli Italiani vorranno, un dí o l'altro, inalzargli una statua in questa nostra Roma, dalla quale anch'egli, ognor studioso dei nostri nuovi destini, sempre partí e alla quale sempre si ricondusse col pensiero. In quel giorno gli italiani avranno dato alla sua memoria un segno piú visibile di una riconoscenza nazionale e popolare che dura indiminuita da sessant'anni, e anche avranno in ciò piú particolarmente interpretato i cuori dei loro grandi moderni a cui debbono una patria ».

Ignotus.

Architetti italiani in Polonia e in Russia

I.

Andarono assai presto gli artisti italiani a lavorare nelle lontananze a mano a mano sempre piú desertiche, di Ungheria, di Polonia e di Russia. Le relazioni commerciali e quindi, nello stesso solco, di arte, erano frequenti con l'Ungheria, un po' meno con la Polonia, meno ancora con le contrade slave. Ma forse piú frequenti di quello che non si creda generalmente. Quei viaggi di settimane in isolamento, rotto di rado da incontri o da soste, che spaventano noi, a pensarli, come vere imprese, erano iniziati e continuati fino al termine, con una serenità armata di pazienza e di spada, di cui noi non saremmo capaci. E al termine era una città solitaria, irta dentellata, accavallata dentro la cintura stretta della muraglia, ove i nostri entravano incuriositi, tra forme strane, fogge inusitate, genti nuove; incuriositi e stupefatti, ma nella stupefazione, non vinti. Eran sempre « gentili » tra barbari. E tornati a casa mostravano i donativi straordinarî, gli ori e le collane, raccontavano storie miracolose, ma terminavano vantando la loro discendenza dagli « antichissimi e nobilissimi romani ».

Del resto per questo appunto erano chiamati. Quando Ivan III, il gran radunatore di terre slave sotto lo scettro moscovita, che aveva cercato un imparentamento con la civiltà mediterranea, nel matrimonio con l'ultima dei Paleologhi, volle elevare nuovi edifizi nel kremlino della capitale, già insigne di piú vecchi monumenti bizantineggianti, si rivolse per consiglio della csarina ad architetti italiani. E fu il primo nucleo storicamente importante, di artefici nostri che abbia lasciato traccia di sé, nella storia architettonica della Russia. Avanti tutti per tempo e per importanza fu Aristotile Fioraventi di Bologna. Figlio dell'arte si potrebbe dire, prendendo a imprestito la denominazione del gergo teatrale, uscito da una famiglia in cui l'esercizio di architettura-scultura era trasmesso come un'eredità. Gran lavoratore in patria, e specialista di cose straordinarie: nel 1454 raddrizzò la torre pendente di San Biagio in Cento, poco dopo diresse il trasporto a 35 piedi di distanza della torre di Santa Maria della Passione nella sua città natale. Dal 1468 al '70 fu presso il re d'Ungheria, e dal 1475 al 1479 a Mosca inalzò quella che è ancora la massima cattedrale del kremlino, la cattedrale delle incoronazioni imperiali, l'Assunzione. Aristotile non fu un novatore. Nell'Italia del nord le forme della rinascenza fiorentina giunsero piuttosto tardi. Aristotile distratto nei suoi problemi di ingegneria civile e idraulica, sembra neanche essersi accorto di quel poco che pure aveva dovuto vedersi crescere intorno, e in patria sua e nella sua permanenza presso il duca di Milano. A Mosca egli accetta il tipo chiesastico già formatosi nel paese, di derivazione bizantina. Una pianta rettangolare tagliata a circa due terzi della lunghezza dalla iconostasi altissima: di là da essa il sacrario con le tre cappelle; di qua il corpo della chiesa che resulta quadrato, con quattro colonne rotonde simmetricamente disposte, in quadrato. Nelle forme un miscuglio di elementi bizantini e lombardi. Le muraglie bianche, fatte della pietra bianca venuta di lontano per le vie fluviali del Volga, si stendono nude, interrotte di scarsissime linee salienti: poche lesene salgono esili di terra a reggere le volticciole della copertura che aggettano arcuate, una fila di arcatelle cieche corre alla metà. Finestre strette e lunghe, a feritoia; una porta a strombo sagomato, aperta in una zona murale tutta coperta d'affreschi. Sormontano questo cubo uniforme cinque cupole a bulbo, e la centrale piú elevata, su altissimi tamburi che hanno per unico motivo le solite finestre fendute a feritoia nel massiccio del muro. La cattedrale della sagra degli czar, è veramente una chiesa patriarcale.

Finí la sua costruzione Aristotile nel 1479; e niente si sa dopo di lui. Continuarono coloro che egli aveva portato con sé o che lo seguirono. Marco Ruffo e Pietro d'Antonio inalzarono nel 1480 la *Granovitaia Palata*, il palazzo sfaccettato, tutto in bozze pietrigne toscane dalle quali prende il nome, e che racchiude l'antica sala del trono degli csar, ove gli attuali fanno il loro primo pasto dopo la funzione religiosa. Aloisio Novi di Milano dal 1505 al 1508 costruí un'altra cattedrale del kremlino, quella dell'Arcangelo Michele, che non si discosta dalle forme adoperate dal Fioraventi. E per la cinta del kremlino, questa acropoli slava, cuore d'ogni vecchia città, sede delle cose sacre e recinto di difesa, Pietro d'Antonio nel 1491 cominciò ad elevare la porta *Spàsskiya*, la porta del Redentore: una gran torre quadrata con antemurale merlato. Queste sono le opere principali sorte in Russia, durante la prima colonia artistica italiana.

***

Nonostante l'ammirazione generale con la quale fu accolta l'opera di Fioraventi, e le imitazioni che ne seguirono, non possiamo certo riconoscere in essa un capolavoro. E neanche un'affermazione personale di stile che con la sua influenza improntasse originalmente il corso dell'architettura paesana. Troppo aveva assorbito o meglio subito delle vecchie forme; e piú che altro il merito del Fioraventi fu di aver rafforzato di tutte le sue abilità tecniche di costruttore la vecchia arte locale: lasciatosi facilmente persuadere ad un assentimento senza obiezioni per quello che era concepimento dell'organismo e modi espressivi.

Né in verità poteva essere altrimenti. Il bagaglio architettonico d'Italia, non era tale, quando Aristotile espatriò, anche senza considerare le sue deficienze personali, da rendere possibile un'espansione imperialistica. Lo stile della rinascita quattrocentesca, per quanti finitissimi capolavori abbia creato, per quanto sia caro alla nostra sensibilità critica esercitata a reagire ad ogni minima impressione, non aveva che virtú di intima grazia, quanto si vuole squisite, ma silenziose e claustrali, prive di ogni virulenza che le facesse atte a sopravincere e a supplantare ogni altra predilezione consuetudinaria di arte. Il rinascimento toscano, nella sua purezza, cioè nell'intatto suo valore vero, non oltrepassò che a malapena i confini della regione, eccettuata Roma ch'è per questo rispetto e in quel tempo niente altro che una colonia fiorentina. Nel resto d'Italia specie al nord, non furono accettate se non le sue qualità superficiali e disegnative e subí una deformazione decorativa, che lo svisò e per la quale sola forse si impose. Di là dalle Alpi nessuno se ne accorse.

Riuscí a vincere l'indifferenza l'arte nostra del primo cinquecento, che determinò in Europa la catastrofe dell'ornamentazione gotica, ma non pervenne a eliminare tutte le qualità organiche di quell'architettura. Essa fu accettata in una misura equivalente a quella nella quale in Toscana si ammise l'arte gotica: ne vennero fuori dei compromessi e degl'incroci, generalmente felici, con aspetto di fresca ingenuità. Ma lo stile che violentemente si impose senza concessioni e tutto d'un pezzo, non fu se non il vero nostro stile nazionale, che io non qualifico con nessuno dei nomi usati, perché li credo falsamente attribuiti a divisioni cronologiche arbitrarie: e che è quello che (contro le partizioni comuni) senza soluzioni di continuità ideale, senza lacune di trapassi, con una concatenazione serrata di svolgimento, va dai post-bramanteschi (esclusi gli scolari romani) agli ultimi « settecenteschi »; dai Sammicheli dal Palladio dall'Alessi dal Sansovino, al Fuga al Galilei al Piranesi; dal palazzo Marino, dal palazzo Bevilacqua di Verona, dalla basilica vicentina, dalla libreria veneziana, alla Consulta, alla facciata di San Giovanni Laterano, al Priorato di Malta. Gli architetti del Louvre che nel cinquecento avevan saputo assorbire dall'arte italiana sol quel tanto che permetteva loro di creare alcuni capolavori autentici in certe parti del cortile, finirono, sotto Luigi XIV, coll'imporre al palazzo la famosa facciata a colonnato.

Non è dunque meraviglia se quando Pietro il Grande risolvé di aprirsi quella sua « finestra sull'Europa », secondo la frase dell'Algarotti, che fu la nuova capitale di Pietroburgo, si rivolgesse all'arte costruttiva italiana, che era sempre italianissima anche quando giungeva attraverso architetti francesi. Troppo poco Pietro I visse dopo la fondazione della sua città, perché egli potesse vedere elevarsi numerosi monumenti: ed un solo architetto italiano di nome possiamo ricordare sotto il suo regno (che va fino al '725), il Trezini, che costruí la chiesa di San Pietro e Paolo nella fortezza pietroburghese. Ma nei regni seguenti di Caterina I, di Anna Ivànovna, di Elisabetta Petròvna, che vanno dal '725 al '761 l'arte italiana predomina, con l'opera di Carlo Andrea Rastrelli; un architetto di genio, pur trascurato da noi, e che è l'eguale dei suoi piú grandi contemporanei di Roma. Se non forse il Bernini, nessun altro costruttore ha fino a un tal punto impressa la propria impronta a tutta una città. Basta ricordare le sue opere principali: il palazzo d'Inverno, il palazzo d'Estate (ora distrutto), le residenze di Peterhof e di Tsarskoé Selo, la chiesa e il convento di Smolny, i palazzi Vorontsoff e Stroganoff.

Egli è un barocco della bella razza. Affronta la costruzione di masse murarie enormi, con la sicurezza salda di pervenire a dominare e organizzare quella brutale quantità metrica. Il suo sforzo di graduare l'espressione in misura decrescente dal mezzo alle estremità delle interminabili facciate rettilinee, usufruisce d'ogni bravura. Il suo concepimento è sempre, secondo la immutata tradizione nostra, simmetrico-centrale, su pianta rettangolare, con allineamento sul perimetro esterno dell'area e spazî vuoti all'interno. È questo uno dei punti fissi, e perciò stesso debole (chi non si muove non vive), della nostra architettura civile. Per le chiese i nostri barocchi avevan sorpassato tal canone cinquecentesco, di slancio (portico di San Pietro, Santa Maria della Pace, Sant'Andrea al Quirinale etc.): per i palazzi non ricordo in questo momento se non l'esempio di quello Barberini, e, meno, di quello Carignano, non potendosi contare, perché sistemazione di una piazza e non costruzione unica, l'esempio michelangiolesco al Campidoglio. Il còmpito del Rastrelli era aggravato dal mediocre sviluppo in altezza dei suoi edifizi, impostogli dalla consuetudine pietroburghese dei palazzi col piano nobile preponderante, tra un pianterreno poco sviluppato e mezzanini superiori. Tale dato pratico favoriva la disposizione a un ordine solo che il Rastrelli ha sempre adottata, comprendendovi il piano nobile e i mezzanini, mascherando poi il pianterreno in un imbasamento, o dotandolo, come al palazzo d'Inverno, di un secondo ordine sussidiario. Ma ciò finiva con l'esasperare ancor piú la monotonia della ripetizione orizzontale dello stesso motivo. E il Rastrelli allora sforzava le sue invenzioni di compositore a inquadrare in un ritmo unico dominante, questa che minacciava di divenire una susseguenza isocrona e inorganica. Il suo sistema preferito è quello di spazieggiare la costruzione in segmenti, dotando ognuno di un motivo preponderante localmente; e di creare in tal modo centri minori di raccoglimento e di ripresa, alternati o collegati fra di loro, poi dominati rigorosamente dal centro maggiore; che permettono alla nostra valutazione un decorso periodale, con soste accentate; e una presa di possesso ordinata e di volta in volta coordinata, del totale architettonico.

A ottener ciò tutto gli vale: leggère sopraelevazioni, accenni di avancorpi, abbinamenti di colonne, frontoni curvilinei imposti a coronamento, campate ritmiche, trattamento graduato del materiale, motivi di scultura decorativa, policromia. E in questo senso forse il suo capolavoro è il palazzo Stroganoff; piú fatto per sorgere in una piazza di Roma, e degno d'una fontana berniniana che gli scrosciasse dinanzi.

***

Dopo il Rastrelli, numerosi architetti italiani potremmo ancora ricordare a Pietroburgo, e che costruirono opere innumerevoli e che tennero lo scettro: ma nessuno gli è paragonabile. Anche perché, dopo il 1750, era ricominciato il pregiudizio archeologico, che duecento anni avanti, poco era mancato non avesse isterilito perfino alcuni seguaci di Bramante. Questa volta riuscí con lo stile impero, alla ignuda e geometrica incarnazione di quella tendenza al *lucidis ordo*, che è costante nella razza latina: ma che contribuisce a far nascere dei capolavori, solo quando si mantiene nei limiti di elemento sussidiario; quando è semplice richiamo di continuità ritmica nelle irruzioni della fantasia, come il periodo del respiro per l'uomo in corsa o in lotta, come il tempo segnato in chiave per i viluppi sinfonici.

I nuovi artisti italiani non poterono non sottostare al gusto; e le regole eran divenute piú strette e, le libere fogge si avviavano a rassomigliare una livrea. Cominciò il Rinaldi con la cattedrale di Sant'Isacco, con il veramente bello Palazzo di marmo, con l'arco di trionfo a Tsarskoé Selo, costruiti per Caterina II (1762-1796); seguitò Giacomo Quarenghi bergamasco con una serie innumerevole di edifizi, tra cui ricorderemo la Banca Imperiale, il Castello inglese a Peterhof, il teatro dell'Eremitaggio: e infiniti altri ne progettò che non furon eseguiti. E terminarono i minori il Brenna, il Trombara, il Rossi, precipitando a poco a poco in uno stile disperatamente anonimo.

Vinsero in quest'ultimo periodo gl'italiani ogni concorrenza forestiera, e crearono tra i russi uno stuolo di seguaci, che costruirono non diversamente da loro: ormai un tedesco equivaleva un francese. Con lo stile impero eran finite le scuole nazionali, ed era incominciato uno stile europeo. Anche la nostra superba arte barocca vi trovò la sua tomba: e s'ebbe per mano dei costruttori canoviani un bel tempietto funebre, in istile dorico e marmo bianco, tutto ignudo, lustro e sdrucciolevole.

Luigi Dami.

ASPETTI LOCALI DELL'ORA SINGOLARE

NAPOLI E LA GUERRA

Un riflesso, un'irradiazione della guerra si ha nello spettacolo del porto, com'è oramai da più di tre mesi, con qualche rara nave nostra o americana in certi giorni, ma per lo più silenzioso e deserto. Da lontano poche barche da pesca, e sul cielo il fumo minaccioso del Vesuvio. Gli alberghi vuoti, al Museo non un visitatore. Per l'ufficio d'esportazione artistica, non passano oramai se non poche copie in marmo e in bronzo di opere antiche, dirette all'America, e il numero delle casse partite in quattro mesi raggiunge appena le spedizioni che in tempi normali si facevano in un giorno solo. Per la chiusura già avvenuta di numerosi opifici, la disoccupazione cresce ogni giorno, e aumenterà domani, e diverrà minacciosa, quando salirà il prezzo del pane, che forse fra non molto finirà col mancare. E intanto si annunzia la probabilità se non la certezza del nostro intervento.

Ho interrogato assai gente d'ogni condizione, e molti mi hanno interrogato sulla guerra. È una domanda che qui si fa nei ritagli di tempo, ma alla quale non si dà qualche importanza se non per pochi minuti, prima di passare ad un altro argomento. Tutti, specialmente i giovani che stanno per essere chiamati o richiamati sotto le armi, fanno la medesima interrogazione: ma perché questa guerra?

Ma alla guerra qui si preferisce non pensare, o, se se ne parla, si è maravigliati nel vedere chi ascolta distrarsi e mutare argomento. I giornalisti e i giornalai sono disperati, perché la vendita dei giornali quotidiani è diminuita in modo impressionante. E ciò per parecchie ragioni: innanzi tutto per non sapere cose che possano destare qualche preoccupazione, poi per il sempre minore interesse suscitato oramai dal racconto delle battaglie, e dalla nessuna commozione prodotta dal leggere il numero spaventoso dei morti e dei feriti, cose alle quali qui tutti sembrano essersi abituati.

Questo popolo non ha generalmente il desiderio di conoscere ciò che superi il valore del fatto di cronaca, non sente quasi nessuna curiosità per gli eventi lontani, e non riuscendo a *fermarsi* su ciò che si dilata in un vasto orizzonte, preferisce canticchiare e accendere la pipa. Ai napoletani poco o niente importano le cose che saranno argomento d'una futura storia o d'una prossima nuova geografia. Ripetono sempre: per adesso siamo neutrali; e finché non vengono qui da noi, per terra o per mare, abbiamo tempo a fare mille cose che ci sembrano di maggiore importanza.

Questi i pensieri delle persone comuni, che non credono ai giornali, che non li comprano più e non vogliono pensare alla guerra. Passiamo adesso a ciò che dicono gli uomini d'ingegno, di cuore sensibile e di buona cultura. Fra costoro la minoranza è composta da qualche nazionalista o radicale o mussoliniano, che vorrebbe l'intervento immediato. La grandissima maggioranza, pure avendo a cuore vivamente la liberazione di Trento e Trieste e l'avvenire dell'Adriatico, non vede e non sente alcuna bellezza in questa guerra, della quale rarissimi sono d'accordo nello stabilire le cause. Prima di tutto, dicono, in questo spettacolo grandioso ed orrendo mancano le linee della guerra raccontata dalla storia e cantata dai poeti. — Noi non vediamo, mi diceva uno studente, se non un inutile macello. I tedeschi ebbero l'ordine di andare verso Calais, e gli ufficiali spinsero i loro uomini in file dense, fino alle trincee occupate dagli inglesi. I primi arrivati furono uccisi tutti. Quando i caduti ebbero colmati i fossi, furono mandati innanzi gli altri che passarono sui compagni morti o moribondi. E il giovane mi chiedeva: ma è questa una guerra?; o come è possibile l'eroismo, in questi uomini-pecore, condotti alla strage? E concludeva, con amara ironia: la Germania, dopo distrutti tanti monumenti e tante officine del Belgio e di Francia, ha istituito su vasta scala la fabbricazione dei cadaveri, una industria della quale sembra fiera come d'un segno del suo destino. E finiva: non vorranno i pochi uomini civili rimasti ancora nel mondo far cessare questa vergogna?; quali popoli, quali uomini avranno il coraggio di dire *basta!*; chi troverà veramente la forza d'interrompere questa stupida ferocia, e di ridare ai figli di Goethe e di Kant la ragione perduta? E mi citava le parole del filosofo di Königsberg: « La ragione pratica ci rivolge questo veto senza appello: la guerra deve finire ».

— Ma, io gli risposi, i tedeschi moderni, come già è stato scritto, non sembrano seguaci di Kant ma piuttosto del Nietsche. Ed egli: ed è per questo che sono tutti impazziti. E se ne scappò via.

Un altro studente che conosco da molto tempo e di cui amo la bontà ed ammiro l'ingegno e la cultura mi diceva: — Questa guerra ha capovolto presso i tedeschi tutti i valori umani, ha reso possibile il chiamare assassini e briganti il popolo belga, il popolo sublime nel suo sagrifizio. — E mi chiedeva concitatamente: — Avete letto la risposta del Renault all'appello degl scienziati tedeschi alle nazioni civili? Quanta nobiltà nelle parole del decano dell'Istituto di Francia, e quanto superiore la sua serena constatazione di delitti inoppugnabili, alla sbiadita protesta in favore della Germania, stampata da professori e senatori italiani! Per giudicare la nazione fucilatrice di bambini e distruggitrice di monumenti, si vuole forse aspettare che ogni città del Belgio sia divenuta un cimitero e tutte le chiese e i palazzi del comune siano stati incendiati?

Noi non amiamo questa guerra; ma, se dovremo intervenire, ci animerà soltanto la speranza che la nostra presenza armata faccia cessare il massacro, e siano resi alle madri i figli ancora vivi, e ai popoli i monumenti che il genio ha creati, non per farli servire da bersaglio ai cannoni della nazione che vorrebbe organizzare l'Europa. Del resto ciò che i tedeschi oggi hanno fatto contro Lovanio, Reims, Ypres e le altre città e castelli bombardati, essi avevano già fatto contro i classici latini e greci. In grandissima parte tutta la loro critica verbale dei testi antichi non è se non un bombardamento di parole, finito il quale, della pagina d'un poeta spesso non rimangono se non pochi frammenti informi, qualche sparsa rovina.

— Non mi parlare del Belgio, amico mio! È la tragedia che più ha turbato noi italiani, massime di questa regione del mezzogiorno. Alle signore, alle giovinette di qui non si può ancora parlare di Lovanio, senza che i loro occhi si riempiano di lagrime. Per noi è ancora un dolore muto e profondo, del quale non saremo consolati se non quando vedremo punito chi ha commesso il delitto. È stata un offesa alla nostra umanità. E non voglio parlare dei miei sentimenti individuali. Il Rettore magnifico dell'Università di Louvain, monsignor Ladeuze, era ed è un amico mio; e tanti scrittori ed artisti belgi sono miei amici, dei quali non ho notizie. Nessuno di quanti nel Belgio hanno congiunti o amici riesce a sapere qualche cosa della loro vita. La famosa organizzazione tedesca, vuole che l'Europa da lei rinnovata dimentichi ogni vincolo affettuoso; poiché è necessario avere il cuore duro, secondo l'insegnamento del profeta della nuova Germania.

Volli anche dire al mio giovine amico un'altra ragione per la quale i tedeschi sono divenuti antipatici alla maggior parte dei napoletani. Napoli è una città di credenti, dai quali il nome di Dio non è mai invocato invano. Ora da quando, con Bismark, la Germania considerava la divinità come sua alleata, sino agli appelli quotidiani fatti all'Eterno Padre dall'odierno imperatore, i cittadini di Napoli sentono un sempre minore interesse per simili manifestazioni un po' ridicole del misticismo imperialista teutonico. E hanno finito per non voler più sentir parlare né di tedeschi né di cose tedesche. Conosco una gentile e intelligentissima signora che ha nascosta tutta la musica di Beethoven, di Bach, di Schumann, che prima ella suonava con predilezione.

Fra gli studenti e i professori delle scuole secondarie, e gli studenti e parecchi professori d'Università, la ribellione alla schiavitù, s'è qui manifestata, e non da oggi, in modo assai più aperto e violento che non altrove. Da gran tempo qui s'era capito che l'uso e l'abuso delle grammatiche, dei dizionarii e dei metodi filologici tedeschi, eran serviti a creare fra noi una gioventù che odia gli scrittori antichi, non sa più una parola di latino e di greco, non ama la cultura, non ha quasi più quell'entusiasmo che quarant'anni or sono era ancora una simpatica espressione della giovinezza. Oggi i pochi che leggono nel testo i poeti antichi, non credono col Wilamowitz che Pindaro è una fama usurpata; e fra le opere di costruzione granitica del nostro tempo, non trovano in nessuna della dotta Germania le basi salde e la struttura incrollabile di alcuni libri fondamentali della cultura italiana; per esempio la *Roma* di Giovanni Battista De Rossi, il *Virgilio* del Comparetti. Ben più s'inalza il nostro valore se pensiamo ai libri del settecento.

Fra i tanti coi quali ho parlato, non m'è riuscito di trovare più di tre germanofili: due professori, che esaltavano la solita preparazione e oganizzazione, e un prete. Uno ammirava le trincee tedesche che si estendono dall'Alsazia al mare del Nord, un altro la disciplina e il valore, e il prete la rinnovata ferocia dei barbari antichi; ed esaltava i pezzi da 420.

— Ma come, gli dissi, proprio voi, con quell'abito e col vostro ministero! Qui, in ciò che voi dite, sta l'orrore di questa guerra. Poiché Iddio in persona accompagna l'imperatore, bisogna pur credere che ogni scoppio dei proiettili di quei famosi mortai fosse un atto della divina provvidenza. Quanto alla preparazione lodata da voi e da tutti i germanofili, io voglio rispondervi con le stesse parole dell'odierno Presidente del Consiglio, e dirvi che la guerra fatta dai tedeschi è stata un'aggressione. Ora i quaranta anni spesi dai tedeschi per organizzare il loro esercito, non sono serviti, a rigor di logica, se non a preparare, di nascosto, la presente aggressione, coi relativi mortai che voi ammirate e la relativa alleanza e protezione divina. È bello questo? A me sembra che la cosa più meschina in questa guerra sia appunto la lunga ed insidiosa preparazione. Non in questo modo i popoli pongono le basi alla loro grandezza. Ma di ben altra violenza fu il mio linguaggio quando parlammo del Belgio. Non posso riferire delle cose da me dette al poco cristiano sacerdote, se non i due versi coi quali Dante nel *Purgatorio* esprime il desiderio che alcune città fimminghe possano annientare la potenza dei loro oppressori e vendicarsi contro Filippo il Bello:

Ma se Doagio, Guanto, Lilla e Bruggia
Potesser, tosto ne saria vendetta.

Quante cose dovranno essere vendicate, quante macchie resteranno, incancellabili, quanti monumenti, quante opere d'arte perdute per sempre!

Napoli vive la sua ora scettica, e si abbandona oggi più che mai, pure in mezzo al pericolo, alla sua spensieratezza. Come nelle ore che precedono i grandi avvenimenti della storia e le rivoluzioni, la città canta spensierata, si diverte e s'addormenta. Ma questo popolo nell'ora dell'azione e quando i fatti gli fanno riacquistare i sensi della realtà, è sempre stato e sarà sempre fra i più generosi che nel mondo abbia onorato l'umanità.

Pensate all'undecimo reggimento dei bersaglieri, che fu il primo ad incontrare la ferocia degli arabi in Libia. Erano tutti napoletani, e furono tra i soldati più coraggiosi, e caddero la maggior parte in una serie di quegli slanci irresistibili, che fanno ancora rifulgere in guerra la virtù latina. Così diventerebbero i nostri giovani che, nella Università di Napoli, nella loro grande maggioranza, oggi non vogliono la guerra. Un ordine che venisse da chi regge lo Stato, anche senza l'evidenza d'un improvviso fatto travolgente, li farebbe nuovamente cantare l'antico canto del coraggio. E il popolo rivedrebbe finalmente la divina bellezza del sacrificio.

Angelo Conti.

LA CAPITALE

Da quattro mesi, cioè da quando durano la guerra delle nazioni e la nostra neutralità, i cittadini italiani che non vivono a Roma debbono qualche volta pensare che se vivessero a Roma potrebbero permettersi il lusso di osare qualche previsione e di dire, almeno, se la nostra neutralità durerà quanto la guerra, o se finirà prima della guerra. Ancora una volta alla capitale d'Italia è concesso l'onore di essere creduta, fra le cento città sorelle, quella che tutto vede e tutto sa. Tuttavia, mai come questa volta, a Roma si vede e si sa ciò che si vede e si sa altrove, a Firenze come a Napoli, a Milano come a Palermo. Anche qui, come da per tutto, una grande attesa dell'ignoto e un profondo mistero. Anche qui il futuro è ancora velato, oscuro, inviolato e la maggioranza delle persone che per obblighi professionali passano il loro tempo fra Palazzo Braschi e la Consulta, fra le ambasciate e le legazioni, tentano invano di sapere se la immensa tragedia europea avrà fra un mese, fra due mesi, un capitolo di più.... L'ottimismo e il pessimismo si avvicendano coi giorni a onde, ma più come i riflessi del tempo, come gli effetti di una bella giornata di sole o di una brutta giornata di pioggia, che per la conoscenza di una notizia precisa, di un fatto nuovo, della prova di una maggiore tendenza, del governo verso la neutralità che può finire o verso la neutralità eterna. Le due forme di neutralità hanno — naturalmente — i loro partigiani e perciò vi sono ottimisti e pessimisti di due specie, e questi sono in conflitto fra loro, ma, se certi segni non mentono, la neutralità che può finire comincia ad avere un numero di proseliti superiori di quelli dell'altra. Tra gli uni e gli altri, la solita massa amorfa che non ha opinioni e che finisce col subirne una, un giorno, quando sembra che sia inevitabile subirla: quella che trova ottimi quei giornali dove poco si scrive dell'Italia e molto dei combattimenti che si svolgono in terra in mare ed in cielo nelle Fiandre, nella Polonia, nella Galizia, a notevole distanza dai nostri confini, come se la guerra di quest'anno fosse un bel romanzo di Wells un po' più preciso un po' più colorito e un po' più tragico.

Ricordiamo. A Roma pochi giornalisti soltanto seppero nella notte del 31 luglio che il Governo italiano aveva dichiarata la sua neutralità nel conflitto che cominciava. La notizia, diffusa la mattina dopo dai giornali, fece cessare il giuoco delle previsioni sulla condotta dell'Italia, risolse i dubbi di molti, calmò le apprensioni di molti altri. Roma parve soddisfatta. Ma, intanto, i tedeschi invadevano il Belgio e gli austriaci minacciavano Belgrado. Sul marciapiede dell'Aragno, qualche gruppo tentò di protestare, e, poiché l'Aragno è a pochi passi dal palazzo Chigi, per qualche settimana, fino a mezzanotte, fino al tocco, guardie e carabinieri custodirono l'ambascista d'Austria. I concerti serali a Piazza Colonna furono sospesi e spesso le saracinesche dell'Aragno furono abbassate in fretta, perché dentro si improvvisava una dimostrazione. La maggioranza dei romani non ha mai mostrato di parteggiare troppo pei francesi o pei tedeschi, ma la presenza nel conflitto dell'Austria, fin dai primi giorni, risuscitò i ricordi delle care città irredente e nessuno degli eserciti impegnati nei vari scacchieri fu seguito con tanta attenzione quanto — come si esprimevano due mesi fa i comunicati ufficiali austriaci — i gloriosi eserciti dei generali Dankl e Auffemberg. Poi, le dimostrazioni continuarono altrove. Un giorno, in Piazza del Quirinale, quattro o cinquecento giovani, attesero l'uscita della «reale». Smontavano la guardia quel giorno dalla Reggia gli allievi carabinieri, con la musica e la bandiera. Quei giovani che erano rimasti divisi in gruppi nella vasta piazza, come obbedendo a una parola d'ordine, scoppiarono in un applauso improvviso al passaggio della bandiera, circondarono i carabinieri, li spinsero col loro entusiasmo, e li seguirono fino alla loro caserma ai Prati di Castello cantando l'inno di Mameli e l'inno di Garibaldi e gridando evviva ai «carabinieri di Pastrengo». Quando la dimostrazione traversò via Condotti, qualche professore tedesco uscì dal Caffè Greco, guardò a lungo i carabinieri fieri della loro uniforme napoleonica e dell'entusiasmo che li circondava, ma si ritirò in fretta cominciando a capire, dalle grida della folla, il sentimento di Roma. Mai, come in questa dimostrazione ai carabinieri, i cronisti udirono grida più anti-neutrali, tanto che qualcuno disse: «Vedrete, ora i carabinieri si fermano, rompono le file e ci arrestano in massa». Invece, quel giorno nessun arresto, e nuove dimostrazioni nei giorni seguenti le quali presentarono questa novità: i carabinieri sfilavano al passo per le vie di Roma sempre stretti dalla folla e si mostravano piuttosto lieti degli applausi, ma altri carabinieri sorvegliavano i dimostranti e, di tanto in tanto, ne arrestavano qualcuno. Passò così tutto l'agosto. Ai primi di settembre, Roma si accorse che la «reale» non attraversava più le sue vie nel pomeriggio, ma di mattina, fra le nove e le dieci, quando già si lavora o ancora si dorme. I nemici della neutralità si dichiararono vinti e pensarono ad altro: a preparare la dimostrazione del Venti Settembre in cui le bandiere di Trieste, di Trento, dell'Istria, della Dalmazia, apparvero in cima a un corteo immenso; e per la prima volta sventolarono innanzi alla breccia di Porta Pia, intorno al palco da cui le autorità leggevano i loro discorsi. Roma attese la sera del Venti Settembre ansiosamente notizie dalle altre grandi città d'Italia, mentre fino a tarda ora le vie centrali erano sbarrate dalle truppe e le Ambasciate erano custodite. Calma e ordine quasi da per tutto, in Italia. Da allora, nessun'altra dimostrazione significativa, e come un senso più diffuso di scetticismo e di indifferenza in quelle categorie di persone che seguono i grandi avvenimenti politici come se fossero tanti fattacci di cronaca, senza passione e senza interesse. Dicono che quest'atteggiamento del pubblico dipende, in gran parte, dall'atteggiamento dei giornali che non dànno ad esso il modo di orientarsi e di misurare tutta la gravità di questa crisi da cui è travagliata l'Europa e di abituarsi a non considerare l'Italia come un paese destinato a non risentire mai le conseguenze della formidabile lotta impegnata. Pure, non è difficile che un giorno sotto questa cenere si ritrovi ancora il fuoco dell'estate scorsa. Se ci sono commercianti che si illudono che la neutralità rappresenti quasi uno stato di grazia rispetto alle nazioni in guerra, e se ci sono possessori di rendita i quali — dopo il pànico delle prime ore — hanno collocato nuovamente il loro danaro nelle banche, c'è tutto un mondo di persone che, senza nessun preconcetto politico, comincia a mostrarsi infastidito della neutralità che, almeno a Roma fuori di certi ambienti, non frutta *quattrini*. Sono i proprietari dei grandi e piccoli alberghi, che hanno visto scappare i clienti, che non ne vedono ritornare altri, e che sono ormai tutti germanofobi e austrofobi, perché l'Austria e la Germania hanno provocato la guerra e perché la guerra rappresenta la rovina dell'industria del forestiero. Sono, dagli impresari dei teatri per i quali si prepara un inverno tutt'altro che florido, ai vetturini da nolo in attesa perenne del passeggiero esotico che non giunge mai, tutti coloro che finora lavoravano sette o otto mesi dell'anno, ricavandone il guadagno di un anno di lavoro. Sembra che perfino nei negozi di oggetti sacri di Borgo e di Piazza San Pietro la neutralità assoluta non susciti più gli entusiasmi di due mesi fa, e che se fosse vero, come dicono alcuni interventisti, che l'Italia potrebbe affrettare con la guerra la fine della guerra, chissà.... Accanto a questo mondo che vuole e non vuole, che sa e che non sa, che subisce gli avvenimenti senza contribuire a determinarli, Roma, come capitale d'Italia, ha la sua specialità: i bene informati. Ogni giorno uscendo di casa potete star certi di incontrare colui che vi può dire esattamente «come stanno le cose», che cosa pensa l'on. Sonnino e che cosa deciderà l'on. Salandra, che vi assicura nel giorno stesso in cui si annunzia una sconfitta tedesca nella Polonia l'intervento dell'Italia accanto alle sue alleate, che predice come una conquista della nostra diplomazia la concessione imminente dell'autonomia al Trentino, che dà già per fatta la nuova lega balcanica, e via di seguito. E c'è ancora il mondo politico autentico dove pochi sanno e molti fingono di sapere, e dove tuttavia le risposte sono sempre le medesime. Voi chiedete, mettiamo, a un deputato: onorevole si va o non si va? Il deputato vi guarda negli occhi come per assicurarsi della vostra assoluta discrezione e vi confida questo segreto: «Bisogna attendere il momento opportuno....». Quale sia il momento opportuno è difficile sapere. C'è inoltre la formula degli «elementi necessari», i quali, come tutti sanno sono posseduti soltanto dal Governo. Una volta gli elementi erano quattro e nessuno li definiva necessari: l'aria, l'acqua, la terra e il fuoco. Adesso per coloro che vorrebbero ma non possono illuminarvi ce ne sono degli altri, alla Consulta.

E alla Consulta siamo nel regno della neutralità. Assoluta o relativa? Nessuno può dirlo. Neutralità, certo, finora per tutti, per sir J. Rennell Rodd come per von Flotow, per il signor Krupensky come per il barone Macchio. Alla Consulta durante le due guerre balcaniche, si ebbe una specie di prova generale della neutralità. Fin da allora gli uscieri delle anticamere del ministro degli esteri e del sottosegretario di Stato, si allenarono alle imprese più difficili: ad esempio, a quella, di fare entrare e uscire, senza che potessero incontrarsi i rappresentanti degli Stati belligeranti, la Serbia o la Bulgaria con la Turchia. Il nuovo e più vasto conflitto ha trovato i severi e dignitosi uscieri della Consulta preparati sia dal punto di vista strategico come da quello tattico, per cui la Triplice Intesa o il blocco austro-tedesco, anche se si cercassero, non si incontrerebbero. L'incontro poté avvenire l'undici novembre in occasione della rivista passata dal Re a Tor di Quinto fra gli addetti militari dell'una e dell'altra parte, ma alla Consulta no. C'è più diplomazia. Ce ne è tanta che alla cena recentemente offerta dall'on. Sonnino al Corpo diplomatico gli ambasciatori di Francia e di Inghilterra erano assenti, l'uno per ragioni di salute, l'altro per un lutto della Corte inglese, e il signor Krupensky era il solo a rappresentare la Triplice Intesa alla tavola dove sedevano, ma a debita distanza, i rappresentanti della Germania, dell'Austria e della Turchia. Quella sera nel regno della neutralità l'abilità rifulse. Ora anche fuori della Consulta, nelle pensioni e negli alberghi, si bada a mantenere questo equilibrio fra inglesi e tedeschi, fra russi e austriaci, in modo che l'Italia non perda nulla della sua buona fama di paese ospitale e cortese. Perfino i programmi dei concerti dell'*Augusteo* sembrano composti con questo lodevole criterio di non dispiacere a nessuno; e difatti, da quando i concerti sono ricominciati gli autori tedeschi e francesi sono inclusi imparzialmente in ogni programma, Wagner come D'Indy. E il pubblico applaude cordialmente tutti.

Ma domani? La domanda ricompare ogni giorno e, dicono, ricomparirà fino a primavera. Mai come quest'anno Roma attese la primavera, e, sembra che i più attendano non soltanto per rivedere i bianchi rami di mandorlo fiorire tutta la marmorea scala della Trinità dei monti. È un'attesa, ma, per moltissimi, tutt'altro che arcadica, l'attesa di una primavera in cui non è proprio possibile che scoppino soltanto le gemme degli alberi.

Luigi Bottazzi.

Un piccolo porto qualunque dell'Adriatico

Mi sembra che il modo di pensare di alcuni umili pescatori da me conosciuti, sia degno di essere riferito. Quanti altri su tutta la costa adriatica non somigliano a questi di C.... — un paesello qualunque della riva adriatica — che mi hanno confusamente rivelato la loro opinione sulla guerra e sulla posizione dell'Italia nel conflitto europeo. Salvatore, Marcello, Antonio il cordaio che non grida più *boia d'un birichino*, sono persone, che ho conosciuto ed ascoltato io. Ma quanti altri non ce ne sono di consimili su tutta la riviera e che ragionano come loro e pensano e vivono nell'ora storica, con la stessa indifferenza ed apatia? Sono dei tipi i miei? Non saprei dirlo, ma dir lo potrebbe il lettore se il mio Marcello, il mio Salvatore gli facesse ricordare altri Marcelli ed altri Salvatori di cui egli disattentamente ha ascoltato le confidenze, i dispiaceri, gli scatti d'ira, i timori.

***

La guerra ha sorpreso i pescatori di qui quando la stagione balneare era al suo massimo. Ma essi che affittan capanni e barche, insegnano a notare, seguono in acqua giovinetti e giovinette che le mammine ed i babbi non consentirebbero mai a lasciar soli in mare, avevano altro da fare che occuparsi della guerra. Dispiacque solo che i *tedeschi* (ungheresi, austriaci) che facevano qui i loro bagni di sole e di mare o davano molto da lavorare alle barchette fossero, in poche ore scappati via tutti.

Del resto, nonostante la guerra, gli affari andavan bene, non c'era da lagnarsi. Della guerra questi pescatori parlavano solo nei momenti d'ozio. Se qual-

cuno aveva la barca in mare, non aveva piú tende da piantare o seggiole da dare a nolo, veniva tentato dai grossi titoli dei quotidiani e domandava a qualche « signorino » delle spiegazioni specialmente di carattere geografico. Con la bacchetta pel giuoco dei cerchietti il signorino compiacente schizzava sulla sabbia la carta dell'Europa — « Questa è la Russia, vedi come è grande ? » — « Osteria » — « Questa è l'Austria » — « Ah ! i *todeschi* ? » — « No, no, non proprio i tedeschi » — « E allora chi ? » — « Ecco l'Austria è un mosaico di popoli.... ».

Il discepolo — può essere Antonio, Marcello o Salvatore — si sforza di comprendere. Ma l'Austria è un paese difficile e quella parola « mosaico » poi fa perdere addirittura la tramontana all'intelligente popolano il quale tuttavia fa le viste di prestare la massima attenzione. Con un occhio guarda in faccia fissamente il maestro, con l'altro sbircia la barca affidata a gente inesperta del remo, lontana in mare e per la quale egli ha qualche timore.... Intanto per dimostrare che fa tesoro dell'insegnamento, con l'isocronismo del pendolo abbassa e rialza il capo in cenno di assenso e bada a ripetere *a j'ho capí a j'ho capí* (ho capito ho capito).

Ma l'Austria è un paese difficile....

***

Viene il settembre, la spiaggia incomincia a spopolarsi. La fila di capanni pare (Dio mio perdonami !) una mascella di denti cariati ed ogni giorno un nuovo dente, cioè un nuovo capanno va via.

Antonio, Marcello, Salvatore aspettano che gli ultimi bagnanti partano perché ogni partenza è una toccatina di mano che ha il foglietto da cinque, la doppia lira, il franchino d'argento nascosto nella palma.

Viene l'ottobre, i capanni non ci sono piú, Antonio e Salvatore tornano al mare, Marcello che è piú vecchio prepara gl'ingegni per il *passo* delle anguille. Davanti a casa mia, nella stradella che rasenta la fila dei villini di fronte al mare, torna il cordaio che d'estate, per non impacciare i bagnanti, lavora altrove. A passo a passo tira la sua funicella mentre il ragazzo gira la rota. Il ragazzo debole e distratto, ogni tanto rallenta. Il padrone si stizzisce, dà col piede strappate rabbiose alla stoppa e punge il pigro lavorante con degli urli graduati sulla lunghezza della corda : *Boia d'un birichin. Ch'at vegna un.... gira gira.*

E la guerra ? Sí la guerra c'è pur troppo si fa sentire. A Marcello hanno richiamato un figlio, a Salvatore il cognato. Ahi ! Ahi ! L'ansia incomincia. E l'Italia ? — « L'Italia si moverà ? » Che si può rispondere ? — « Non saprei, amico mio ».

Ma un giorno al porto canale (una doppia palizzata che si protende nel mare ed in cui i grossi barconi da pesca trovano un relativo riposo dal travaglio delle onde) c'era un incettatore di pesce che dètte in proposito delle spiegazioni di grande importanza. Veniva da Roma e quindi era informatissimo. Con quel respiro asmatico che hanno molti milanesi quando fanno lo sforzo di parlare in lingua italiana egli raccontò la scena terribile avvenuta al Quirinale fra il re, il Di San Giuliano, e gli ambasciatori d'Austria e di Germania. — « Voi dovete fare la guerra con noi, se no, guai » dicevano gli ambasciatori, e Di San Giuliano teneva loro bordone. Il re, persa la pazienza, sorse in piedi si cavò il berretto, lo scagliò per terra : « No, no, no, scrivetelo pure a Guglielmo e a Francesco *mi la guerra la fo no*. Son *minga* il loro servitore io.... Molti marinai ascoltavano, molti rivenditori, che avevano già il carrettino pieno delle sportine di pesce, tennero sospesa la staffilata che doveva far partire l'asinello, per porger l'orecchio a quel discorso cosí interessante. Alcuni crollarono le spalle increduli, ma altri furono ingannati dalla plasticità della scena. Quel re che gettava per terra il berretto in un momento di collera, era proprio un re in carne ed ossa, che faceva come loro avrebbero fatto in circostanze consimili, dunque perché non credere ?

E Marcello, e Salvatore si staccarono dal gruppo rassicurati un po' sulla sorte del figlio e del cognato. Il re non voleva la guerra. Viva il re !

***

Ma una mattina di domenica dalla spiaggia s'udí un rombo. Chi vi prestò attenzione ? Sarà il cannone a Porto Corsini, uno scontro in alto mare : navi austriache, navi francesi ; non c'interessa.... Solo qualche mamma, volgendosi verso il mare azzurro, placido, che or quí or là s'apriva lasciando sprizzare piccoli getti di spuma bianca come il latte, esclamava con compassione : poveri figli !

La sera di una coppia di barche ne rientrò una sola. La compagna dov'era ? Gli uomini piangevano mentre raccontavano : « Potevano esser le dieci *quelli* videro un barilotto, fecero per pigliarlo, s'accostarono, sentimmo uno scoppio, la barca non c'era piú ». — « E gli uomini ? » — « Polverizzati come la barca ». I compagni avevano raccolto con qualche rottame anche degli avanzi umani : un cartoccio pieno di carne, tutte queste le reliquie.

— « Una mina allora ? » — « Una mina ! Di chi ? » — « Dell'Austria. » – « Si sarà staccata dagli ormeggi ? » — « Ma che, sono legate con dei cavi metallici che il mare piú grosso non riesce a spezzare ». — « Le hanno buttate apposta ». — « Maledetti ! Maledetti ! » Ed i pugni venivano tesi verso l'altra sponda. « Maledetti ! » Poi andarono verso il porto a piccoli gruppi, donne scarmigliate e piangenti. Ognuna che avesse parenti in mare temeva pei suoi. « *Ah ! el me Luisèn, ah ! el me Tugnèn, ah ! el me Faffèiu* ». — « No non temere è in mare, arriva. » — « È salvo ! Chi sono ? » — « Sono.... » E a mano a mano che i nomi delle vittime venivano conosciuti in quel gruppo di parenti alcuni piangevano piú forte. Si gettavano per terra disperati come colpiti dal mal sacro, altri piangevan piú piano, e non per loro ma per i colpiti dalla sventura, per le vedove, gli orfani.... Ed ancora i pugni si tendevano all'altra sponda. Maledetta, Maledetta ! Bisogna finirla, darle una lezione, cacciarla via dal mare nostro.

***

Il mare era pieno di mine ! Nessuno piú volle andar fuori. — Non si pescò piú. — Ora (la fame caccia il lupo dalla tana) si pesca poco, di giorno soltanto, vicino alla spiaggia.

Ho parlato con Marcello, che è un vecchio di sessant'anni, ha un figlio solo, quello richiamato, ed otto nipotini — « Come va la guerra signorino ? » — Ed io per ischerzo : — « Vengono giù in Italia ». Gli occhi del vecchio ebbero un lampo : — « In Italia ? Ho un vecchio schioppo a casa.... » — « E voi come andate Marcello ? » — « Male, male, non si pesca. E quando finirà ? quando finirà ? Lei non può immaginare cosa sia per una famiglia di dieci persone non avere il pesce. È il nostro cibo ; quando non c'è va via cinque lire al giorno e non ci si fa niente. Quando finirà ? Quando finirà ? »

Ho rivisto il cordaio. Era un pezzo che non gridava il suo *bo'a d'un birichin* né io sapevo spiegarmi come mai egli avesse smesso le sue passeggiate laboriose con la corda in mano, la stoppa al piede, la rumorosa imprecazione sulle labbra. Era accoccolato vicino al cavalletto della *Toda*. — « Come va ? » — « Male, non si lavora, dovevo riscuotere mille franchi questa mattina non ne ho riscossi che venti (le due cifre erano esagerate certamente). Noi serviamo i pescatori, la pesca non c'è quindi non si acquistano corde nuove, né si pagano le vecchie. Non si guadagna, non c'è pesce e quando in una famiglia non c'è pesce.... »

Ho rivisto Salvatore — « Si pesca ? » — « Che ! va male, va male, questa guerra è una rovina. Non c'è il pesce.... e per chi ha una famiglia.... Non si guadagna niente ! E il peggio (questo me lo avevano detto anche Marcello e Antonio) sarà quest'estate. Se la guerra dura non avremo bagnanti. Com'è per noi sarà anche per i signori. Come noi non li abbiamo per comperare un abito nuovo, i signori non li avranno per mandare la famiglia ai bagni. Che disastro, che disastro ! — Quando finirà ? »

***

Marcello, Salvatore, Antonio il cordaio sono dunque indifferenti per le grandi cose che avvengono nel mondo e piú s'interessano per le piccole cose del loro paesello. Essi dimenticano la grande guerra per la piccola quotidiana guerra del pane, dei vestiti, dei soldarelli contesi all'appetito, al freddo per essere risparmiati. — Il mare adriatico ? Ah sí, l'Adriatico ! Cosa importante ! Ma la pentola che deve ogni giorno bollire, quella è piú importante ancora. E siccome è cosa vecchia che l'ideale, piú forte di ogni tempesta, molte volte va a naufragare, senza speranza di salvataggio, nelle acque bollenti di una marmitta, chi potrebbe condannare questa gente per il suo piccolo, meschino egoismo ?

Un giorno, lo abbiamo visto, tutti i pugni erano tesi verso l'altra sponda : fu uno scatto d'ira, l'espressione impulsiva di un desiderio di vendetta e come tale poteva essere un errore ; ma non era un errore guardare lontano al di là di quel mare che è la ricchezza di questa gente e la nostra. E bisogna anche ricordare che un giorno Marcello ebbe un fiero moto di rivolta quando sentí che lo straniero stava per calare in Italia.

Povera e buona gente ! Ama la patria ma non vede al di là del piccolo porto, della barca, del paesello. Quei nove compagni morti le fecero come alla luce di un lampo, vedere che le vite, le famiglie, gl'interessi di tutti sono su quel mare che ora è cosí deserto di vele. « Bisogna finirla, bisogna finirla ! » dicevano allora per l'impulso dell'ira e della vendetta, ma non per la forza di una convinzione, di una tradizione, di un sentimento nazionale maturato lentamente.

Sentimento ? Convinzione ? Ma la convinzione presuppone una coscienza, ed esclude l'ignoranza ; questa gente invece è molto ignorante. E come possono mai capire Antonio e Salvatore che tra l'Adriatico e la pentola ci sono dei *rapporti* simili a quelli che passano tra la pentola stessa e l'industria del bagnante ? Chi ha educato la mente di Marcello, fino a dargli la possibilità di capire che il pericolo di avere lo straniero in casa, incomincia molto prima del giorno in cui esso a posto i piedi sul territorio nazionale ?

E bisogna anche dire a scusa di questi uomini indifferenti, umili e proni che essi già soffrono le conseguenze della guerra. Se ne lamentano, ma sopportano e se occorrerà sopporteranno ancora.

m. p.

I PICCOLI DOVERI

Botteghe italiane.... e merce straniera

Non c'è piú speranza : le stoffe, i modelli, i figurini di Francia, di Germania, d'Inghilterra non sono arrivati quest'anno, né ormai arriveranno piú. E alcuni pensano che alle signore italiane non resti altro da fare, in tanta iattura, che indossare un ruvido saio, sparger lacrime e risparmiare quattrini. Questo soprattutto. Non sono arrivati i modelli di Parigi ? Ma allora è inutile farsi dei vestiti ; bastano quelli dell'anno passato ; anzi non ne potranno essere onorevolmente portati altri. Qualche signora infatti, che gli anni scorsi in questa stagione smaniava se la sarta tardava di un giorno a mandarle il vestito nuovo, ora ostenta il vecchio con una civetteria graziosa. Non è forse supremamente elegante, dal momento che Parigi non ci può piú vestire, far vedere che noi non ci vestiamo ?

Le sarte, i sarti, le modiste, dopo aver aspettato il piú possibile col naso in aria dalla parte di Francia nella speranza che qualche figurino varcasse per caso di straforo la frontiera, hanno preso il loro coraggio a due mani e hanno lanciato alle clienti l'invito annuale a visitare i magazzini. Ma il linguaggio di quelle circolari era accordato in tono minore, improntato a una malinconia rassegnata : pareva voler invano infondere in chi leggeva una fede che non era nel cuore di chi scriveva. Erano tutte, infatti, formulate invariabilmente cosí : « Malgrado il mancato arrivo dei figurini e dei modelli di Parigi, assicuriamo la nostra rispettabile clientela ch essa troverà un assortimento di *toilettes* di nostra confezione, elegante e conveniente ». Come si capisce, quel « malgrado » del principio faceva perdere ogni efficacia di suggestione al « nostra » che veniva dopo. L'ultima di queste circolari, arrivatami qualche giorno fa, tradiva addirittura una cupa disperazione mal contenuta. « Avendo ormai perduta la speranza di veder arrivare i modelli di Parigi da noi ordinati a suo tempo.... » e conchiudeva nel medesimo modo delle altre ; con quanta probabilità di successo presso le clienti, è facile immaginarlo. Ma le calamità non si fermano qui : i figurini non sono arrivati ; ma neanche le stoffe sono arrivate ; i sarti sono avviliti e.... sprovvisti. A uno di essi, che mi vantava in tono elegiaco la bellezza delle stoffe inglesi e tedesche da lui ordinate e rimaste a mezza strada — e intanto non ne aveva altre da offrirmi — io feci timidamente osservare che esistono *anche* quelle italiane, e che avrebbe, mi pare, potuto colmare il vuoto con queste. Mi rispose di essersi infatti subito rivolto, perduta quella tale ultima speranza di cui sopra, a una grande fabbrica italiana ; ma che questa non aveva accettato l'ordinazione, vendendo soltanto all'ingrosso ; per cui egli, per rifornirsi di stoffe, sarebbe stato obbligato a rivolgersi ai negozianti, naturalmente con suo danno. Non ho avuto agio di fare un'inchiesta per appurare se si tratti di un fatto isolato o se veramente le nostre fabbriche si rifiutino per solito di vendere piccole quantità di merce ; ma se cosí fosse, non dovrebbero forse fare uno strappo alla consuetudine e approfittare del momento eccezionale per guadagnare terreno ? Le grandi Case estere non si rifiutano, esse, di vendere anche piccole quantità di stoffa col mezzo dei loro viaggiatori e rappresentanti, sapendo che questo è il mezzo piú sicuro per infiltrarsi nel mercato e conquistare la clientela.

Non c'è dunque da meravigliarsi se fra cosí svariate iatture, ostentate con tanta ingenua evidenza, le signore preferiscano aspettare per i loro acquisti tempi migliori. Che se frattanto i laboratori di sarte e modiste licenziano a decine le operaie, non importa : ci sono i Comitati contro la disoccupazione. E quelle stesse signore si daranno in perfetta buona fede un gran da fare per escogitare tutti i mezzi di procurare nuovo lavoro ai disoccupati, senza pensare che il migliore sarebbe quello di tentare che il lavoro abituale venisse a mancare il meno possibile, e solo per quel tanto imposto dalla stretta necessità di un'economia ben intesa. Perché io non intendo certo di dire che l'unica causa della generale renitenza allo spendere sia nella mancanza dell'importazione delle mode e delle stoffe di fuori ; il disagio economico di cui tutti piú o meno soffriamo, la paura di un disagio avvenire anche piú generale e profondo, ispirano a tutti un desiderio di economia ben giusto quando sia contenuto entro certi limiti : ma dannoso e addirittura colpevole quando li trascenda. Il dovere di ciascuno, in questo difficile momento, non è infatti, come generalmente si crede, di spendere il meno possibile : ma piuttosto di spendere il piú e il meglio possibile, e soprattutto di spenderlo italianamente, acquistando cioè prodotti esclusivamente italiani. Cosí facendo, da tutti e in tutti i campi, si riparerebbe in parte ai danni di questa paralisi del nostro commercio e si darebbe al tempo stesso a questo un efficace impulso liberandolo dalla schiavitú verso l'estero. Si parla tanto di libertà : ma libertà di un popolo è proprio soltanto quella che gli deriva dal terreno sgombro di armi straniere, o non anche dal bastare in ogni cosa a se stesso ?

Qualche anno fa alcune donne di animo veramente italiano, impazienti di questa nostra schiavitú, fecero attiva propaganda per il sorgere fra noi di una moda italiana. Il tentativo nobilissimo fallí, per diverse ragioni : anzitutto per l'indifferenza e il preconcetto ostile delle nostre signore ; ma poi anche perché quei modelli, troppo esclusivamente ispirati a fogge del vestire quattrocentesco e cinquecentesco, si isolavano e isolavano, per cosí dire, chi li indossava dal modo di essere della vita attuale ; e infine fallí fors'anche perché, se esso rispondeva, sí, a una necessità di ordine morale, questa era sentita soltanto da pochi e mancava la necessità d'ordine materiale, urgente, impellente ed evidente. Ebbene, oggi questa necessità c'è ; per l'inverno i sarti, le sarte, presi alla sprovvista, hanno rimediato alla meglio o alla peggio ; ma occorre pensare fin da ora alla prossima primavera, occorre non lasciare piú oltre la moda all'iniziativa individuale, ma imprimerle quel carattere unico, generale che solo ne assicura il successo ; occorre infine organizzarla in modo pratico e duraturo. A Milano, proprio di questi giorni, qualcosa in proposito è già stato fatto. Ma non basta : è necessario che alla spinta iniziale segua un lavoro non interrotto. Bisogna trovare i mezzi per lanciare un giornale di mode che sostituisca efficacemente quelli che non arrivano piú dall'estero ; riunire persone competenti a dirigerlo, che a un senso di arte sappiano accoppiare un sicuro intuito di ciò che è praticamente attuabile. E non si dica che ora c'è ben altro da fare che pensare alla moda : sotto la frivolezza apparente dell'argomento si cela altrettanto patriottismo che in certe questioni grosse di cui tutti si preoccupano. Baldassarre Castiglione scriveva quattrocento anni fa che l'invasione delle mode delle grandi potenze lo rattristava, sembrandogli il segno di un'altra invasione, augurio di servitú. E infatti, soggiungeva, non c'è nazione che non abbia fatto di noi la sua preda....

Perché certe servitú, è bene ricordarlo, come non sono imposte senza uno scopo lontano, cosí non si subiscono impunemente. È perfettamente inutile proclamare alto la propria fede nazionalista mentre la si offende di continuo prostituendo il lavoro nazionale a quello estero ; e sbraitare affinché le insegne dei negozi sieno redatte in lingua italiana, fintanto ch'essi rigurgitano di merce straniera alla quale è riserbato il posto d'onore negli scaffali di chi vende e nel cuore di chi compra. Gridiamo un po' meno e facciamo un po' piú. E quel che c'è da fare, in questo momento, è molto chiaro e molto semplice. Dobbiamo, come ho detto, difendere il prodotto italiano, cioè sostenerlo, incoraggiarlo, in tutte le sue manifestazioni.

Amelia Rosselli.

Romanzi e Novelle

Le due maschere di Luigi Pirandello — **Foville**, di Mario Puccini — **Uomini e altri animali**, di Ugo Bernasconi — **I pesci fuor d'acqua**, di Marino Moretti — **Ore siciliane**, di Giuseppina Fumagalli.

Le diciotto nuove novelle che Luigi Pirandello raccoglie divise in due parti eguali secondo quanto è detto nel titolo *Le due maschere* (Firenze, Quattrini), non offrono grande materia alla critica. Non perché il loro valore sia scarso. Anzi, mi pare che questo sia tra gli innumerevoli volumi pirandelliani uno dei piú organici e dei piú ricchi di psicologia e di umore. Ma perché è difficile il dire intorno al Pirandello qualche cosa che già non si sia detta a proposito del suo ultimo, penultimo, terzultimo.... volume. Rinviamo quindi il lettore al passato, non senza avvertirlo che le virtú del nostro autore sono in continuo progresso. A un osservatore leggero o, come dicono, superficiale, potrà parere ch'egli si ripeta. È in parte vero. Ma egli si ripete affinandosi e migliorandosi. Ha una nota sua e non la ripudia per il solo piacere di essere diverso. Progresso non implica per lui necessariamente varietà. Tuttavia, qualche cosa di nuovo si può notare anche in questo volume.

Ciò è una maggiore frequenza di situazioni drammatiche. L'umorista non si nasconde neppure quando prorompe il dramma ; ma il suo umore si inalza, fino a salire dagli uomini al destino. Leggete, per esempio, *Superior stabat lupus*, dove il titolo, reminiscenza scolastica e fedriana, nasconde un dramma violento e cupo e venti anni di dolore e di passione svolti in venti paginette snelle. Corrado Tranzi, medico, a ventiquattr'anni si innamora fulmineamente di una giovinetta, della quale era innamorato anche un cugino, Marco Perla, modesto impiegato alla Dogana. La sposa. Dopo un anno, Ebe muore di parto lasciando una bimba. Il padre fugge in America e per molti anni non si sa piú nulla di lui. E Bebè cresce vezzeggiata e protetta dal povero Marco Perla che in lei vede rinascere l'amata ch'è morta. Anzi, quand'ella è cresciuta e le son morti gli altri parenti, e il solo Marco le rimane, Bebè accetta di sposarlo per gratitudine e per pietà ; e solo dopo il matrimonio trova certe lettere intercettate da cui apprende che un giovane caro non l'aveva dimenticata come le avevano voluto far credere. Allora l'odio per il vecchio marito prorompe. Ma proprio nel momento in cui egli le fa una scena violenta perché l'ha scoperta mentre scriveva all'antico innamorato, ecco arrivare improvviso dall'America il padre ch'ella non aveva veduto mai. E con la venuta di lui ella apprende anche quella specie di incesto morale di cui è stata vittima. Allora il padre, che l'aveva abbandonata e che ora le portava la ricchezza, vuole averle portato anche la libertà. E poiché Marco è stato colpito da malore, lo cura in modo da spedirlo là dove molti medici sogliono inviare i loro felici clienti. C'è, come vedete, in proporzioni minuscole una tragedia greca col *deus ex machina* e il fato. Ci sarebbe, volere o no, un drammetto che potrebbe essere grottesco ; ma l'umorismo del novelliere salva ogni cosa perché riesce qua e là ad essere veramente tragico.

Vi consiglio anche a leggere *Ciaula scopre la luna*, *Certi obblighi*, e, sopra tutte, *Le vedove* e *Quintadecima*; le ultime sono due piccoli capolavori.

***

Mario Puccini, anteponendo alcune premesse al suo *Foville* (Milano, Studio Editoriale lombardo), dichiara : « Questo piccolo libro non vuol essere un romanzo ». Il che poco importa anche a noi. Un'opera ha importanza per il suo valore e per il suo peso, non per la classe retorica a cui appartiene. Senonché, il Puccini non intende far solamente questione di nome, ma anche di sostanza. « Il piú semplice dei lettori ricerca oggi e preferisce al lungo racconto, il frammento.... Non tanto importa descrivere quanto abbozzare ». Bisogna aver l'odio dei particolari descrittivi inutili, e « giungere alla sintesi attraverso l'episodio, per l'episodio... : e il lettore stesso deve saper congiungere i varî momenti di un racconto, e giovarsene ». Conseguenza necessaria : le figure ch'egli traccia appartengono ad « una umanità esasperata ». Cosí all'ingrosso si potrebbe parlare di impressionismo ; qua e là — non nella forma che è sempre limpida e onesta, ma nella struttura, nel disegno, nella linea del libro — anche di futurismo.

Queste premesse dimostrano come non sia possibile esporre brevemente la vicenda di un libro di tal fatta. Quando io vi avessi detto che il protagonista è un ragazzo, che si chiama Giulio, che è figlio di un uomo di faccende, che non va d'accordo col padre perché egli è indole di sognatore e di ragionatore (il suo ideale è Don Chisciotte) ; che si sente simile — e di ciò lo accusa spesso il padre — ad uno zio paterno considerato in casa, un dissipatore e un irregolare ; che ottenuto il permesso di andare a star qualche giorno con lo zio, si ribella anche a lui e fugge e percorre solo varî paesi ed è ricondotto a casa ; che in lui sorge il tragico sospetto che lo zio sia il suo vero padre e che però sua madre sia stata colpevole ; che lo zio stesso gli dimostra il contrario e che cosí egli torna piangendo alle braccia paterne ; quando io vi avessi anche piú ampiamente esposto tutto questo, non vi avrei detto nulla per cui foste potuti penetrare nell'essenza di questo singolare libretto. Il quale è profondo ed espressivo, anche dove la materia è sorda e la voce dell'artefice non è abbastanza potente per risvegliarla.

C'è vigore d'ingegno, e una ricerca di novità che è spesso felice. Il contrasto fra la piú umile realtà e i personaggi d'eccezione che le si muovono dentro, è efficace e vivo. I personaggi che Giulio incontra nelle giornate della sua fuga, non sono tanto persone vere quanto, direi quasi, proiezioni della mente e della logica del ragazzo. Il quale — tra parentesi — possiede la logica e la scienza di un dotto ; ma, viceversa, adopera logica e scienza con un processo che è veramente da adolescente, cosí che l'impressione complessiva è giusta. E questo piccolo Don Chisciotte torna dal suo viaggio e chiude la sua avventura sentimentale avendo acquistato attraverso le esperienze e le delusioni una maggiore conoscenza e un migliore equilibrio. La realtà, a quanto sembra, appare piú vicina e meno nemica. D'altra parte, noi lo vedremo ancora, se il Puccini, come promette, continuerà la serie delle avventure di Giulio.

La ricerca dell'espressione si manifesta nello stile e, piú ancora, nella lingua. È chiaro lo sforzo di arricchire il proprio vocabolario, di cercar vocaboli poco usati o di torcerne i significati. Poiché la cosa è difficilissima, lo sforzo appare talora evidente, benché spesso l'effetto sia ottenuto egregiamente. Ma facciamo pure al Puccini quest'elogio : la sua

lingua è tutto, fuorché quella odiosa comune. Il Dossi e il Lucini, piú il primo del secondo, ci hanno influito; ma il merito non è minore.

***

Gli assomiglia e muove dagli stessi maestri, benché piú disuguale e meno maturo, Ugo Bernasconi in *Uomini e altri animali* (Milano, Studio Editoriale lombardo). Non sono, né così le chiama l'autore, novelle. Anch'egli ha, e non lo biasimo, l'orrore dei generi letterari definiti. Ma, insomma, parecchie di queste, chiamiamole cosí, narrazioni, potrebbero con molto poco essere ridotte a vere e proprie novelle: come *Un assassino*, o come *Una meretrice riconoscente*. Vi sono, in tutte, tratti di grande vigore; vi è, in tutte, squilibrio e disuguaglianza. Lo stesso è nello stile. Leggete, per esempio, a pag. 5, tutta la pagina ma in ispecie: «Curiosità mi punse di conoscere il poeta e la canzone che destava fra donne un cosí allegro entusiasmo; e già, chiuso il libro, io mi ci incamminavo: quando, vedendo altre brigate correre desiderose là dove il mio stesso istinto mi spingeva, subito una domanda si riaccese in me:... ». È, credo, ironico, ma, comunque, boccaccevole. Curiosità mi punge....

***

Marino Moretti, uno dei migliori fra i nostri giovani novellieri, ha cambiato genere. Dopo essersi fatto conoscere ed ammirare con tre buoni volumi di novelle romagnole (il volume dei *Lestofanti* non dovrebbe essere così presto dimenticato), egli ha abbandonato il racconto paesano per la novella borghese e, in buon senso, sentimentale, in questo suo nuovo volume dal titolo espressivo: *I pesci fuor d'acqua* (Milano, Treves).

Sono novelle «scritte col lapis»; voi sapete che di poesie cosí scritte e cosí chiamate il Moretti ha composto un intiero volume. La loro dea è la mediocrità, nel senso che non vi sono grandi persone, grandi fatti, grandi passioni: bensí, piccole creature umili e avvenimenti cosí semplici che par quasi impossibile l'averne tratto materia a narrare, e quel che piú conta, bene spesso ad interessare. Ma in questi umili fatti il Moretti ha infuso una semplice e delicata poesia, senza smancerie e senza lacrime, senza amminnicoli sospirosi e sentimentali. Non è, a dire il vero, arte superiore; ma non si potrebbe senza ingiustizia dire inferiore. Si potrebbe discutere sulla sua utilità; ma dove e quando l'arte cessa di essere utile? Ecco, io preferisco ciò che è scritto con la penna anziché col lapis; e, pur lodandolo di aver cambiato via, amo meglio il Moretti delle novelle romagnole. Ma il gusto personale di chi legge non ha il diritto di trasmutarsi in giudizio contro uno scrittore.

Marino Moretti disegna in grigio, come altri preferisce disegnare in azzurro o in sanguigno. Allora, in quel contorno bigio, ci interessa anche il piccolo Giannino, e la piccola mammina che lo accompagna in città in una misera pensione, e la pera che un altro mangia invece di lui; ci piace, come un buon cane umile, il povero corista che il capriccio della prima donna inalza una sera agli onori di una serata d'onore mentre la madre vecchina e contadina piange tutta sola in fondo a un palco; ci persuade l'avventura del timido marchese Ricci-Scala che lascia la bellissima Daria per una corista brutta e malata, appunto perché brutta e malata; sorridiamo dell'avventura di Fabietto scolaro il quale, andando a trovar di nascosto il suo amico Natalino malato, vi trova il proprio padre, andato a trovare di nascosto.... la mamma di Natalino; sorridiamo ancora dell'idillio senile dei due suoceri che finiscono con lo sposarsi; e della povera Romilda che le educande trattano cosí male, e di Ivetta che aspetta fino a cinquant'anni il suo innamorato romanziere e lo sposa, stanco e sfiduciato, ma in camere separate; intendiamo come un maledetto raffreddore e la relativa mancanza di cure inducano Fulvio a riprendersi la moglie infedele, e come la garrula Rosicchio, tornando dopo vent'anni dall'America, non riconosca piú gli zii e patisca da piangerne, perché la zia di magrissima è divenuta pingue, e il viceversa; e seguiamo con accorata simpatia le ansie della vecchietta popolana madre di un assassino. È un'arte fragile e delicata che, nel suo genere, potrebbe essere perfetta se le soccorresse una piú severa cura della lingua e dello stile.

***

Da ultimo, mi permetto di segnalarvi le *Ore Siciliane* di Giuseppina Fumagalli (Roma, Società ed. Dante Alighieri). È il diario di una giovane professoressa (l'autrice), capitata per alcuni mesi in un borgo della Sicilia. È un libretto fresco e vivace, con bei paesi e figurette ben disegnate, con atteggiamenti di stile coloriti e franchi. «Tramonta il sole, e le folate fredde ricominciano. Un cipressetto si scaglia dal ciglione con abbandono impetuoso al vento». È una scrittrice a cui io spero non manchi il coraggio di opere maggiori.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

La parola del Governo e l'assenso del paese

Il breve discorso che Antonio Salandra ha pronunziato giovedì, alla riapertura della Camera, rimarrà, crediamo, fra le pagine più alte che siano state scritte negli Annali del Parlamento italiano.

Una coscienza ferma e sicura dei diritti e delle aspirazioni *nazionali, una volontà non meno precisa di assicurarne la tutela, con ogni mezzo necessario: e,* **segnatamente**, *la visione completa dei doveri che nell'ora storica incombono a tutti i cittadini senza distinzioni di classi e di partiti. La voce dei piccoli egoismi individuali e collettivi deve ammutolire: perché una voce sola, oggi può parlare per tutti. Questo mostrarono di intendere i rappresentanti della Nazione che, prima accolsero con entusiastico consenso il discorso del Presidente e poi volevano — e non ottennero soltanto per il dissenso di pochi — che alle parole sue seguisse, senza commenti o postille, il voto.*

La forza singolare di queste parole presidenziali, sta nel fatto che esse sgorgano da una visione realistica della situazione: sta nel tono che non è di vane deprecazioni o di sterili voti, ma di affermazioni positive, immuni egualmente da ogni umiltà come da ogni iattanza retorica. È, oltre tutto, un discorso sincero, nel quale il fenomeno gigantesco della conflagrazione europea, non è veduto con la lente deformante della finzione diplomatica: ma osservato e definito col linguaggio coraggioso e persuasivo della verità e del buon senso.

*Il Governo italiano condanna l'*inerzia *e la* neghittosità, *che a troppi parvero sino ad oggi, un espediente magnifico per salvare l'Italia dal cataclisma. E si preoccupa di quella* relativa *eventuale diminuzione dell'Italia a cui, per idolatria di pace, troppi, parvero, sin qui, disposti ad acconciarsi. È bello ammonire che nell'ora presente, se la Patria è la religione,* ogni intendimento di partito sarebbe un sacrilegio.

Tutto quanto poteva il Governo ha detto: i rappresentanti della Nazione hanno mostrato di intendere: e il paese intenderà.

*

*** Per l'edizione nazionale delle opere di Dante.** — Il Consiglio Centrale della Società Dantesca Italiana si adunò in Firenze il 29 di novembre, presenti i consiglieri Torrigiani, Del Lungo, Mazzoni, Rajna, Biagi, Morpurgo, Orvieto, Rostagno, Rocca, Barbi e Pistelli, per l'approvazione dei bilanci e altri atti d'ordinaria amministrazione, ma specialmente per deliberare quant'era necessario alla esecuzione della Legge 19 luglio per l'edizione nazionale delle opere di Dante. Prima di tutto il Consiglio unanime volle scritto nell'albo dei soci onorari il nome del deputato Valenzani che, presentando d'iniziativa parlamentare quella Legge da tanto tempo invocata dalla Società, riuscí in breve a condurla felicemente in porto. Fu poi unanimemente riconosciuta e proclamata l'urgenza di organizzare e sollecitare i lavori, perché la Società dantesca possa mantenere l'impegno solenne che ha preso davanti alla Nazione per il 1921. A tal fine parve opportuno eleggere una Commissione esecutiva che, mettendosi in relazione diretta con gli illustri consoci ai quali è affidata l'edizione critica delle opere dantesche, si assicurasse che il lavoro procede alacremente, procurasse loro tutti i sussidi che domandassero (come facsimili, fotografie etc.), e fissasse i termini estremi per la presentazione dei manoscritti pronti per la stampa. La Commissione, che riuscí composta del senatore Del Lungo, del dottor Guido Biagi, del dottor S. Morpurgo, del dottor Angiolo Orvieto e del professor E. Pistelli, ha già tenuto due lunghe sedute, il 1º e il 2 di dicembre. Dopo eletti a presidente il senatore Del Lungo e a segretario il professor Pistelli, e fissato l'ordine dei suoi lavori, essa ha già preso deliberazioni importanti, che senza dubbio daranno ottimi frutti. Ne informeremo presto i nostri lettori, perché la nobilissima impresa, essendo ora ufficiale e nazionale, crediamo debba esser seguíta e incoraggiata e — quando occorresse — spronata e affrettata da quanti son persuasi che sia la sola onoranza degna del Poeta nel sesto centenario della morte.

*** Il tesoro di Lucignano**, che ammirammo alla Mostra d'Antica Arte Senese nel 1904 e che costituiva una delle maggiori ricchezze delle vetrine di oreficeria nella Sala del Mappamondo, è stato trafugato nella notte dal 28 al 29 di novembre. Il salone delle carceri, nel Palazzo Comunale di Lucignano, è stato meno sicuro, per lui, della Chiesa di San Francesco, ove era stato custodito per secoli. Di tutto il tesoro, solo tre cassettine di legno e d'osso scolpito con scene d'amore — arte squisita degli Embriachi — sono rimaste perché racchiuse in un armadio; ed è rimasto un caratteristico tripode in ferro, ottimo lavoro senese del secolo XV. La croce astile e il famoso albero sono spariti, o almeno di quest'ultimo è rimasto soltanto il largo piede quadrilobo, perché forse era troppo ingombrante e pesante. La croce processionale, alta circa una sessantina di centimetri, era ornata nelle piattebande di un reticolato smaltato a piccoli fiori lobati e variopinti; e all'incrocio delle aste ed alla fine di esse — slargandosi in eleganti quadrilobi — recava, nel tergo e nel retto, dieci preziose miniature, d'un seguace di Niccolò di Ser Sozzo Tegliacci, o di Niccolò stesso secondo alcuni. E il mistico agnello, le scene di Cristo, della Vergine, di San Francesco, le figure delle sante e dei santi, vi ricordavano la bella maniera di Simone Martini e di Ambrogio Lorenzetti. A questo gioiello del secolo XIV s'accompagnava l'albero della Croce, più noto e per la forma sua bizzarra e per le grandi sue dimensioni: quasi un metro di larghezza per due metri e sessanta d'altezza. Sul largo piede lobato e ornato di quattro castoni, da lungo tempo privi di miniature o di smalti, posava un sostegno ottagonale con figurette d'argento cesellato e con ornamenti bulinati nel bronzo dorato; e sul sostegno si levava un anello o nodo ornato d'altre figurette d'argento. Poi su questo nodo fioriva una specie di secondo piede costituito da otto edicolette gotiche sorreggenti una guglia centrale; e dalla guglia moveva il sottile stelo dell'albero, allargante ritmicamente sei e sei rami, e recante nel sommo il Crocifisso sormontato dal simbolico pellicano. E i rami, dalle sottili foglioline a cuore, fiorivano al sommo in teche adorne da un lato di vivaci miniature, dall'altro di smalti in gran parte caduti. E attorno alle teche, dai piccoli bocciuoli, erano caduti i coralli; ed erano in gran parte caduti i coralli dagli altri bocciuoli lungo lo stelo, tra un muovere e l'altro dei dodici rami. Questa opera magnifica, come dice anche una iscrizione che gira sotto il nodo del piede, fu cominciata alla metà del secolo XIV; ma nel 1470 fu data a compire ed abbellire — forse anche tutta quanta a restaurare e a ridorare — a maestro Gabriello d'Antonio di Lorenzo e compagni, orafi in Siena. «A fornirlo — l'arboro di Santo Francesco — et lavorarlo di tutto ponto con tutte le sue perfectioni» dice il contratto d'allogazione, e «a doratlo bene et sufficientemente et mettarvi le storie della passione smaltate di rilievo.... et porre coralli et cristalli.... ». E una specie di comitato, i cui membri sono nominati tanto nel documento, quanto nella rammentata iscrizione, sorvegliarono il lavoro, e specialmente la doratura che si fece in presenza di un loro special delegato, perché messer Gabriello v'adoperasse veramente l'oro che i commissari gli avevan fornito. L'opera fu terminata l'anno dopo l'allogazione, cioè nel 1471, e l'iscrizione la vantò magnifica ed eccellentissima. Ora, smontata ramo a ramo, pezzo a pezzo, giace forse in qualche cassa, ove ci auguriamo si riesca presto a trovarla, in grazia di quella buona fortuna che da qualche anno protegge il nostro patrimonio artistico anche a malgrado di riusciti trafugamenti.

*** Il cinematografo educativo.** — In un capitolo del Cellérier, pubblicato nell'*Année pédagogique* (volume del 1913), leggiamo queste parole: «Dans un temps qui n'est plus bien lointain, le cinématographe éducatif existera partout. Il constituera une des grandes créations de notre siècle». I primi tentativi d'applicazione del cinematografo all'educazione, cosí nelle scuole come in sale pubbliche e private, sono stati fatti in Inghilterra, in Germania, nel Belgio e in America. Merita dunque grandi lodi Giovanni Rosadi per aver voluto e saputo preparare qualche cosa di simile a Roma, e fra poco anche a Napoli. La generosa iniziativa dovrebbe essere seguíta con simpatica attenzione, da quanti sono abituati a meditare sul problema della scuola, nella quale il cinematografo educativo, come già avviene in molti istituti anche primarii dell'estero, dovrebbe avere un posto importante. L'efficacia della felice innovazione è già stata apprezzata, e i benefici effetti sono descritti in numerose pubblicazioni, indicate nel libro già citato, al quale rimandiamo i lettori. E sono di due specie: da un lato serve ad arricchire a chiarire ad integrare l'insegnamento, a renderlo più facile ed attraente; dall'altro giova a neutralizzare l'effetto velenoso del cinematografo comune. Sul quale l'attenzione del pubblico mostra di non essersi ancora esercitata, liberandosi dallo scetticismo beffardo e dalla superficialità che lo accompagnano in ogni atto della sua giornata. Certo è che uno spettacolo cinematografico nel quale sia rappresentata, come si può vedere ogni giorno, la preparazione e la esecuzione materiale del delitto, non può non lasciare una traccia nella impressionabile e delicata psiche infantile. Né è molto da sperare nel controllo delle autorità governative. Figuratevi che in un cinematografo napoletano, si rappresentano in questi giorni, dinanzi a fanciulli e a giovinette, alcune fra le più truci scene del «Grand Guignol»! Giovanni Rosadi ha voluto nobilmente opporre un contravveleno, e ciò ha fatto con lo spirito di modernità e l'acume che accompagnano la sua recente missione politica. Ma, ripetiamo, occorre adesso organizzare un vasto movimento che abbia profonde radici nelle scuole, e giovarsi dell'aiuto di uomini di fede sicura, e di cultura agile vasta e giovanile. Occorre principalmente *la giovinezza*, anche se i capelli siano canuti. A. C.

*** Benedetto XV e l'arte sacra.** — La Rivista *Arte cristiana* si occupa delle cure prodigate da Benedetto XV all'arte sacra durante il suo governo episcopale a Bologna. In una sera dell'estate del giugno 1911 Monsignor Giacomo Della Chiesa compiva nella vetusta chiesa di S. Stefano la ricognizione della salma di S. Petronio, patrono massimo della città. Le tristi condizioni della custodia ove erano conservate le sacre ossa indussero il pastore della diocesi a deporre per breve tempo le sacre reliquie in luogo provvisorio per potere nel frattempo procurar loro una più conveniente dimora. Nella tradizione bolognese è ancora viva la memoria della venerazione che un altro arcivescovo di Bologna aveva avuto per S. Petronio: il Cardinale Prospero Lambertini. Egli aveva desiderato che il culto del santo avesse avuto una diffusione maggiore e si era efficacemente adoperato perchè il capo del santo fosse trasportato dalla chiesa di S. Stefano alla superba basilica che i bolognesi avevano edificata nella loro piazza maggiore. Il Pontefice fece eseguire a bella posta la ricca e massiccia custodia d'argento che oggi si ammira nella basilica di S. Petronio. Monsignor Giacomo Della Chiesa compiva l'opera di Benedetto XIV. La cassa che racchiudeva le altre ossa del santo era veramente una misera cosa ed egli dichiarò la sera stessa della ricognizione che si doveva provvedere alla necessità e volle che senz'altro fosse affidato al Prof. Mario Dagnini, il progetto per un nuovo reliquiario. Ma anche in altre circostanze, mentre era arcivescovo di Bologna, Benedetto XV dimostrò il suo amore e il suo interesse per l'arte sacra. Quando egli prese possesso dell'arcidiocesi bolognese raccolse una eredità non piccola dal suo compianto antecessore: il compimento della chiesa del Sacro Cuore. A questa opera intese con tutte le sue energie fin dall'inizio del suo arcivescovado. Un'altra opera d'arte intrapresa dal cardinale Svampa doveva essere effettuata e compiuta mercé l'attività di Benedetto XV: il restauro della facciata della chiesa di S. Domenico. La bella chiesa era stata orribilmente deturpata, ma l'arcivescovo di Bologna riuscí, superando gravi difficoltà, a condurre a compimento il magnifico restauro che oggi si ammira. Opera esclusivamente sua fu anche il restauro della celebre *Pietà* di Alfonso Lombardi nella metropolitana bolognese. Alcune figure del gruppo, formato da sei statue monumentali, erano mutilate, senza contare poi che il lavoro di restauro compiuto nell'età anteriore, aveva finito di deturpare l'opera d'arte per una infelicissima policromia che mascherava completamente la magnifica espressione che il grande artista aveva saputo imprimere su quelle terre cotte. Fu necessario un'opera di restauro lunga e paziente di ben due anni, ma il gioiello d'arte fu ridato a Bologna. Il Lombardi deve essere riconoscente all'arcivescovo Della Chiesa anche per un'altra ragione. La sera del 20 luglio 1913 il cardinale ebbe un incidente di vettura. La sua automobile cozzò violentemente contro un tramvai. L'urto poteva essere fatale, ma il Della Chiesa scampò coi suoi compagni al pericolo e a testimoniare la propria riconoscenza per la grazia ricevuta volle restaurare due statue in terracotta probabilmente dello stesso Lombardi, molto logore e deturpate dal tempo che stavano sul luogo dello scontro, nel muro di cinta dell'antico monastero del *Corpus Domini*. Ancora durante il governo episcopale di Benedetto XV, nell'Appennino bolognese, in posizione non comoda certo per l'effettuazione di tali lavori, venne eseguito il restauro della chiesa arcipretale di Panico, uno dei monumenti più importanti per la storia medioevale bolognese. L'arcivescovo vi concorse sollecitando sussidi e favorendo tutte le pratiche amministrative per accelerare il lavoro. Alla fabbriceria di S. Francesco che cura con intelligenza ed amore il ripristino di quel superbo tempio in Bologna egli portò tutto l'appoggio della sua autorità per agevolare la esecuzione dei lavori e cosí pure fece offerte per il restauro della chiesa di S. Maria del Barracano in Bologna, per altre chiese della diocesi e specialmente per la cattedrale. Nel luglio dell'anno corrente, ponendosi le fondazioni per un braccio del nuovo seminario interdiocesano di Bologna si rinvenne un magnifico mosaico della prima età imperiale. Dopo accordi con la Soprintendenza degli Scavi l'Arcivescovo cedette il mosaico, il più bello che Bologna possieda, al Museo civico della città.

*** Gli scienziati tedeschi e la guerra.** — Il dotto orientalista Morris Jastrow consiglia il pubblico americano dalle pagine della *Nation* a non generalizzare troppo quando parla della influenza che gli scienziati tedeschi hanno avuto nel promuovere la guerra. Si è cominciato — egli dice — a gettare la responsabilità della guerra sul solo Kaiser, poi si è scoperto il generale Von Bernhardi al quale si è aggiunto il Treitschke, poi si è fatta un'altra scoperta: che tutto il pangermanismo era in germe e in teoria nelle opere di Nietzsche. Non contenti di ciò ci si è spinti anche più innanzi e si è trovato un buon duetto di pangermanisti nel Mommsen e nel Wirchow uniti subito al Treitschke. E cosí si è proceduto sempre più coraggiosamente sino ad ascrivere al pangermanismo teologi come Harnack, Delitzsch e Pfleiderer; economisti come Wagner, Schmoller e Bernhard; storici come Schiemann, Meyer e Delbrück; filosofi e scienziati come Häckel e Ostwald; giuristi come Zorn, Kohler e von Liszt, ecc. Non è esagerando cosí che troveremo la verità. Federico Delitzsch non può in alcun modo passare per un pangermanista. Egli tiene la cattedra di assiriologia all'Università di Berlino ed ha dedicato tutta la sua vita alla assiriologia ed alle ricerche bibliche. I suoi scolari sparsi per tutto il mondo troveranno veramente assai strano il vederlo confuso tra gli agitatori pangermanisti. L'anno scorso il professor Delitzsch ha pubblicato una grammatica ed un dizionario sumeri e il Jastrow ci assicura che queste opere non contengono dottrine intese a sconvolgere la pace del mondo. Il professor Pfleiderer, ora morto, era un distintissimo teologo che non scrisse mai nulla che uscisse dal campo dei suoi studi, cioè dal campo della storia e dello sviluppo del cristianesimo e delle sue relazioni con le altre fedi. Il famoso teologo professor Harnack è un uomo, che a parte la sua stupefacente attività scientifica, occupa un posto importante nella vita pubblica, ma fino a che scoppiò la guerra non fece in alcuna delle sue opere alcuna allusione alle condizioni politiche della Germania. Egli si è interessato soltanto alla vita filosofica e religiosa del suo paese. In quanto al Meyer, si tratta di Edoardo Meyer dell'Università di Berlino, la più grande autorità vivente in fatto di antica storia orientale, chi conosce l'opera monumentale del Meyer può assicurare che egli non può aver trovato neppure un minuto di tempo per occuparsi di pubbliche agitazioni. Il solo argomento moderno di cui egli si sia occupato è il mormonismo. Egli ha scritto un'opera molto interessante sui Mormoni, nella quale non si fa certo del pangermanismo. L'Ostwald per parte sua è un chimico che ha sviluppato sulla base della scienza moderna un sistema di filosofia interamente universale e che non ha assolutamente nulla a che fare con la politica tedesca. Il Kohler è una grande autorità in fatto di studi giuridici. La sua ultima opera è uno studio storico sullo sviluppo giuridico nell'antico oriente ed anch'egli rimarrebbe assai stupefatto se venisse a sapere che il suo nome vien confuso con quello di agitatori politici e militari che hanno spinto la giovane Germania alla guerra.... Il Jastrow non sembra accorgersi che in America si prendono per pangermanisti questi scienziati semplicemente perché essi, col loro famoso manifesto, si sono addossati patriotticamente la responsabilità delle gesta guerresche della Germania.

*** Il granducato di Lussemburgo.** — Si è parlato pochissimo del granducato di Lussemburgo che è stato il primo a soffrir l'impeto della guerra e che oggi è anch'esso totalmente occupato dai tedeschi ed è privato d'ogni sua libertà. La neutralità del granducato era stata garantita dal trattato di Londra dell'11 maggio 1867 dalle potenze (Austria, Belgio, Francia, Gran Bretagna, Italia, Prussia, Russia) delle quali faceva parte, come si vede, il regno di Prussia. Questa neutralità è stata violata da una delle potenze garanti: la Prussia. La cosa è ben nota, ma è ignoto alla maggior parte dei lettori di giornali ed anche degli studiosi che la Germania ha violato anche un trattato particolare da lei stretto col Lussemburgo: il trattato riguardante la ferrovia Guillaume-Luxembourg che era stato rinnovato l'11 novembre 1902. L'articolo secondo di questo trattato diceva: «Il governo imperiale si impegna di non servirsi mai delle strade ferrate lussemburghesi, gerite dalla direzione generale imperiale delle ferrovie dell'Alsazia e Lorena, per il trasporto di truppe, armi, materiale da guerra e munizioni e di non servirsene nemmeno in caso d'una guerra in cui la Germania fosse impegnata per l'approvvigionamento delle truppe in modo incompatibile con la neutralità del granducato e, in generale, si impegna a non cagionare né tollerare nessun atto che non sia in perfetto accordo con i doveri incombenti al granducato di Lussemburgo come Stato neutro.... » Questo stesso trattato — ricorda il *Journal de Genève* — rinnovava l'accordo pel quale il Lussemburgo faceva parte dell'unione doganale tedesca. La vita economica del granducato era perciò intimamente legata a quella della Germania e bisogna riconoscere che ne è risultato grande prosperità per il paese. A parte questa intesa economica, il granducato aveva conservato tutta la sua autonomia e la sua indipendenza. Paese bilingue, la lingua ufficiale è la francese e nella conversazione, quando non si parla il dialetto nazionale, si parla sempre il francese e non il tedesco. Innanzi tutto il Lussemburgo è lussemburghese e vuol restarlo come lo ripete il ritornello del suo inno nazionale: «Noi vogliamo restare ciò che siamo!» La sua situazione, tra la Germania e la Francia gli ha dato un carattere tutto suo ed una cultura a parte ed ha formato un popolo omogeneo differente dai suoi vicini. Forse il Lussemburgo è lo Stato d'Europa che conosceva meglio i suoi vicini, con le loro qualità e i loro difetti, ma che pur avendo spigolato in casa dell'uno e dell'altro: il Codice civile in Francia, le leggi sociali in Germania, ed avendo sempre cercato di mantenere con i due Stati una sincera cordialità di rapporti, non ha mai avuto il minimo desiderio d'essere incorporato nell'uno o nell'altro. Al contrario. Relazioni d'amicizia e relazioni di famiglia intrattenevano rapporti continui ed intimi fra il granducato e i suoi tre vicini: Belgio, Francia e Germania. Se gli interessi economici lo inclinavano dalla parte della Germania, le simpatie, per non parlare di quelle per i Belgi, che i lussemburghesi hanno sempre considerati come fratelli, erano condivise tra francesi e tedeschi. Ma dal mese di agosto quelle per i tedeschi sono sparite per sempre. È vero che la Germania ha ripagato i torti materiali e i danni fatti dalle sue truppe; ma restano ancora da pagare i torti e i danni morali e da cancellare un violento fatto attuale, questo: che il suolo del Lussemburgo è calpestato oggi da una soldatesca straniera.

*** Disraeli e la Germania.** — È stato pubblicato l'altro giorno in Inghilterra il terzo volume della *Vita di Disraeli* scritta da W. F. Moneypenny e G. E. Buckle. È la più completa ed autorevole biografia del grande statista che si abbia fino ad oggi e il terzo volume che narra gli eventi della vita del Disraeli dal 1845 al 1855 non è il meno interessante, il meno completo di quelli finora usciti. I nove anni che esso comprende furono i più importanti per lo statista, non per la cospicuità degli eventi e dei trionfi, ma perché egli in questo tempo salí alla sua vera popolarità e alla sua vera grandezza. Prima d'ora egli non era stato universalmente riconosciuto come il più intelligente degli inglesi e la sua sincerità era stata posta in discussione. In questi anni egli vince completamente la partita e conquista amici ed avversari. Intanto fu proprio in questi anni ch'egli previde, con intuizione che il *Daily Graphic* chiama profetica, la minaccia tedesca all'Inghilterra. Assai prima che i suoi connazionali s'accorgessero del significato di ciò che stava succedendo sotto i loro occhi egli comprese (nel 1848) il fatto essenziale e vitale che la Germania s'era imbarcata per una politica che l'avrebbe condotta a diventare una grande potenza marittima, la rivale della Gran Bretagna nei mari del Nord. «La Germania — egli disse testualmente — è il centro dell'Europa: e si potrebbe credere ch'ella non avesse alcuna ragione di rimpiangere i vantaggi territoriali che le sono toccati in sorte. Le sue terre vaste e opulente sono bagnate dai tre più importanti fiumi d'Europa: il Reno, l'Elba, il Danubio. Ma la Germania, che possiede anche quasi ogni altro vantaggio, non è una grande potenza navale e la Germania desidera una costa. Questo è il motivo per cui la Danimarca deve essere invasa e si deve costruire il canale di Kiel.... La nazionalità germanica tende a guadagnare i porti del Baltico e ad assicurarsi le bocche dell'Elba.... Io non voglio discutere se tutto ciò riguarda gli interessi dell'Inghilterra da vicino. Io non voglio occuparmi ora di sapere se è o no interesse dell'Inghilterra che una nuova potenza navale sorga tra le nazioni che dominano il mare del Nord. Ma questo io desidero porre come principio: che è interesse dell'Inghilterra, e non dell'Inghilterra sola, che la pace sia mantenuta e la pace non potrà essere mantenuta se la politica della Prussia sarà lasciata passare sotto silenzio e senza censura». Disraeli era anche un caldo sostenitore del buon accordo inglese

con la Francia, accordo che egli diceva doversi fondare non « su occasioni ed opportunità forzate », ma in modo tale « che gli importanti affari ed i grandi eventi che periodicamente occorrono nel mondo possano essere regolati e condotti di concerto da queste due grandi nazioni dopo previo consiglio ed animate da un savio spirito di concessioni e di compromessi ». Disraeli non era un sentimentale davvero in fatto di politica estera; ma egli credeva che la conservazione della pace richiedesse una forte intesa con la Francia. Queste opinioni del Disraeli sono importantissime a ricordarsi oggi. La politica d'intesa con la Francia perseguita sotto il regno di Edoardo VII, il *peacemaker*, non fu dunque che la realizzazione di un sogno del grande uomo di stato e quella minaccia tedesca che oggi si è affermata in modo sí temibile fu preveduta dal Disraeli sino dal 1848.

★ Le Università inglesi e la guerra. — Le Università inglesi non potevano non prender parte in qualche modo al grande conflitto internazionale in cui l'Inghilterra aveva preso il primo posto. Le Università inglesi, perciò — come scrive il *Daily News* — avevano l'obbligo di mostrare che esse sono una parte essenziale della nazione. Quest'obbligo l'hanno pienamente adempiuto rintuzzando cosí le critiche pedantesche di coloro che in questi ultimi anni han gridato alla rovina dei sistemi universitari in fatto d'educazione e di istruzione. I grandi istituti di cultura inglese han preso e prendon parte alla lotta, prima fornendo uomini per le trincee di Francia e del Belgio e per le navi che percorrono i sette mari solcati dalle navi inglesi, poi ospitando largamente gli studenti in esilio che vengono dai paesi degli alleati. A malgrado di questo le Università restano sempre aperte, debbono restare sempre aperte, perché anch'esse hanno il dovere di seguir la regola generale che impone a ciascun individuo, a ciascun ente di proseguire il proprio lavoro come per il passato. « Business as usual » ecco la parola d'ordine inglese. Gli affari degli studenti sono naturalmente oggi d'ordine militare. Essi dedicano il tempo lasciato loro libero dallo studio, non più ad esercizi sportivi, ma ad esercizi prettamente militari. Si sta facendo anche nei centri universitari un'attivissima campagna contro il *football*. Questo giuoco è stato sacrificato agli esercizi necessari a diventare buoni ufficiali dell'esercito e buoni tiratori ed anche in ciò lo spirito universitario è all'unisono con lo spirito nazionale in genere che è tutto teso alla preparazione militare.... Oxford e Cambridge, ad esempio, sono poi pieni di studenti belgi e francesi. Oxford ha più di mille e cinquecento studenti sotto le armi, primo tra tutti il principe di Galles ed ha già avuto molti caduti sul campo di battaglia, come Cambridge. Ma entrambe le università colmano i vuoti con studenti e professori belgi e francesi. A Cambridge si era anche pensato di accogliere l'Università di Lovanio tutta quanta, in corpo, con tutti i suoi corsi e tutta la sua struttura amministrativa. Il progetto era generoso: ma lo si dovette abbandonare per difficoltà pratiche insormontabili. Ma, come già fu detto qui, si è voluto fare lo stesso qualche cosa per l'Università di Lovanio e si son creati corsi non ufficiali per gli studenti che appartenevano all'Università distrutta. Vi sono oggi a Cambridge sette professori di Lovanio, due di Liegi uno di Gand i quali hanno costituito per gli studenti belgi Facoltà di filosofia e di lettere, di legge e di ingegneria.... Le quattro Università inglesi della Scozia non sono state da meno di Oxford e di Cambridge. Edimburgo, per citare un solo esempio, ha dato all'esercito ben settecento studenti e già alcuni membri del suo corpo insegnante e del suo corpo amministrativo han trovato la morte sul campo. Il preside dell'Università di Aberdeen, il Rev. Giorgio Adamo Smith, celebre professore di lingue orientali, si è contraddistinto tra *tutti i suoi colleghi per l'ardore con cui invita gli studenti alle armi*. Ma del resto tutti i presidi delle varie Università anche nella Scozia hanno fatto a gara nel predicar la guerra contro la Germania. *In Scozia si è giunti perfino a chiedere che l'istruzione militare* faccia parte integrante degli studi universitari, cioè che d'ora in poi essa sia considerata come materia d'insegnamento. Ma il movimento in questo senso ha sollevato molto malumore come contrario allo spirito nazionale inglese.

★ Giorgio Sand durante la guerra. — Ritirata in campagna nella sua casa di Nohant, Giorgio Sand stava godendosi pacificamente la vita nei primi mesi del 1870. Ella scriveva nell'agosto in una lettera inedita a Dumas figlio, lettera che oggi vien riprodotta dalla *Revue des Deux Mondes*: — « *Maurizio è diventato agricoltore, e Lina fittavola.* Io mi sono immersa nella botanica. Ingrasso e non penso a nulla. Sono al colmo della mia felicità!... ». Tutto ad un tratto scoppia, come un fulmine a ciel sereno, la dichiarazione di guerra alla Prussia. Quale risveglio! Ma sin dal primo giorno Giorgio Sand prevede con sicurezza le conseguenze della guerra. Nelle sue lettere agli amici, alle amiche, al principe Girolamo stesso, ella fa tristi pronostici per la lotta e per la salvezza della sua patria. « Sono triste — ella scrive tra l'altro — e questa volta il mio vecchio patriottismo, la mia passione pel tamburo non si risvegliano ». Non è soltanto in lei desolata la repubblicana, ma la donna che ama la terra, la campagnola. Ella vede strappata all'aratro la terra che è ormai divenuta la sua predilezione e noi vediamo la scrittrice che cerca, mentre i soldati si battono in campo, di non trascurare né la terra, né i contadini e si occupa di trovar acqua pel bestiame assetato. Ma tutti i suoi pensieri non sono quelli d'un Cincinnato in gonnella. La donna si tradisce in queste righe indirizzate a Gustavo Flaubert: « Ho il cuore debole, io; vi è sempre la donna nella pelle del vecchio trovatore. Questa carneficina umana mette a brandelli il mio povero cuore e tremo anche per tutti i miei figli ed amici che sono andati a farsi massacrare. E tuttavia, a momenti, la mia anima si risolleva ed ha slanci di fede. Queste lezioni feroci che ci bisognano per comprendere la nostra imbecillità, debbono servirci. Noi facciamo forse il nostro ultimo ritorno verso gli errori del vecchio mondo. Vi sono principi netti e chiari per tutti che debbono disinvolgersi da questa tormenta. Nulla è inutile nell'ordine materiale dell'universo. L'ordine morale non può sfuggire alla legge. Il male genera il bene.... ». Cosí, anche dal fondo dell'abisso, Giorgio Sand grida verso la luce, dalla morte grida verso la vita. La sua vecchiaia consolida l'ottimismo della sua giovinezza e della sua maturità; la sua fede resiste tutta intera. « Desolata; ma non abbattuta! » scrive ella ad un altro amico. Ed intanto, ciò che ella vede più chiaro d'ogni altra cosa è che, comunque la guerra finisca, finirà l'Impero. Ella scrive il 18 agosto al principe Gerolamo: « Sappiate che la repubblica sta per rinascere e che nulla lo impedirà. Essa è in tutti gli spiriti ed avverrà quand'anche dovesse chiamarsi con un nome nuovo, ignoro quale ». Quindici giorni dopo infatti, la repubblica era proclamata e la repubblicana non poteva non rallegrarsene. Il 5 settembre ella scrive a Planchut: « Qual grande cosa, che bella giornata in mezzo a tanti disastri! ». Ed aggiunge subito in un'altra lettera alla signora Edmondo Adam: « Sí, sí, abbiamo almeno un giorno di felicità in mezzo alle nostre disperazioni. Viva la Repubblica, malgrado tutto. Ed ora bisogna riconquistare la patria! ». Riconquistare la patria! Questo voto ardente non fu esaudito. La serie dei disastri continuò. Dopo Sedan fu Strasburgo, dopo Strasburgo Metz e l'investimento di Parigi. Fin dal 19 settembre, quindici giorni dopo la proclamazione della Repubblica, Parigi era assediata.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Sulla riforma didattica dei Conservatori di musica.

Caro Direttore,

Nei « Commenti e Frammenti » dell'ultimo *Marzocco*, Luigi Parigi si occupa di un argomento che interessa assai davvicino la coltura artistica italiana: quello della *riforma* didattica dei Conservatori di Musica. E poiché il Parigi parla di « professori » — tra virgolette — *che non sentono la necessità di questo riordinamento*, quale professore di composizione nel Conservatorio di Milano, mi pare — se non erro — di essere direttamente *indiziato*.

Tengo, dunque, a che si sappia che per ben tre volte, dacché ho l'onore d'insegnare nel Conservatorio di Milano, ho comunicato per iscritto al Direttore dell'Istituto, *mio superiore* immediato, le mie idee sulla necessità di una riforma delle scuole di composizione, e per conseguenza del Conservatorio in genere, *secondo l'unico ordine razionale* possibile, e cioè l'ordine storico; idee formulate, ben inteso, in programmi specifici e dettagliati. Fu anzi vociferato da qualche *mio egregio collega* che si deva — *risum teneatis* — a questo mio zelo inopportuno l'aumento delle ore di insegnamento di recente imposto nei Conservatori; poiché fu questo, finora, l'unico risultato *tangibile* della mia modesta iniziativa.

Non mi pare inutile aggiungere che le stesse identiche idee, cosí opportunamente esposte da Luigi Parigi nell'ultimo *Marzocco*, furono da me espresse (*tali e quali* neanche a farlo apposta) in un articolo pubblicato nell'*Annuario* del 1913 del Vallardi « Il teatro italiano », pag. 410 e seg.; articolo che certamente il Parigi non ha letto, ché altrimenti mi avrebbe fatto l'onore di eccettuarmi dai *professori che non avvertono il disagio ecc. ecc.*

Detto questo, non già a sfogo di ridicola ambizioncella, ma per la necessità di evitare che altri, dopo aver *appreso* dal Parigi o da chicchessia, venga domani a *insegnare* a me « professore » quello che dovrei sapere e so difatti da un pezzo, sono dolente di condividere col Parigi anche il suo scetticismo riguardo il Regolamento che si sta elaborando; regolamento che — a quanto mi consta — toccherà questioni amministrative o quasi, e per il resto lascierà il tempo che avrà trovato.

Di chi la colpa? Ma.... ecco. Quando si è trattato di riformare il Codice Penale o il Codice di Commercio, il Governo ha creduto il caso di convocare i più illustri *penalisti* o *commercialisti* italiani perché gli elaborassero un progetto *ad hoc*. Per la riforma dei programmi didattici dei Conservatori il Governo conta invece esclusivamente su quella Commissione permanente che deve provvedere, in lungo e in largo, a tutto ciò che riguarda la musica in Italia. Ora, con tutto il rispetto sinceramente dovuto agli illustri suoi componenti, mi pare che da quella Commissione il Governo pretenda un po' troppo. E del resto, non è ancora provato che alla *Commissione permanente per l'arte musicale* l'importante problema sia stato sottoposto *formalmente* e *nei suoi veri termini*. Per cui c'è — a quanto si afferma — nella mente di chi governa il concetto *futurista* che i Conservatori di musica vadano aboliti. È naturale...; l'unico modo di *organizzare* un'istituzione *disorganizzata* è quello di mandarla *a carte quarantotto!*

Quanto alle conseguenze pratiche di quel tale riordinamento di là da venire, se si dovesse un bel giorno effettuare, non la penso, invece, del tutto come il Parigi. Il quale si preoccupa, per esempio, dell'eventuale mancanza di professori di storia della musica.... Ma la storia della musica la farebbe allora — e non semplicemente in forma letteraria — il professore di composizione, il quale non avrebbe bisogno cosí di *scendere alquanto in basso*, come prevede il Parigi, ma anzi.... Perché mi sembrerebbe anche tempo che la coltura *musicale* cessasse di essere un privilegio dei.... *non musicisti*.

Mi creda

aff.mo suo
Giacomo Orefice.

Milano, 29 Novembre 1914.

★ Per una cattedra di Storia del Cristianesimo.

Signor Direttore,

2 dicembre

Più volte Ella m'è stato cortese permettendomi di *rivolgere dal suo Marzocco*, qualche domanda o *ai lettori o ai colleghi o al Ministero*. Confido che vorrà consentirmelo anche questa volta.

Vorrei sapere, e molti colleghi con me, che cosa n'è stato della Commissione che deve giudicare il concorso per la cattedra di *Storia del Cristianesimo* nella Università di Roma. Eletta da gran tempo, non solo non ha giudicato, ma assicurano che neppure si sia mai radunata. Gli illustri Commissari studiano e aspettano. Che cosa aspettano? S'è sparsa la voce che aspettino nuovi lavori dei concorrenti.... Ma non può esser vero, poiché la legge non lo permette e il giudizio sarebbe poi annullato. Non trovano tra i giudicandi chi sia in tutto degno per l'alta cattedra? Abbiano il coraggio di dirlo schiettamente e chiaramente: sarà forse un'utile lezione per tutti. Ma, per quanto si tratti di storia del Cristianesimo, non aspettino l'ispirazione dello Spirito Santo. Debbono giudicare essi, con la propria testa, e sui lavori presentati legalmente, che da gran tempo son noti a loro e a tutti gli studiosi. Il ritardo non ha dunque nessuna giusta scusa.

Con ossequi,

UN PROFESSORE UNIVERSITARIO.

NOTIZIE

★ L'Università Popolare ha inaugurato i suoi corsi di quest'anno con un discorso di Ugo Ojetti su *l'Italia e la civiltà tedesca*. Il tema era intricato ed aspro per molte ragioni e l'Ojetti ha compiuto il mirabile sforzo di affrontarlo nella sua totalità col fine di porre l'una contro l'altra la latinità del cattolicismo, del classicismo, delle arti figurative e musicali italiane e la germanicità del protestantesimo, del romanticismo e delle arti figurative e musicali tedesche e di mostrare quanto la prima superi la seconda e quanto la seconda abbia preso dalla prima. È stata quella dell'Ojetti — ed egli non ha potuto né voluto nasconderlo — una carica a fondo contro il germanesimo e il pangermanismo e infine contro l'invasione dei metodi tedeschi nel campo culturale italiano. La conferenza complessa e nutrita, spesso animosamente coraggiosa, spesso convincente anche nella sua parzialità, interessò l'affollatissimo uditorio e fu coronata da ovazioni.

★ Su l'Inghilterra e la guerra. — Antonio Cippico ha tenuto un suo nuovo discorso alla *Pro Cultura*. Il formidabile problema storico rappresentato dalla partecipazione dell'Impero Britannico al conflitto attuale non è stato però trattato dal Cippico nei suoi aspetti più importanti. Egli, nella sua troppo breve lettura, si è limitato a prospettare alcuni aspetti politici dell'Inghilterra ed a ricordare la finalità della guerra anglo-boera e questo da un solo punto di vista: quello degli unionisti. Secondo il Cippico il radicalismo inglese stava conducendo l'Impero alla rovina quando la guerra attuale è venuta in buon punto a salvarlo. Oggi il popolo inglese è pronto irrevocabilmente a proseguire la guerra sino alla vittoria per la ricreata coscienza della necessità del suo predominio. Il Cippico ha avuto, ancor una volta a *Firenze*, un largo successo di applausi.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. – Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 50 — 13 Dicembre 1914 — Firenze

SOMMARIO

SCIENZA E CIVILTÀ

Mentre la terra s'imporpora del sangue fluente da milioni di vene, si ha quasi l'impressione, che la scura tela della morte si abbassi sulla scena multicolore della vita. Ma è, come si sa, una impressione erronea. In realtà la guerra non è che una crisi di più fervida vita. Sui milioni di morti e morenti si rinnovano i milioni dei viventi, come le verdi foglie di primavera (ripetiamo il buon paragone omerico) sulle foglie cadute in autunno:

augescunt aliae gentes, aliae minuuntur,
inque brevi spatio mutantur saecla animantum
et quasi cursores vitai lampada tradunt.

Sia per la morte; dirà qualcuno: ma la miseria, l'angoscia, lo strazio, il dolore? Ma la vita è dolore: ed il dolore è la più veloce cavalcatura, che porti alla vittoria.

Vinceranno dunque, anche in questo immane conflitto terreno, quelli che ora sono i più dolenti, i più soffrenti? Questo speriamo, questo almeno auguriamo, schierandoci in cuor nostro col loro dolore.

Vi sono, invero, spiriti timidi, spiriti servili, che aspettano l'esito della lotta, per schierarsi col vincitore: quegli stessi spiriti, che tripudiarono per la vittoria della Santa Alleanza su Napoleone. Quanto più nobile, quanto più alto lo spirito di un Byron, che, inglese e pari d'Inghilterra, espresse con la parola, col canto, con l'azione la sua ammirazione pel vinto di Vaterloo ed il suo immenso disprezzo pei vincitori: il villano Wellington ed il soldataccio Blücher! Ed altri spiriti non aspettano nemmeno l'esito della lotta, ma si sentono fin dall'inizio trascinati verso quei contendenti, che sono, o sembrano, più forti, più potenti, più prepotenti. E coprono questa loro debolezza con l'ammirazione per l'ordine, la disciplina, l'organizzazione, la scienza della Germania.

Lo Stato e la scienza tedesca: ecco due organismi, che bisogna analizzare, per vedere se essi meritano da tutti gli uomini quell'ammirazione incondizionata, di cui li circonfondono gli statolatri e gli adoratori della scienza.

Certo nessun popolo mai sulla terra ha realizzato meglio del tedesco la concezione hegeliana della terra centro del mondo, la Germania centro della terra, la Prussia centro della Germania, Berlino centro della Prussia ed il re di Prussia centro di Berlino e dell'universo e rappresentante di Dio, dell'Assoluto, in terra. Rappresentante maggiore, non unico, perché l'altro rappresentante di Dio, il Califa, è a Costantinopoli. Anche il popolo turco si è aggregato in una organizzazione statale religiosa, come l'Austria in un'organizzazione statale burocratica. È quindi naturale, che essi si trovino oggi insieme con la Germania: lo Stato per eccellenza.

Dobbiamo noi italiani tribuire venerazione a questa forma sociale germanica, o turca, ed assumerla per nostro modello? A me pare di no. L'Italia, come la Grecia antica, come l'Inghilterra moderna, si è formata e s'è svolta tra le convulsioni delle multiformi energie individuali e ha fatto dalle sue martoriate zolle sanguigne fiorire una delle più belle, una delle più grandi civiltà del nostro pianeta. Si guardi p. es. la nostra vita durante il secolo precedente l'êra volgare. Mario respinge i barbari del nord; Silla vince quelli dell'oriente e distrugge Mario; Cesare annienta i sillani e Pompeo e doma i barbari del nord, del sud, dell'est e dell'ovest; Bruto e Cassio uccidono Cesare; Antonio ed Augusto annichiliscono Cassio e Bruto; Augusto fa morire Antonio e domina il mondo. Fiumi di sangue civile si mescolano con oceani di sangue barbarico: e dalla discorde concordia sale il canto di Lucrezio, di Catullo, di Virgilio, di Orazio ad intonare il carme fatidico:

Alme Sol, curru nitido diem qui
Promis et celas aliusque et idem
Nasceris, possis nihil urbe Roma
Visere maius.

Oppure si guardino quei quattro secoli di vita italiana, che vanno dalla nascita di San Francesco di Assisi alla morte di Giordano Bruno, e nei quali l'Italia, benché la natura avesse provvisto al suo caso, *quando dell'Alpi schermo pose fra noi e la tedesca rabbia*, fu tutto un campo sanguinoso di civili discordie e di invasioni barbariche. E pure da quel caos anarchico è scaturita e s'è irradiata sulla terra tale luce di civiltà che ci invita a far risonare anche oggi agli orecchi degli adoratori dello stato tedesco l'antico nobilissimo appello di Petrarca:

Latin sangue gentile,
Sgombra da te queste dannose some:
Non far idolo un nome
Vano, senza soggetto:
Che 'l furor di lassù, gente ritrosa,
Vincerne d'intelletto,
Peccato è nostro e non natural cosa.

Sia dunque, concederà qualcuno, per la civiltà lo Stato tedesco un nome vano, senza soggetto: ma resta la scienza, la scienza tedesca, alla quale conviene inchinarsi.

Inchinarsi sí; ma inchinarsi quanto? E che rappresenta la Germania nella scienza, e la scienza nella civiltà? Ecco il problema da porre e da risolvere.

Se per scienza intendiamo il complesso delle nostre conoscenze empiriche e le loro applicazioni, quali si sono svolte sulle basi del metodo sperimentale, fondato da Leonardo da Vinci, Bacone e Galileo, non si può dire, che in esse la Germania mostri, durante i tre secoli del loro svolgimento, figure più eminenti che gli altri paesi: anzi si trovano più astri di prima grandezza nei cieli della scienza d'Italia, Inghilterra e Francia che non in quello di Germania. Certo durante l'ultimo secolo la Germania è passata, nel campo delle scienze, innanzi agli altri paesi: non però per produzioni di maggiori ingegni, bensí per l'organizzazione delle scienze stesse, nei laboratorii e nelle officine, in cui gli strumenti e le macchine hanno automaticamente lavorato in appoggio, ed a volte in sostituzione, dei cervelli. È la stessa organizzazione, disciplina, ordine, che si riscontra nell'esercito ed in tutte le altre istituzioni tedesche, e da cui qualche esempio dobbiamo pur trarre noi italiani, per correggere i nostri eccessivi istinti anarchici.

L'organizzazione, dunque, l'ordine, la disciplina sono le caratteristiche precipue della scienza tedesca, come della razza tedesca; la quale è perciò tra le razze umane quello che tra gli animali sono le api e le formiche. Ma, se le formiche sono ammirevoli insetti, non è detto che esse debbano servire da modello insuperabile per tutti gli altri animali. Anche le cicale hanno il loro valore, nella vita. Quali maravigliose cicale, p. es., furono i Greci antichi. Essi stessi riconobbero questa loro qualità, e diedero la cicala d'oro ai vincitori musicali nelle Olimpiadi, e celebrarono la cicala nel canto di Aristofane. Vivano perciò e cantino pure le cicale, accanto alle sedule formiche affaccendate.

Del resto, l'organizzazione da formiche della scienza tedesca, durante il secolo decimonono, quali frutti ha dato nella elevazione dello spirito, nel senso della superiore civiltà? Non vediamo noi oggi i tedeschi, dimentichi dei grandi insegnamenti loro dati da Goethe e da Kant, eccitarsi nelle fantasie di un Treitschke e di un Bernhardi ed ascoltare riverentemente le sciocchezze politiche di Eucken e di Ostwald? E dal trono di Berlino, sul quale un secolo e mezzo fa regnava e pensava il grande discepolo di Voltaire, non sentiamo oggi la fanatica voce di un predicatore parlare in nome di Dio: di quel Dio, di cui un secolo fa Laplace dimostrava a Napoleone essere inutile l'ipotesi nella sua *Esposizione fisica del sistema del mondo*?

Cosí che, a giudicare da questi fatti, noi dobbiamo conchiudere, che in Germania insieme col progresso della scienza vi è stato un regresso nello spirito, quasi un ritorno verso il medioevo. Ed infatti, se ben pensiamo, non è passato ancora un secolo, da quando il più grande tedesco, Goethe, diceva ad Eckermann, che avrebbero dovuto passare almeno altri due secoli, prima di poter dire, che i tedeschi non fossero più barbari. Ed un altro grande tedesco, lo Schopenhauer, aggiungeva: « Non pensate, o tedeschi, che la nostra moderna scienza possa mai darvi la consacrazione ad *uomini*: voi non siete nati liberi, come Greci e Romani, non siete spontanei figli della natura. Voi siete i figli ed eredi del rozzo medioevo e delle sue insensatezze: lo svergognato clericalismo ed il mezzo buffo, mezzo brutale cavallerismo ». Come sonano fatidiche queste parole di Schopenhauer innanzi allo spettacolo della invasione e devastazione del Belgio: di quel Belgio, pel quale Goethe aveva creato e Beethoven musicato *Egmont*!

Or qual'è dunque il valore della scienza nella civiltà, se la scienza tedesca ha potuto dare tali frutti di barbarie? La scienza non è la civiltà: almeno non è tutta la civiltà. La civiltà è il complesso di tanti imponderabili fattori spirituali, di cui la scienza non è che minima parte. Le grandi civiltà antiche di Grecia e di Roma, dell'India, della Cina e del Giappone, non hanno avuto scienza, nel senso nostro moderno: eppure quanto abbiamo noi da esse ereditato, quanto abbiamo da esse imparato! Ho qui, innanzi a me, e guardo con intima commozione, alcuni fascicoli di riviste giapponesi, che ora si cominciano a stampare in caratteri latini; e tali riviste s'intitolano: *Romaji*, *Romaji Sekai*, ecc. ossia: *Lingua di Roma*, *Rivista in scrittura di Roma*, ecc. Ecco, dopo due millenii e mezzo, lo spirito di Roma imprimere il suo suggello anche nella civiltà fiorita all'orlo dell'Oceano Pacifico! Questa è la forza indelebile inesprimibile, immateriale, immortale della vera civiltà, di cui, dopo Roma, gli inglesi hanno anch'essi dato alcune tracce, ma di cui la Germania non ha ancora fornito alcuna prova.

Se tali prove non ha dato, come può la Germania pretendere di imporre, con le bocche dei suoi Treitschke, dei suoi Bernhardi e dei suoi cannoni, la sua germanica civiltà a tutta la terra? Non senza ragione sui campi insanguinati di Asia e di Europa noi ora vediamo contro i tedeschi ed i turchi coalizzati i rappresentanti delle maggiori civiltà prodotte dalla terra: la latina, la fiamminga, la britannica e la slava, insieme con quelle fiorite sull'Indo e sul Gange e nelle Isole del Sole Levante. Il pianeta non può, non deve essere tutto aduggiato dalla civiltà germanica.

Innanzi all'immane conflitto tellurico, in quest'ora solenne, l'Italia non dimentichi, che sul suo sacro suolo sbocciarono la civiltà greca, la latina e l'italica, e che nel suo centro ha palpitato e palpita il cuore, il grande cuore di Roma.

G. De Lorenzo.

IL POETA DI BRUGES LA MORTA

Nell'onda di compianto per la sorte del Belgio — che ha soggiaciuto al destino della sua posizione geografica come la Polonia nel settecento — gli italiani hanno onorato, mediante le due serate di Milano, il più alto ingegno fiammingo, Maurizio Maeterlinck, errabondo e inquieto attraverso l'Italia e la Francia, con innanzi agli occhi la strage dei suoi fratelli, la rovina delle sue belle città. Maeterlinck esule ha sentito una nuova e più reale solitudine che quella dei suoi *Aveugles*, una più vasta presenza della *Intruse* nei focolari di tutta la patria. Alla sua esperienza spirituale del dolore e della morte la storia ha posto un imprevedibile suggello di sangue.

Ed io penso a quell'altro Maeterlinck, più piccolo, più esile, fatto di malinconie vespertine e delicatezze monacali, quel Giorgio Rodenbach, cui l'arte fiamminga trasmise un estetismo quasi morboso. Nel ricordo della sua opera letteraria, Bruges, minacciata dal cannone tedesco, assume una parvenza personale come, direi, di persona viva, se non fosse più opportuno, anche a costo di un bisticcio, dire di persona morta. Le città, hanno, al pari degli uomini, le loro vocazioni: la vocazione di Bruges è, per Rodenbach, la morte. Le città che muoiono, motivo cosmico in Dante — « le vostre cose tutte hanno lor morte » — si riduce, nel nostro estremo romanticismo parnassiano-simbolistico, a un motivo piuttosto floreale di preziosità storica e bravura descrittiva, come nei noti sonetti del D'Annunzio. Rodenbach, no; quel sentimento lo ha nella linfa, nei precordî; lo accarezza, lo esalta, gli si crea in dominio. Egli ha studiato la sua Bruges nelle glorie del passato, nella quiete mistica del presente e, se fissa l'occhio all'avvenire, sogna la sua città sempre più antica e più silenziosa che affonda nella storia come l'àncora nel mare. La civiltà moderna erompe da tante vie e sfascia la luce da sí vasto orizzonte che nessuna città può rimanerne priva, e non sentirsene rinnovellata; lo sforzo disperato del Rodenbach consiste appunto nel salvare a Bruges un cantuccio di ombra.

Per amare Rodenbach, cioè per intenderlo nella sua natura di artista parziale, limitato, ma significativo e suggestivo, occorre lasciar da parte i comuni criterî di giudizio e non chiedersi che cosa abbia creato. Come il Maeterlinck non ha, in verità, dato origine a nessuna figura umana che balzi dalla scorza della sua anima, a quella guisa che le ninfe balzavano dalla scorza degli alberi. In codesti artisti del Belgio letterario la letteratura serve a rappresentare una speciale condizione di animi tutti intesi a una idea, tutti imbevuti da un sentimento. I fiamminghi che, « temendo il fiotto », han creato nei secoli trascorsi gli schermi « perché il mar si fuggia », si sono, nella poesia e nel romanzo, voluttuosamente abbandonati alle maree interne della malinconia e dell'estetismo. In una poesia del Camerana è richiamato codesto momento mistico: cerco — egli dice — « la indefinita strofe orizzontale — in cui si volga con cadenza blanda — come sui mesti orizzonti in Olanda — dei pensosi mulini a vento l'ale — il fascinante sogno sepolcrale ». In quel sogno i poeti belgi si sono sepolti.

Non è possibile delinearlo, perché non è possibile di delineare una sfumatura. Il Fromentin diceva di Rembrandt: « C'est avec la nuit qu'il a fait du jour ». Anche Rodenbach vive nel chiaroscuro e ne fa una legge dell'esistenza, ricercandone e ricreandone le armonie e le dissonanze. Cosí ha visto Bruges in una serie di fantasie bianco-nere, mistico-sensuali, che potrebbe prolungarsi indefinitamente, in quanto il suo lirismo si forma in un cerchio chiuso e svolgendosi ripercorre necessariamente la stessa strada.

Prendiamo il suo libro non più noto ma più completo e sincero *Musée de béguines*. Le beghine sono, nelle Fiandre, monache non costrette a voti rigorosi e perpetui, una specie di ordine terziario e vivono in comunità. La vita di codesto convento trascorre umile e monotona tra le preghiere e i lavori femminili, ricami, pizzi e fiori finti, tra Dio che riempie di sé tutte le celle e i rumori del mondo che s'infrangono contro le mura, penetrano affievoliti traverso le portinerie e i parlatorî. Le beghine hanno i loro difetti e i loro scrupoli, preferenze e antipatie di cui le risonanze e le impressioni appaiono, per la ristrettezza dell'ambiente, più acute e curiose. È una psicologia *sui generis*, a coglier la quale non basta abilità di scrittore ove non soccorra conformità di spiriti. Il Rodenbach l'ha còlta e resa con una finezza incantevole di tocchi. Non è possibile dimenticare, tra i varî bozzetti onde è composto il volume, *La soeur aux scrupules*, un tipo di monaca che si è angustiata l'esistenza per una sequela di scrupoli e inquietudini morali relative al suo stato ed alle sue finalità religiose; ed ora si rivolge insonne nel suo lettuccio temendo di aver bevuto dell'acqua dopo la mezzanotte, il che rompe il digiuno e le impedirà di fare, al mattino, la comunione; ora rifiuta di curarsi perché il medico non le discopra qualche centimetro quadrato di pelle; ora si crucia di aver sollevato lo sguardo nella direzione di un uomo e di aver commesso peccato di gola per un sorso d'acqua portato alle labbra con avidità.... Alla fine la malattia della coscienza si trasforma in una dolce follía e la buona suora materializza lo scrupolo col gesto istintivo e meccanico del togliersi la polvere, o l'idea della polvere, dalle vesti, come il peccato, o l'idea del peccato, dall'anima. — Altro bozzetto bellissimo, *Crepuscule au parloir*; suore al parlatorio che, nell'ora del riposo e dello svago, mentre cadono le ombre della sera, van rammemorando le loro piccole, mediocri e innocue superstizioni, quasi addentellati del mondo infissi nelle loro carni. Quello poi che compie il libro — espressione delle varie psicologie monacali — sono le descrizioni intercalate tra bozzetto e bozzetto, dal titolo *Natura morta: Leurs cornettes, Leurs cierges, Leurs cantiques, Leurs fleurs, Leurs images, Leurs cloches, Leurs chapelets, leurs aumones.*

Museo di beghine è un libro bianco, asessuale, gigliaceo, in istato di grazia. Tale non fu sempre la condizione spirituale del Rodenbach. Come molti altri mistici, egli ha vissuto nell'antitesi drammatica della castità e della tentazione. L'anima e la carne tenzonano nelle sue pagine, soprattutto perché tenzonano nel suo pensiero e nel suo volere. Egli elegge il demone della lussuria a guida, nelle vie di Bruges, insieme con l'angelo della purezza. Cosí nascono *Le carillonneur* e *Bruges-la-morte*, i due romanzi-poemi che esaltano la vecchia città.

Intendiamoci: non si tratta che di schemi di romanzo rimpolpati di lirismo ora stupendo ora barocco. Le figure dei personaggi sono manichini; le scene spesso irreali. Joris Borluut concorre al posto di *carillonneur* (non credo che la parola abbia un degno termine corrispondente in italiano, cosicché un recente traduttore del romanzo pensò bene di intitolarlo *Armonia di campane*), essendo appassionato musicista e valente architetto. Suo ideale è di ridare a Bruges una completa intonazione fiamminga, di restituirle la poesia dei suoi primordî, con la restaurazione delle vecchie case e il culto delle vecchie cose. Egli frequenta, con altri due innamorati di Bruges, la casa dell'antiquario Van Hulle, nella quale conosce le due figliuole di lui Barbe e Godelieve. Ora il romanziere materializza, come la *soeur aux scrupules*, quelle che sono attitudini della sua anima: Barbe è la lussuria, Godelieve la virgineità. Nella passione delle antitesi, trova modo di allargarla ed approfondirla, imprimendo nelle due fanciulle i caratteri distintivi delle due città fiamminghe, Anversa e Bruges: la prima ritiene il sangue del dominatore spagnuolo ed è ben rappresentata da Rubens; la seconda è rimasta fiamminga ed è ben rappresentata da Memling. « Bruges eut Memling, qui est un ange; Anvers eut Rubens, qui est un ambassadeur ». Joris sposa Barbe per la sua lussuria e si trova condotto a commettere incestuoso adulterio con Godelieve per la sua spiritualità. Scherzi dei romanzi simbolistici. Ma è infelice e nell'amore e nell'arte: Godelieve, inorridita della colpa, si consacra a Dio; il partito avverso a Joris trionfa e Bruges si avvia a città moderna di costruzioni nuove e di traffici mercantili. Joris s'impicca.

Una fine ugualmente tragica ha il breve romanzo *Bruges-la-morte*: il protagonista strangola una ballerina, che aveva preso per amante solo perché somigliava all'adorata moglie da lui perduta. Ma, nella consuetudine giornaliera, la somiglianza sommaria svanisce e si fa sempre più grave il dissidio tra il sogno e la realtà.

Miseri schemi a cui è fuor di luogo rivolgere qualche critica. Il Rodenbach aveva gli occhi su Bruges cosí fissi che ne era derivato una specie d'incantamento. La sua opera ha valore e interesse per codesto impeto di suggestione. Egli ci ha dato le sensazioni più tenui della città meditativa. Che cosa è il *carillon* per lui? È un succedaneo artistico dei fuochi di artificio, al prestigio dei quali sono ribelli le brume umide delle Fiandre: « C'est un feu d'artifice *qu'on écoute*. Gerbes, fusées, lueurs, mille étincelles de sons, dont l'air aussi se colore, pour des yeux visionnaires que l'ouïe avertit ». Il suo Joris si pone là sulla vetta del campanile per distribuire ai conterranei quella po' di gioia malinconica. Il vento passa tra le campane, si mesce, squassando, alle voci di quelle con voci di dolore.... Ah, ecco: *Douleur du vent*. « En ce moment une vaste rumeur affluait, enfilait l'étroit escalier. C'était le vent toujours gémissant, qui sans cesse montait, descendait les marches. Douleur du vent qui se plaint de la même voix dans les arbres, dans les voiles, dans les tours! Douleur du vent qui resume toutes les autres! On retrouve dans ses cris aigus, ceux des enfants; dans ses lamentations, le chagrin des femmes; dans sa fureur le rauque sanglot de l'homme qui rebondit et se brise ». La gloria di Bruges consiste nel silenzio; il suo destino nel sopravviversi: « La beauté de la douleur est supérieure à la beauté de la vie. C'est la beauté de Bruges. Grande gloire finie! Dernier sourire immobile! Tout s'est recueilli alentour: les eaux sont inertes, les maisons sont closes, les cloches chuchotent dans la brume. Voilà

le secret de son charme. Pourquoi vouloir qu'elle redevienne comme les autres? Elle est unique. On marche dans elle comme dans un souvenir ».

Nel momento di queste rievocazioni letterarie forse il cannone romba su Bruges e la frase « si cammina in essa come in un ricordo » può assumere all'improvviso un triste significato. Tra la letteratura e la vita il mondo scava a suo beneplacito un tal genere di abissi.

Giovanni Rabizzani.

Preparazione

Se ne parla molto in questi giorni, e certo il cômpito è immenso. Non soltanto perché si tratta di sostituire al lavoro organico e lento delle generazioni, quello improvvisato e affrettato delle iniziative momentanee: ma i campi stessi dove può svolgersi sono i più diversi e lontani. L'esempio inglese — che per molti è tuttavia un conforto se non all'inerzia, perlomeno a pensare ad altro — non si attaglia affatto al caso nostro. È quasi superfluo insistere sulle condizioni profondamente diverse delle due nazioni, e sulle qualità opposte dei due popoli. Una regola di vita bellica all'inglese può essere considerata fra noi come una invidiabile prerogativa altrui non come un modello o come una mèta.

Di preparazioni ce ne sono per tutti i campi e di tutti i gusti. Oltre la bellica, che è stretto cômpito dei dirigenti e che, a sentirli, fu per parte loro obietto di ogni più vigile ed efficace cura già da parecchi anni, oltre la preparazione fisica che avrebbe dovuto e dovrebbe trovare aiuto e spinta anche nei costumi oltreché nelle leggi e nei regolamenti, c'è la preparazione morale, di cui più volte abbiamo parlato in queste colonne e di cui forse si può utilmente tornare a parlare. La preparazione morale ha, a sua volta, un campo sconfinato. E non è cómpito esclusivo né del Governo né dei privati: ma di quello e di questi ad un tempo. Fino al discorso del 3 dicembre il Governo non ce ne parve sufficientemente sollecito e ne abbiamo fatto argomento di modesto rilievo. Oggi si potrebbe — tutt'al più — indagare se e come ai nostri dirigenti fosse precluso ogni mezzo, per ben quattro mesi, di pronunziare qualche parola veramente « preparatrice » che almeno nella forma andasse al di là degli « interessi italiani » della « vigilanza armata » e magari anche del « sacro egoismo italiano ».

Scrivemmo nelle penose giornate del settembre scorso che la neutralità minacciava di mutarsi in paralisi: e che un paese paralizzato, come lo dicono le parole, si trova nelle peggiori condizioni per vivere cosí in pace, come in guerra. Allora si soleva obiettare che anche il male della paralisi aveva il suo beneficio occulto: teneva sveglio il paese. Ma altro è essere insonni ed altro è soffrire di insonnia.

Ad ogni modo l'indagine polemica oggi riuscirebbe superflua. Più giova insistere sul significato e sulla portata morale della parola governativa, che in questo campo può, anzi deve essere integrata dalla iniziativa individuale degli uomini di buona volontà. Bisogna, innanzi tutto, rendersi conto delle difficoltà specialissime che incontra una preparazione morale, quando l'elemento *tempo*, sia insieme troppo corto e troppo lungo com'è nel caso nostro. Troppo corto sí in confronto all'opera lenta ed organica delle generazioni, che prende forza incrollabile con le abitudini e con la tradizione: ma anche troppo lungo perché gli atteggiamenti improvvisi della coscienza collettiva siano al sicuro da ogni insidia di critica demolitrice o da ogni moto di reazione. Non importa che la critica, in questo caso, si eserciti, piú che altro, a furia di sofismi. Anche il sofisma è accetto e gradito quando combini con la tesi comoda, quando si faccia garante di quel minimo sforzo sul quale si fondarono troppe teorie economiche e sociali perché non debba trovare la sua applicazione anche ai maggiori problemi politici, anche agli interessi nazionali, e siano pure interessi supremi o vitali.

La preparazione che vorrei dire « logica » e che è una parte soltanto, se non addirittura un mezzo della preparazione morale, trova il suo preciso obiettivo nel combattere uno per uno, pacatamente ma inflessibilmente, questi sofismi che ieri giocavano sulla pretesa sinonimia fra « occupazione » e « conquista » e oggi già accennano a volteggiare e più volteggeranno domani sul cavalluccio della diplomazia. Ecco già le « aspirazioni » italiane che, taumaturgicamente, sono affermate da una parte e accolte dall'altra con reciproca e viva soddisfazione. Ora la logica elementare avverte che, secondo ogni probabilità, arrivare ad una transazione di questo genere significherebbe ridurre quelle « giuste aspirazioni » a proporzioni cosí modeste che, una volta tradotte in realtà, l'opinione pubblica stenterebbe a riconoscerle, anzi non le riconoscerebbe affatto. Né d'altra parte è verosimile, come pure il sofisma implicitamente sostiene, che, ai nostri interessi supremi o vitali non abbiano ad opporsi gli altrui interessi vitali o supremi che siano. Anche troppo c'è nel pubblico italiano l'illusione funesta che fa della penisola il centro del mondo, qualchecosa ai cui vantaggi cospiri l'universa terra: l'eterno beneficato senza sacrifizio nostro. La fede nella stella, anche questo fu già detto qui, non ha nulla di comune con la fede nella propria forza e nel proprio sforzo. E va messa fra i nemici occulti, ma tenacissimi, della preparazione morale. La quale, oltre che della lógica, può e deve alimentarsi di quel senso superiore di valutazione per cui le ragioni di un benessere o di un minore malessere immediato non rappresentano più una tirannica norma di vita; valutazione più alta per cui si arriva a scoprire che fra l'egoismo e l'interesse non esiste una correlazione necessaria. I Romani, che se ne intendevano, avevano trovato la formula perfetta.

Propter vitam, vivendi perdere causas....

★

PUNTI OSCURI

Ricordo un aneddoto narrato non so più da chi. Di una celebre accademia faceva parte uno di quegli uomini che si era acquistata una fama di grande pensatore per il suo laconicismo sentenzioso e per l'abitudine che aveva di essere sempre solo e sempre in un atteggiamento di profonda meditazione, e dal quale si attendevano straordinarie rivelazioni il giorno che finalmente avrebbe parlato. Questo giorno parve a tutti venuto quando, in una solenne adunanza, la discussione doveva aggirarsi sopra un interessante problema scientifico, la cui soluzione trovava non concordi i pareri. Lo scienziato chiese la parola in mezzo all'attenzione universale e al più religioso silenzio. E parlò. Chiese che il presidente ordinasse (si era di sera, e non era ancora stata inventata neppure l'illuminazione a gas) ad un custode che abbassasse la calza di uno dei lumi della sala, che filava. Dopo di che tacque e continuò le sue meditazioni silenziose.

Non posso sottrarmi all'idea, che mi tormenta da qualche giorno, di vedere l'Italia sotto l'aspetto dell'illustre accademico. Essa ha dato di sé le maggiori aspettazioni in una serie di sentenze laconiche che paiono il frutto di lunghe meditazioni e che tutti hanno lodato per la loro saviezza, e l'ora della solenne tornata par che si sia già avvicinata, ora che un cancelliere dell'Impero germanico è giunto da noi per inaugurarla. L'Italia finalmente parlerà. Cosí sembra dirsi l'Europa attenta. Ed io ho un vago timore che essa pregherà che si abbassi un po' la calza di qualche lume che fila.

Potrei ingannarmi: dovrei anzi ingannarmi, dopo che colui che aveva il diritto di parlare in nome del paese, le cui redini egli ha nelle mani, ha fatto nel Parlamento una solenne dichiarazione. Ma poiché le sue parole, che pure parvero avere per gli italiani un ben preciso valore nel loro contenuto generale, sono state vòlte ai significati più opposti, quando non s'è più badato al loro insieme ma si è fatto l'analisi fredda e minuta di ogni singola proposizione, è forza riconoscere che qualche cosa era pur in esse che a quelle varie interpretazioni si prestava e si presta. Poiché non si tratta soltanto di tener conto delle interpretazioni delle Cancellerie europee, ciascuna delle quali, per la necessaria finzione diplomatica, accoglie favorevolmente a sé « la sentenza di Sibilla », ma dell'interpretazione italiana degli uomini ufficiali nostri, i quali fanno lo stesso lavorío di esegesi delle Cancellerie. E mentre i rappresentanti del paese han dato lo spettacolo di una concordia grandissima nell'applaudire colui che pare aver espresso chiaramente un deliberato proposito par con quei riguardi che deve osservare una nazione, che mantiene finora con tutti i paesi belligeranti inalterate le sue buone relazioni, essi mostrano nei loro colloqui privati di essersi incontrati tutti in un solo applauso, pur movendo dalle più opposte direzioni.

E noi pubblico siamo in sostanza in quello stesso stato d'animo di incertezze e di preoccupazioni in cui eravamo al principio della guerra, quando credevamo da una parte che non avremmo potuto sottrarci alla necessità di intervenire anche noi nel conflitto, e dall'altra che sarebbe stato possibile per noi di conservare il nostro posto di vigili osservatori, pronti sempre a respingere una soverchieria, nel caso che essa ci venisse fatta. E le soverchierie, come si sa, non sono state commesse, né saranno certo per l'avvenire, almeno per un avvenire prossimo. In quest'ultimo caso saremmo certamente stati tutti concordi senza sottintesi: l'han detto anche i più ostinati fautori della neutralità: i socialisti. È una questione di elementare intuizione.

Noi pubblico ci aspettavamo ben altro, da una discussione parlamentare: ci aspettavamo che dalle parole del governo, pur misurate e convenienti fino allo scrupolo, si diffondesse finalmente nel paese la convinzione che i nostri interessi sono stati toccati dal fatto stesso che ha determinato lo scoppio dell'ostilità e che il nostro posto di attivi fattori della lotta ci era fatalmente assegnato.

★★★

Tutto ciò non è avvenuto, e oggi si continua a discutere sul valore che conserva ancora un nostro trattato di alleanza che la guerra non ha, a quel che si dice, affatto toccato. Un uomo parlamentare che ha avuto troppa parte, e non benefica, nel cammino che ha fatto una nostra incerta politica, ha avvertito che nella interpretazione che la Camera ha dato in un momento di entusiasmo alle parole del presidente del Consiglio, essa è andata al di là delle intenzioni del Governo. L'uomo s'intende troppo dell'ambiente parlamentare, per non credergli, questa volta, sulla parola.

Ed eccoci daccapo. Quando tutte le nazioni gettano *nel conflitto uomini e miliardi*, eccoci noi a sperare ancora di *provvedere a noi* stessi con accordi diplomatici più efficaci ora a causa della nostra aumentata preparazione militare, senza che ad alcuno venga in mente che qualsivoglia vantaggio ottenuto con mezzi pacifici segnerà fatalmente il nostro isolamento futuro nel mondo. Noi vogliamo essere egoisti. Il momento è favorevole a questo sentimento che nei suoi effetti lusinga un angusto nostro amor proprio. Noi contiamo qualche successo, qualche piccolo successo che non è molto ci fu conteso. Abbiamo visto per esempio rilasciare graziosamente, per l'intervento dei nostri diplomatici, alcune navi sequestrate, il cui carico non era dei più innocenti. Abbiamo gongolato di legittima soddisfazione come non sapemmo fremere di giusto risentimento quando fummo costretti, non graziosamente, a rilasciar noi altre navi il cui uso non era egualmente legittimo. Non attribuiamo, per amor di noi stessi, la nostra vittoria attuale alla nostra forza. Ascriviamola, con maggior senso della bruta realtà, all'imbarazzo altrui. Non sei tu, diceva il lupo all'agnello che stava sul tetto e che lo svillaneggiava, ma è il tetto che mi offende. E ci compiacciamo ancora che la Turchia ci abbia dato assicurazioni che la guerra santa non sarà predicata contro di noi. E contiamo un altro successo. Ma quell'agnello che sta sul tetto è un'immagine che conturba ogni soddisfazione.

Tant'è, le cose sono esattamente cosí. E la grande maggioranza della nazione è contenta. La verità è questa.

Gl'intervenzionisti non possono inclinare a vedere anch'essi la questione sotto un altro punto di vista: essi che in sostanza sono pure affetti da questa malattia del sofisma che pervade tutte le nostre classi — il sofisma dell'internazionale, il sofisma dell'egoismo, il sofisma diplomatico.

Quando si dice intervenzionismo par che si accenni ad un unico movimento degli spiriti; ma l'analisi compie anche in questo campo il suo lavoro dissolvente. Gl'intervenzionisti, una minoranza, vengono da tante parti e portano ciascuno i preconcetti dei loro partiti politici, e a furia di distinguere finiscono per non formare più una massa che concorde potrebbe pure non inefficacemente agire sulla pubblica opinione.

La concordia fra di essi potrebbe ottenersi soltanto ad un solo patto: che essi si trovassero accolti solo per la volontà di far pesare negli avvenimenti la spada della patria. Socialisti, repubblicani, radicali dovrebbero intendersi soltanto per il fine ultimo che fa volere a tutti la medesima cosa, e invece.... Invece si distingue e si bizantineggia e non si vuol lasciar a dopo ciò che pure è oggetto di disputa per le singole dottrine che cercano di prevalere nell'ordinario svolgimento della vita politica.

Concordia discors, come quella che si è avuta alla Camera, come quella che si ha nel paese.

Gli interessi d'Italia avanti a tutto; le giuste aspirazioni dell'Italia avanti a tutto: anche le giuste rivendicazioni d'Italia avanti a tutto. E la concordia si ferma alle parole. Quando da esse si vorrebbe passare ai modi dell'azione, ritorna negli spiriti l'incertezza e la confusione.

★★★

Dopo quattro mesi noi non abbiamo ritrovato che un nostro teorico orientamento. In pratica siamo sempre a vaghe trattative che nessuno sa dove potranno condurre. Forse non condurranno più lontano di dove ci siamo arrestati. E se ci sono alcuni che confidano nel felice successo che potrà avere presso il nostro Governo la missione del principe di Bülow, costoro hanno la convinzione che il cómpito di tener lontana l'Italia dal conflitto sarà facilitato dalle disposizioni che sono nel paese, favorevoli in gran parte a questa tesi, in alto ed in basso. È la soluzione diplomatica.

E per ora ci bastano le parole: per ora basta che ci lascino dire che l'Italia ha legittime aspirazioni. Queste dichiarazioni che possiamo fare a voce alta sono naturalmente per ogni gusto; ma più (bisogna riconoscerlo) per il gusto di coloro che le applicano ai nostri confini orientali.

Noi pronunziamo ora parole che in tempi normali avrebbero provocato inevitabili risentimenti ed indirette risposte. Abbiamo anzi fatto qualche cosa di più. Per bocca di un semplice deputato abbiamo avuto la divulgazione di documenti politici che hanno rivelato negli imperi centrali una mira aggressiva, della quale essi hanno tentato con ogni sorta di comunicati di distruggere sempre l'intenzione. La sconvenienza di un simile procedere sarebbe bastata in altri tempi a provocare un incidente diplomatico forse non lieve. Oggi no. L'Italia può permettersi quest'arroganza; ma se la permette perché approfitta, al solito, dell'altrui imbarazzo.

Fin quando potrà durare questo giuoco, che pare un segno di forza e non è? Fino a quando ogni nostra energia si consumerà a parole? È quello che ci domandiamo ancora perplessi.

Ma forse ho torto di dire che finora la nostra azione è stata puramente verbale. C'è, sí, un'opera positiva che noi abbiamo compiuto, e (inevitabile conseguenza delle false posizioni) tutta a favore di uno di quegli Stati ai cui domini vanno i nostri pensieri di rivendicazione.

Se c'è uno Stato verso cui il nostro sentimento e la nostra parola ha rotto il riserbo che ci siamo imposti, esso è la duplice monarchia alla quale pur siamo stati legati da un'amicizia, che tutti sanno quali manifestazioni poco cordiali ha sempre avuto. Ebbene non abbiamo noi per effetto della nostra neutralità giovato ad esso positivamente, nella stessa misura nella quale, pure per effetto della nostra astensione, abbiamo giovato ad una nazione dell'altro gruppo, alla Francia?

E con la Germania invece, con la quale nessuno dei nostri più immediati interessi era in urto, con la quale non avevamo nessuna questione pendente, alla quale è andata anzi *la mal celata simpatia di molti nostri intellettuali*, noi ci siamo comportati, per necessità delle cose, più inimicamente a fatti, che con l'altra a parole. È la Germania che ha provato il danno della neutralità italiana che ha permesso alla sua rivale di sguarnire i suoi confini meridionali e di portare tutte le sue forze là dove il numero ha reso più efficace la difesa ed ha arrestato una marcia che voleva essere celermente trionfatrice.

Sono queste constatazioni che c'inducono ad augurare che parole e fatti si accordino meglio in Italia di ciò che non sia avvenuto finora.

La parola uccide alle volte, e Dio voglia che essa non compia su di noi la sua opera micidiale.

Ignotus.

UN PITTORE FORTUNATO

Giuseppe De Nittis

Appena tre mesi prima di morire (morí di congestione il 21 d'agosto del 1884) Giuseppe De Nittis, nella sontuosa palazzina che si era costruito nella Rue Viète, in mezzo a quella folla di ammiratori che contava le più spiccate celebrità parigine, dallo Zola al Dumas figlio, dal Goncourt al Daudet, dal Manet al Degas — a tacere degli altri — Giuseppe De Nittis sussurrava all'orecchio di un amico che gli sedeva accanto: Come mi sento felice!

Felice era stato sempre, perché era stato sempre fortunato.

Da piccolino, a Barletta, ove era nato il 25 di febbraio del 1846, aveva passato ore incantevoli a guardare il cielo, riuscendo a salare tediose lezioni, ed esercitando l'occhio a cogliere le più lievi, le più fuggevoli sfumature di quella distesa che ogni giorno, ogni ora aveva nuovi incanti, nuove bellezze per lui.

Portato a Napoli, appena quindicenne, ed ammesso all'Accademia, ne era cacciato, per qualche grave insubordinazione, men che due anni più tardi.

E appena libero, mentre avrebbe potuto essere attratto nell'orbita di Domenico Morelli e di Filippo Palizzi, che tiranneggiavano i ribelli dell'Accademia non meno di quello che facesse questa verso i suoi fedeli, si accostò invece alla scuola di Posillipo, che aveva per crèdo lo studio all'aria aperta; e ben presto costituí, con Federigo Rossano e Marco De Gregorio, quella che il Morelli chiamò la repubblica di Portici; repubblica governata con un unico articolo statutario: diretta impressione del vero e sapiente distribuzione della luce.

Ma al ribelle non mancò la fortuna. Nel '64, alla Esposizione della « Promotrice Salvator Rosa » una sua impressione, collocata in alto, quasi tra gli scarti, suscitava i sinceri entusiasmi di Adriano Cecioni, che doveva divenire il *lanciatore* del giovinetto pugliese. Nel '66 due sue tele erano acquistate per la reggia di Capodimonte.

Sullo scorcio dello stesso anno arrivava a Firenze, ove già i *macchiaiuoli* lo conoscevano, per quanto ne aveva detto loro, entusiasticamente, il Cecioni; ed era festeggiato, lui, appena ventenne, quale oppositore di Domenico Morelli. I suoi paesi esposti alla « Promotrice » erano magnificati da Telemaco Signorini sul *Corriere Italiano*, e da Diego Martelli sul *Gazzettino delle Arti del disegno*; le sue rumorose invettive contro la tradizione accademica e gli idoli della accademia, unendosi al coro di quei simpaticcissimi energumeni ch'erano i frequentatori del Caffè Michelangiolo, gli accrescevano intorno la simpatia e l'entusiasmo.

Ma il De Nittis, come ebbe a dire più tardi Diego Martelli, « ricco di tutta l'espansiva burbanza di un meridionale di venti anni che non dubitava di nulla.... non era però carne né da martire né da cannone ». In lui uno spiccato senso di praticità dominava ogni tendenza, ogni atteggiamento di ribelle.

A Firenze gridò e sbraitò quanto e più degli altri contro tutto e contro tutti; poco dopo, arrivato a Parigi volle conoscere Meissonier e Gérôme; s'entusiasmò dell'arte del primo, come poco dopo di quella del Fortuny; si dichiarò scolaro del secondo per esporre al *Salon*; ed ebbe un nuovo crèdo: *piacere a tutti*.

Forse, però, in questo momento, la fortuna che pareva favorirlo, era per fargli un tradimento, per avviarlo in una strada pericolosa.

Proprio nelle prime settimane di vita parigina, quando ogni risorsa era per mancargli, il Goupil gli aveva comprato per trecento lire tre paesaggini, pei quali il De Nittis non aveva osato di chiederne più di duecento; poi gli aveva proposto un contratto lucroso.

Era la celebrità, o quasi; ma intanto il Goupil, il Gérôme, quei *tutti* ai quali voleva piacere, lo persuadevano a lasciare lo studio del vero, per rievocare, più o meno originalmente, le grazie civettuole dei tempi di Luigi XVI.

Ma si salvò in tempo. A lui, incerto di accettare l'offerta di collaborazione fattagli da Meissonier, Adriano Cecioni aveva quasi gridato, tra l'iroso e l'impaurito: « Mantienti indipendente. Tu non puoi essere scolaro di nessuno; prima perché non ne hai bisogno, poi perché è contrario ai nostri principî ». A lui, che aveva esposto nel *Salon* del '69 gustose ed eleganti scene settecentesche, il Cecioni schiettamente diceva: « Tu hai dipinto questi quadri sotto l'influenza della pittura di Fortuny ».

E De Nittis tornava al vero; a quel « monsieur Verò » che un giorno scherzosamente vantava suo maestro a chi gli domandava di chi fosse stato scolaro.

Tornava al vero, e al *Salon* del '72 la sua *Strada da Brindisi a Barletta* otteneva un pieno successo, mentre a Firenze i suoi compagni veristi venivano, a dispregio, chiamati *i macchiaiuoli*; né diversamente accadeva agli *impressionisti* a Parigi. Anzi le famose ombre colorate che avevano scandalizzato la critica officiale quando le aveva vedute nelle tele del Delacroix, e la scandalizzavano ancora nelle tele del Manet, le parvero una novità, una bella novità, quando le scòrse nel quadro del De Nittis.

Il quale, dopo questo trionfo, parve sfidare, fino con troppa audacia, la fortuna. Ruppe un nuovo e più lucroso contratto col Goupil, che voleva delle *cose interessanti*, e riebbe la sua libertà; si mise in urto con le divinità del *Salon*, e partecipò alla prima esposizione degli impressionisti, nella Sala Nadar sul Boulevard des Capucines (aprile-maggio 1874). Cinque sue tele vi figurarono accanto a quelle di Degas, Renoir, Pissarro, Sisley, Boudin, Guillaumin, Cals, Bracquemond, Cézanne, Lépine e Berta Morisot.

Cosí il De Nittis prendeva un'ipoteca anche sull'avvenire.

La compagnia era pericolosa; ma il nostro pittore fu prudente.

Con lui anzi, come acutamente diceva Ugo Ojetti pochi mesi or sono nel *Corriere della Sera*, l'impressionismo di Manet e di Degas si era messo il *frac* e le decorazioni, e andava *se faire blanchir à Londres*.

Ché il De Nittis, entusiasta della tumultuosa ed elegante vita, che l'aveva incantato ed esaltato appena toccato Parigi, dopo che l'ebbe osservata con quel suo occhio sicuro e n'ebbe colto il *colore*, si dette a riprodurla non in ogni suo aspetto e in ogni suo scorcio, ma negli aspetti e negli scorci del mondo elegante; boulevards, Piazza della Concordia, Campi Elisi...; e poi, più tardi, salotti, anche principeschi. E per Londra, ove dopo il '74 visse quasi abitualmente qualche mese dell'anno — in piena *season* — fece lo stesso.

E a Parigi Goupil tornò a pagargli i suoi quadri decine di migliaia di lire e il *Salon* ad esporglieli al posto d'onore, mentre critici d'arte, romanzieri, poeti, unanimi, lo portavano alle stelle, e lo paragonavano al Canaletto, al Guardi, al Bonington, al Gavarni. A Londra gli ordinavano o gli acquistavano piccole tele per migliaia di sterline, e Leighton se ne dichiarava entusiasta.

Poi, alla esposizione internazionale del '78, ebbe la Legion d'Onore e la grande medaglia d'oro. Nell''83 il governo francese gli comprò per il Lussemburgo *Le rovine delle Tuileries*.

Cosí veramente in quella sera della primavera dell''84 poteva sussurrare all'amico: Come mi sento felice!

★★★

Ed ora, a trent'anni dalla morte, Giuseppe De Nittis ha ancora la fortuna — rara fortuna per un artista moderno italiano — di aver dedicato un grosso volume, copiosamente e ottimamente illustrato, nel quale Vittorio Pica, con amorosa minuzia e con sottile indagine, ne va tessendo, affettuosamente, la vita. (1). E lo segue da Barletta a Napoli, da Napoli a Firenze, da Firenze a Parigi e a Londra; e studia la formazione e la trasformazione dell'arte sua, passo passo, quasi d'anno in anno; toccando dei varî *ambienti* artistici nei quali il De Nittis visse: il napoletano, il fiorentino, il parigino; ricercando derivazioni e influenze; definendo sottilmente le varie maniere.

Tre maniere: italiana, parigina, londinese; le quali però, bene osserva il Pica « non furono prodotte, come per solito accade, da successive evoluzioni di concezione, di visione o di tecnica di un artista, scontento dell'opera sua passata od anche scosso, turbato e incitato a cambiar rotta da quanto dai confratelli d'arte si produce intorno a lui di diverso da ciò che egli è abituato a fare ».

« No — prosegue con sottigliezza il biografo — in De Nittis non è mai stata la visione della realtà che si è adattata ai richiami imperiosi e talvolta arbitrarî di una speciale sua fattura, ma invece è stata sempre questa a piegarsi alla realtà per poterla più esattamente e più efficacemente riprodurre e fare risaltare coi colori della tavolozza ».

Cosí le tre maniere non si susseguono cronologicamente; ma coesistono contemporaneamente. Cosí *La strada di Castellammare*, *La Piazza delle Piramidi* e *Il Ponte di Waterloo*, eseguiti a pochi mesi di distanza l'uno dall'altro, rappresentano, ciascuno, una delle tre maniere.

Sicché, in ultima analisi, la maniera sua si riduce ad una sola; e l'arte sua consiste nella riproduzione esatta di ciò che vedevano i suoi occhi; anzi il suo occhio sinistro, piccolo e lucente, inesorabile come un obiettivo, e che notava ogni minimo particolare, ogni più delicata e inafferrabile sfumatura.

Per questo non concorderei col Pica nel dire che: « Giuseppe De Nittis apparteneva a quella categoria di artisti in continua evoluzione pei quali la massima famosa di Gabriele D'Annunzio "Rinnovarsi o morire!" rappresenta una necessità ineluttabile ».

Né mi sembra che i *macchiaiuoli*, quando l'arte di lui si trasformò, si ampliò e si raffinò — o come disse brutalmente il Cecioni passò dalla ricerca del giusto, a quella del *très-joli* — troppo a torto se ne rattristassero « credendo di scorgere decadenza laddove era progresso ». Né decadenza, né progresso, io credo; ma certo una volontà di *piacere, di piacere a tutti*.

« Piacerò, sono certo » scriveva al Cecioni nel '67; e nell'84 era felice perché *piaceva*. Però anche i *macchiaiuoli* esageravano un poco nello scorgere in lui il figliuol prodigo che non pensava al ritorno. Ed esagerò Diego Martelli quando, commemorandolo sulle colonne del *Fieramosca*, scriveva: « Nel 1880 a Torino.... sebbene mostrasse anche in quella occasione la sua solita capacità non produsse nessun senso di straordinaria meraviglia, perché a contatto di sana e schietta arte nostrale, si conosceva in lui l'uomo che la dritta via ha smarrito ».

(1) VITTORIO PICA, *Giuseppe De Nittis - L'uomo e l'artista* Milano, Alfieri e Lacroix, 1914.

Esagerava; e a lui battagliero, sostenitore dei battaglieri *macchiaiuoli*, sorrideva pensare che la morte di Giuseppe De Nittis «fosse dovuta ad uno stato d'animo non tranquillo». Così credeva Diego Martelli di riabilitarlo di fronte agli amici, mentre non v'era bisogno di riabilitazione; mentre Telemaco Signorini continuava sempre ad ammirare quell'arte squisita e custodiva gelosamente un bozzettino delizioso dell'amico parigino.

Forse più giustamente lo definì il Martelli, in quella sua commemorazione «abilissimo sì, ma non grande».

Non grande, perchè gli mancò il tormento, il cruccio dei grandi, come anche il Pica ammette implicitamente nel sottile giudizio su riportato, e come lo dimostrano le famose parole: Come mi sento felice!

Nello Tarchiani.

ASPETTI LOCALI DELL'ORA SINGOLARE

Milano per il Belgio

Non certo per svalutare l'entusiasmo per la causa belga, entusiasmo che non ha soltanto valore e carattere sentimentale, ma perchè in questo stesso entusiasmo si trovi conforto e incoraggiamento per altre cause e per altre cure che riguardano strettamente l'Italia, pubblichiamo lo scritto seguente dovuto alla penna della illustre nostra collaboratrice, che non da oggi si dimostra sollecita dei fratelli irredenti, come i nostri lettori non ignorano.

Dunque la grande serata alla Scala a favore dei profughi belgi è stata un successone; direi quasi un doppio successo poichè si trasse dietro immediatamente una seconda serata ai Filodrammatici.

Di Milziade i trionfi a Maratone
Fur d'invidia a Temistocle cagione
Sì che non bene al sonno gli occhi inchina
Infin che non l'agguaglia in Salamina.

E sta bene. Coi cinquantamila franchi di incasso alla Scala, con gli altri (non so quanti) dei Filodrammatici e coi 142,265, che a tanto somma fino ad oggi la sottoscrizione, i milanesi hanno dato prove tangibili del loro buon cuore. Dalle due memorabili serate ciascuno uscì contento: Maeterlink, si capisce, commosso alle lagrime da tutto quel pubblico plaudente; il pubblico trascinato dalla *Marseillaise* e dalla *Brabançonne* cantata da belle signore: le belle signore a lor volta perchè le belle signore in teatro sono sempre nel loro elemento. E le grida di Viva il Belgio, lo sventolio delle bandiere, la trepidazione per la sorte atroce del misero paese, l'entusiasmo comunicativo della folla tra i suoni e i lumi, le visioni fantastiche della battaglia lontana, l'eroismo dei soldati, il pianto delle madri, tutto era stimolo ai nervi eccitati e commossi. Ognuno dei presenti si sentiva parte dei dolori del Belgio. Maeterlinck, il dolce poeta, il filosofo sorridente della Saggezza e del Destino, era là pallido, disfatto, immagine reale e palpitante della sua patria perduta. Ognuno lo sentiva fratello.

Fuori del teatro intanto nella notte piovorna, due giovani che avevano visto la sfilata delle automobili e l'onda elegante del pubblico che usciva commentando svoltarono un po' sperduti nelle piccole vie adiacenti; sperduti e malinconici, con un gruppo in gola, con un freddo nel cuore. Camminavano fianco a fianco senza parlare. Che cosa avrebbero detto, poichè ambedue pensavano la medesima cosa e la stessa visione teneva il possesso dei loro cuori? Oh! casa lontana che essi avevano abbandonata in una notte come questa, fredda e piovorna, disertando l'uno dalla abborrita divisa, chiudendo l'altro come in un avello le memorie del tetto paterno, chi sa, forse per non ritornare mai più!

Il soldato reduce di Galizia, ferito, le pupille piene di orrori, l'anima colma di amarezza, aveva detto: «Fuggiamo. Se devo morire voglio morire per la mia patria». L'altro aveva risposto: «Fuggiamo».

Prima mandarono innanzi la vecchia madre affinchè non rimanesse vittima di sicura vendetta. Ella uscì dalla casa dove era entrata sposa, dove erano nati i suoi figli, dove era morto il suo compagno, lagrimando verso l'ignoto.... ed essi, i due fratelli, deludendo la rigorosa sorveglianza dei confini, tentoni sulle aspre giogaie, col pericolo di essere scoperti di minuto in minuto o di piombare in un precipizio, disertarono la terra maledetta dove l'amore di patria è delitto e aprendo le braccia ai primi albori che loro lasciavano scorgere il piano della libera Italia erano caduti in ginocchio ringraziando Dio.

E poi?... Nella grande metropoli, nella città delle cinque giornate dove erano accorsi col cuore in tumulto, col pensiero in tempesta; in quella grande, ricca, generosa Milano vagheggiata e desiderata fin dai più remoti sogni dell'adolescenza, Mecca ideale del loro sentimento patrio, quanti compagni non avevano trovato! Dalle rive dell'Adige e da quelle dell'Adriatico, quanti quanti compagni di miseria e di fuga, partiti come essi pieni di amore e di speranza e al pari di essi vaganti in solitudine, sperduti, malinconici, avviliti!

. . . .

La verità è che Milano si commuove per il Belgio, trasportata dall'immaginazione sui campi insanguinati dalla più barbara fra le guerre, esaltando sè stessa nella ammirazione per quel popolo che dai tranquilli commerci è balzato d'un tratto alle altezze vertiginose degli eroi. La sottoscrizione e gli spettacoli hanno mostrato in forma inconfutabile lo zelo di una organizzazione perfetta, di una intesa che merita ogni elogio. Dovunque, anche nelle classi più favorite, si parla quest'anno di miseria; ma duecentomila lire sono balzate fuori per incanto ad alleviare le sofferenze dei profughi belgi. E perchè quei due autentici sperduti di cui ho delineato il profilo — sangue nostro, razza e famiglia nostra — insieme a cento e cento altri che dalle balze del Trentino e dall'amarissimo Adriatico fuggendo la dispotica oppressione vennero a noi, quali figli a madre, non trovano nè aiuto, nè ospitalità, nè simpatia, quasi?

Così rapida fu la comprensione della sciagura belga, altrettanto contrasto di lentezza offre all'osservatore la penetrazione nel pubblico nostro del secolare martirio degli irredenti sotto l'Austria. È duopo dire che prima della guerra ben pochi si occupavano di quel milione e più di italiani che pure avendo combattuto le battaglie della nostra indipendenza furono crudelmente esclusi dal beneficio di esse. L'Austria aveva fatto di tutto per soffocarne i gemiti e bisogna ben anche riconoscere che il nostro governo l'ha sempre aiutata in ciò. Tuttavia ora i giornali parlano; pubblicazioni serie materiate di fatti e di cifre hanno rivelato le torture diuturne di quelle popolazioni colpite negli affetti, nelle memorie, negli interessi, nelle aspirazioni, nel diritto, ponendo in rilievo l'eroismo della resistenza a oltranza, tanto più meritoria quanto più sconosciuta, tanto più meravigliosa in quanto dura da secoli fiera, indomata, tenace, contro l'esilio, la prigione e la forca a sostegno della propria italianità.

Questa pietosissima storia di consanguinei non è ancora penetrata nella coscienza degli italiani; direi che non la si vuole ascoltare; vado più innanzi e soggiungo che si accolgono quasi con un senso di sollievo le strampalate affermazioni messe in giro dagli interessati che «quelle provincie sono felicissime come si trovano». Su tale argomento che non si discute neppure tanto fa comodo, il cuore si mette in pace e si parla dei belgi. Oh! quelli si possono ammirare senza pericolo e senza fatica perchè c'è contemporaneamente la plasticità della visione e la sicurezza che quelle brutte cose non arriveranno fino a noi. È dunque del sentimento ben collocato.

Ho osservato anche una curiosa coincidenza. Nella sera del caloroso entusiasmo per Maeterlinck i giornali registravano pure entusiastiche accoglienze ad una Rivista umoristica alla Taverna rossa e al debutto di due elefanti ammaestrati al Circo equestre. Non è a credere quanta amarezza può uscire talvolta da volgari incidenti come questo....

Senza tuttavia voler insistere nel pessimismo è duopo riconoscere che nessuna luce di idealità superiore si è sviluppata fra noi in seguito al trasporto di ammirazione e di pietà per quello che già si chiama a ragione il piccolo grande paese. L'immediatezza e la facilità del sentimento compassionevole ha assorbito tutto quanto si poteva assorbire dall'anima della folla alla Scala e ai Filodrammatici. Il diapason del calore non ha raggiunto quel grado di intensità che sviluppa i germi; la fecondazione non ha afferrato il mistero della vita. Attendiamo ancora dalla coscienza degli italiani il grande fremito che oltrepassa la ristretta visione degli interessi immediati e porta le nazioni al cospetto della storia.

Neera.

Lungo il mal segnato confine

I veneti, queste sentinelle sul mal segnato confine, che ne pensano? Vedono tutti i giorni e tutte le notti disertori passar la frontiera e consegnarsi ai posti della Regia guardia di Finanza; sentono i racconti pieni di terrori, di fughe, di disastri, dei reduci dalla lontana Galizia; scorgono le donne delle scialbe borgate di là dai cippi giallo-neri indossare ad una ad una le gramaglie; capiscono come non mai ciò che v'ha di sacro nella solitudine di quei nostri presidî che il precipitar dell'inverno ha già circondato, tra le cime, di neve; assistono all'opera quotidiana di piccole vendette poliziesche, di piccole persecuzioni, di vigilanza diffidente e quasi sgomenta che grava subdola ed implacabile sugli irredenti, partecipano all'angoscia delle famiglie che temono non si sa più quale estrema risorsa della coscrizione austriaca, aiutano gli amici, i compagni delle domeniche estive, degli anni passati, su per le malghe ed i pascoli fioriti, trafugando qualche chilogrammo di farina e di riso, qualche litro di vino pagato a prezzi non di carestia, riempiono le loro case, intorno ai fumanti camini, di fugaci impressioni sul dolore di cui son testimoni. Che pensano i veneti? Vogliono la guerra o la neutralità? Anticipano col pensiero la vendicatrice e liberatrice primavera o la paventano?

Corrono voci sinistre, per l'Italia. Una frase ha avuto una triste fortuna: le lepri venete. Lepri venete, certo; ma non gli umili, ma non il popolo, ma non la piccola borghesia che dette a Vicenza, a Udine, a Belluno, nella Carnia, in Cadore i volontari delle folli resistenze, gli eroi di Pier Fortunato Calvi. Le lepri venete: uomini della politica e della banca, legati a pregiudiziali di partito o a compromissioni di affari, ed anche, indipendentemente da tutto ciò, legati per istinti legati ad una abitudine di pensiero a riscattar la quale non bastan nemmeno gli avvenimenti di questi giorni.

Ho già accennato ad un aspetto della particolare psicologia delle popolazioni venete trattando qui, dell'irredentismo di Venezia (*Marzocco* N. 46) ma bisogna riparlarne. Tutte le volte che dal '66 in poi fu affacciata l'ipotesi di una guerra italo-austriaca, il Veneto venne considerato come la regione del sacrificio. Ultima nel processo di liberazione, memore ancora di Custoza e delle umiliazioni che ne seguirono, sarebbe stata indubbiamente la prima nel nuovo abbandono; offa tra le zanne della belva, per rallentarne la marcia. La nostra resistenza deliberata doveva cominciare ai passaggi del Piave. La bassa pianura friulana era — è ancora — chiamata la porta aperta. I reggimenti che manovravano rigidamente oltre il confine, un giorno così manovrando, sarebbero entrati dalla porta aperta. Allora, addio belle piccole pittoresche città ricche di storia; addio Palmanova, dove sbadigliano di noia gli eleganti cavalleggeri di Roma, addio Campoformio (si risparmia al lettore il ricordo napoleonico e il cenno sulla fine di Venezia), addio Cividale e Gemona e Tolmezzo. Addio, soprattutte, Udine. Si e no ci saremmo fermati una o due giornate sul Tagliamento malinconicissimo nella sua nebbia d'argento; una sul Livenza tanto per dar modo al nemico di bombardare Pordenone e Sacile, e poi, finalmente.... Pertanto se i montanari della Carnia si lagnavano della deficenza di strade che li isolava completamente nel regno, non solo, ma li lasciava in più rapide e comode comunicazioni con i centri di là dal confine, si rispondeva: gli austriaci costruiscono strade per farne una rete di afflusso verso l'Italia. Noi non dobbiamo secondarli preparando a nostra volta strade che ne agevolino la invasione. L'identico ragionamento valeva ad ogni richiesta di linee ferroviarie. Taluna delle ferrovie strategiche di cui oggi qui si sente la mancanza, fu per anni ed anni negata dallo Stato Maggiore in considerazione di una guerra difensiva. Ma, grazie a Dio, tutto o quasi tutto è venuto mutando. Del resto la favola della «marcia militare», su Venezia, Verona, Milano, dei corpi di Laibach, Graz, Klagenfurt, Innsbruck è una favola nazionale. Ma a Firenze, supponiamo, questa favola doveva suscitare una impressione e nel Veneto doveva necessariamente suscitarne un'altra più viva. Di timore, e quindi di riluttanza alla guerra, o di incitamento alla preparazione ed alla guerra?

La verità è questa: il desiderio della guerra contro l'Austria oggi come ieri s'intensifica a mano a mano che ci si avvicina al confine, quanto più, dunque ci si addentra nelle provincie che, secondo una tacita comune intelligenza erano esposte maggiormente alla minaccia della superiorità nemica e sono tuttavia maggiormente esposte ai danni che conseguono ad enormi movimenti di truppe. Salvo brevi zone, quelle dove il confine politico è abbastanza vicino al confine geografico etnico e linguistico, i veneti della sponda orientale del Garda, dei Monti Lessini, dell'Altopiano dei Sette Comuni, delle Valli Bellunesi, della Carnia, del Friuli sono presi da un'unica impaziente speranza: che i nostri battaglioni alpini abbiano ad iniziare presto la loro marcia, verso settentrione e verso levante.

Questa, ripeto, è la verità; la quale può, per un momento, stupire. Ma a considerare bene le cose essa appare il frutto logico di un complesso di circostanze semplici ed evidenti. Di che si nutre — chiedevo — l'irredentismo di Venezia? Di aspirazioni sentimentali e di intuizioni realistiche, egoistiche, cioè della necessità di garantire col dominio dell'altra sponda i propri interessi commerciali. L'irredentismo di Venezia è sentimentalmente nazionale, ma egoisticamente imperialista. Il desiderio della guerra nelle polazioni venete del confine è il prodotto di questi due identici fattori: sentimento nazionale, leggete integrazione della patria nei giusti limiti naturali, liberazione degli italiani oppressi; sentimento imperialista, leggete acquisto di territori che da domani in poi disimpegnino, rispetto alle provincie attualmente esposte ai pericoli di una invasione, la medesima funzione di baluardo difensivo che le provincie attualmente esposte ai pericoli di una invasione disimpegnano rispetto al resto d'Italia. Nel desiderio di guerra dei veneti del confine c'è l'amore fraterno e c'è il sacro egoismo, per dirla con la frase del presidente del Consiglio; il tutto allo stato d'odio e allo stato d'intuizione nelle masse; allo stato di ragionamento nelle classi côlte.

Il confine d'Italia corre, lungo il Veneto, tra monti e boschi in prossimità di villaggi o di borgate. Le città sono giù, agli sbocchi delle vallate, o nelle fertili pianure tagliate da fiumi larghi e colmi d'acque. Verona, Vicenza, Rovigo, Treviso, Belluno, Padova. Centri torpidi e patriarcali dove fra la vita e le correnti intellettuali ristagnano nel pettegolezzo, dove le correnti politiche affluiscono nel neutralismo cattolico o nel neutralismo socialista; dove i partiti intermedi sono o maschere dei cattolici o servi devoti dei socialisti; dove socialismo e clericalismo han trovato un comun denominatore nella democrazia cristiana e per questo in tre o quattro deputati al Parlamento; dove la ricchezza è ancora, per la maggior parte, sinonimo di vecchia aristocrazia od inoperosa o corta di vedute o ligia ai preconcetti del più chiuso conservatorismo. Ed ecco spiegata direttamente la contraddizione tra il desiderio di guerra dianzi illustrato e l'atteggiamento pacifista così delle figure rappresentative come dei giornaletti quotidiani locali dalle trecento copie di tiratura, delle «lepri» insomma, altrettanto veloci di gambe quanto corte di cervello, perchè l'incorporazione del Trentino e del Friuli orientale porterebbe tutta la piana veneta ad uno sviluppo economico industriale e commerciale adesso irraggiungibile, essendo i valichi per l'Europa centrale in mano dell'Austria.

Il Friuli occidentale, quello nostro, per intenderci, sa bene tutto questo. Rileggete l'indicazione delle città venete, più sopra; non troverete Udine. Ma ad Udine avviene precisamente il contrario di ciò che avviene a Padova. Qui, auspice la plutocrazia radicale, il clericalismo conservatore ed austrofilo, il socialismo ufficiale si è formato, nonostante il fermento universitario, un centro quasi interamente — in apparenza, almeno — dedito alle pratiche della neutralità vigile ed armata o addirittura della neutralità assoluta. Il Friuli occidentale è unanimente per l'intervento contro l'Austria. Uno dei tre deputati neutralisti del Friuli riconobbe che il suo collegio è per la guerra contro l'Austria. (Perchè non si dimette? chiederete voi...). Un deputato clericale tenuto conto degli interessi e dello spirito pubblico della sua regione, non aderì all'ordine del giorno pro-neutralità presentato alla camera dai cattolici. Un deputato conservatore dello stampo clerico moderato, più clericale cioè che moderato, è a Montecitorio fervido sostenitore della necessità di scendere in campo. I giornali friulani, meno uno, concordano nella frase «ora o mai» che minaccia di diventare un ritornello patriottico. E nonostante codesta concordia, un altro giornale è uscito (intorno al quale s'aggruppano i profughi triestini che non vollero scendere a Venezia per essere più pronti «alle prime fucilate») che s'intitola appunto *Ora o mai*.

Teniamo in gran conto i motivi sentimentali di questa concordia. E teniamo in gran conto, anche, altre manifestazioni di questa concordia. (La Carnia, per esempio, ha organizzato, come il Cadore — e forse, ad onor del vero, il Cadore molto meglio della Carnia — un battaglione di volontari alpini che non è uno dei soliti, che s'esercita di balza in balza ed eguaglia in valore quelli regolari). Ma diamo un'occhiata ad una carta geografica. La liberazione del Friuli orientale e di Trieste significherà per Udine divenire punto di raccordo delle linee ferroviarie che dai porti di Venezia e Trieste condurranno, per territorio italiano, a Pontebba e di là nel cuore dell'Europa centrale-orientale. Inoltre Monfalcone nostra significherà un porto esclusivamente friulano, a sessanta chilometri appena da Udine, mentre il porto di Udine è oggi Venezia che ne dista più del doppio, vale a dire centoquaranta chilometri di ferrovia. I friulani avevan fama d'essere una gente nobile e tenace ma perspicua e pratica. La decisione e la vigoria con cui domandano la nuova guerra d'indipendenza d'Italia dimostrano che la loro fama è bene meritata. Nel problema storico economico nazionale dell'irredentismo, riferito a sè stessi, i friulani son riusciti ad orientarsi con una fermezza ed una sicurezza che Venezia, malgrado la identità ed il parallelismo delle questioni che la interessano, non ha saputo ancora trovare.

Anche se indicata, come ho fatto, con richiami meglio che con indagini, la sostanza dei rapporti di vita che intercedono tra il Veneto e le terre oltre il confine, lascio comprendere con quale animo la regione segua le vicende della grande guerra. Tre ordini di cose sono egualmente paventati e deprecati: le vittorie austro-tedesche perchè possono influire energicamente sulla volontà del Governo di restar spettatore; le vittorie dei russi perchè si teme possano spingere l'Austria a chieder la pace avanti che l'Italia sia pronta (non entreremo in azione nella prossima primavera?); una eventuale arrendevolezza dell'Austria verso l'Italia, che decida il nostro paese, grazie alle cessione del Trentino e ad una rettifica sull'Isonzo, a rinunciare al programma massimo dell'irredentismo. Se nulla di tutto quanto si teme avverrà, pensano le popolazioni venete, a marzo cammineremo.

Gino Damerini.

La neutralità a Montecitorio

Nel Parlamento italiano la neutralità ha avuto tre momenti distinti. Il primo periodo va dal giorno in cui essa fu proclamata fino al giorno della dichiarazione del Presidente del Consiglio. Siamo alla preistoria, se, non vogliamo dire, per essere più esatti, che siamo al caos, in cui tutte le opinioni e tutte le previsioni si urtano e si elidono, in cui ciascuno si foggia una neutralità a modo suo, che possa finire col passaggio dell'Italia dalla parte della Triplice Intesa, o con un tardo ma sempre utile intervento accanto alla Germania e all'Austria, oppure che possa non finire mai. Appartengono alla prima tendenza deputati di ogni parte politica, tutto il gruppo riformista, tutto il gruppo nazionalista, quasi tutti i radicali e qualche cattolico. La seconda tendenza, almeno in pubblico, non ha assertori troppo palesi: è quasi una tendenza extraparlamentare, una tendenza con la sordina, che anche nel Parlamento vorrebbe affermarsi, ma non osa, perchè sa di non avere con sè la enorme maggioranza e perchè teme di compromettere, in un tempo più o meno prossimo, irreparabilmente, coloro che la sostengono. La terza tendenza è quella dei più: la più sicura, dicono, dal punto di vista nazionale perchè può darci altro tempo per attendere e per decidere, e la più comoda dal punto di vista dell'interesse di chi vi appartiene perchè gli consente di seguire il Governo senza precederlo e di non trovarsi, un giorno, con un voto favorevole al governo e contrario a sè stesso e alle sue opinioni. Anche ad essa aderiscono deputati di ogni parte, e fra questi parecchi repubblicani, alcuni clericali e il gruppo socialista ufficiale che anche ora proclama la sua irreducibile ostilità alla guerra. A Montecitorio si può — dunque — parlare come si vuole della neutralità: tanto il governo non si è ancora pronunziato, l'on. Salandra continua nel suo silenzio di sfinge, e gli elettori non saranno consultati per ora. Si può anche parlare del paese che — secondo alcuni — vuole la guerra e — secondo altri — non la vuole. E questa volta, come sempre, l'opinione del paese è come una palla di gomma elastica che si può deformare come si vuole senza correre il rischio di sciuparla. Deputati giunti da pochi giorni dalla Lom-

bardia e dal Veneto assicurano che in queste due regioni la maggior parte delle popolazioni è contro la guerra. Altri deputati che non sono stati finora né al polo nord, né fra i Niam-Niam, ma proprio nella Lombardia e nel Veneto, li contraddicono affermando che la guerra è attesa lassù dove con fervida speranza, dove — almeno — con calma coscienza come un avvenimento inevitabile. La Romagna, proseguono altri, se non avremo la guerra, darà delle sorprese, e così il Friuli. L'Emilia, invece, infeudata ai socialisti, non ne vuol sapere. In questa alternativa di affermazioni vaghe, di inchieste sommarie e parziali, di impressioni in cui non si sa fino a qual punto prevalgano le opinioni e le passioni di colui che le esprime, giungiamo alla vigilia della riapertura di Montecitorio. La domanda: «Che cosa dirà il Governo?» è sulle bocche di tutti.

— Il Governo? Ma come siete ingenui: volete che il Governo, in un'ora grave come questa, dica davvero qualche cosa?! Il Governo saprà trovare una formula che equivalga quella del «sacro egoismo dell'Italia»....

— Vi ingannate, onorevole. Il Governo, oggi, dovrà pur dire qualcosa. Esso non può non dir nulla. Due mesi fa, la formula del «sacro egoismo», quella della «neutralità vigile e armata» erano sufficienti. Oggi rappresenterebbero ben poco, o nulla. L'on. Salandra che ha tanto ingegno e tanta esperienza sa bene di non poter tendere ancora la corda delle formule che piacciono a tutti.

Ed ecco: la Camera si riapre. L'on. Salandra pronuncia con voce alta e commossa le parole che tutti attendono. C'è in molti animi la tensione delle ore estreme, fatali, sacre. I primi applausi risuonano, si propagano dai settori alle tribune, e un grido li accompagna: *viva Trieste italiana*! L'on. Salandra parla ancora per poco, ma con voce più bassa, più rapida, con la voce di colui che ha detto ormai ciò che voleva dire e che si affretta alla fine, dopo aver superato l'ostacolo temuto. La seduta è sospesa e i deputati si riversano nei corridoi dove tutti lodano le dichiarazioni del Governo, ma dove ciascuno le interpreta a modo suo. Alcuni deputati ironicamente dicono che finalmente il Parlamento è concorde in una opinione.

— Ma quale?

— Quella del Governo.

— E che ha voluto dire il Governo?

— Mi pare che non sia difficile indovinarlo. L'accenno alla guerra è detto bene, con molto garbo, ma anche con molta chiarezza.

— Invece, io dico che la Camera è andata oltre le intenzioni del Governo, il quale è ora più neutrale di prima. Aspettate e vedrete.

Il secondo periodo della neutralità è — come si vede — oscuro quasi quanto il primo, a Montecitorio. Le parole dell'on. Salandra sono per due giorni staccate una per una da tutto il discorso come i frammenti di un mosaico, e osservate attentamente con le lenti azzurre dell'ottimismo, con quelle nere del pessimismo. Le frasi di un brano sono avvicinate a quelle di un altro brano, per vedere se serbino intatto il loro significato, o se presentino, per avventura, qualche nuova sfumatura non vista prima, qualche variazione di tono, qualche effetto contrario. C'è chi dice di aver capito, ci sono altri che insistono nell'incertezza: chi avrebbe mai detto a un oratore sobrio chiaro preciso, come è stato sempre l'on. Salandra, che un suo discorso un giorno sarebbe interpretato come un oracolo della Sibilla o come un geroglifico egiziano? Intanto, gli assertori più ostinati della neutralità assoluta, come quelli amanti che non vogliono credere alla infedeltà del loro caro bene, pur essendo tormentati dal dubbio, promettono «un passo indietro del Governo» quando il Governo risponderà agli oratori, al termine della discussione.

Ahimè!... Il terzo periodo della neutralità non dà loro ragione. L'on. Salandra parla per dire che non ha nulla da aggiungere e nulla da togliere alla sua dichiarazione e per aggiungere che dire di più significherebbe tradire gli interessi del Paese.

— C'è ancora chi non ha capito?, si chiedono i deputati interventisti nei corridoi della Camera. E quasi tutti, con animo lieto o triste, secondo le proprie convinzioni, concordano che l'intervento dell'Italia nel conflitto è più probabile oggi che ieri. Un alto ammonimento — soggiungono — è stato dato al Paese che ora non può, non deve addormentarsi nell'illusione di essere sempre estraneo alla grande guerra che si combatte in Europa, in Asia ed in Africa.

Non resta che chiudere il Parlamento, suggerisce nell'ombra del corridoio dei passi perduti, in una conversazione privata, un autorevole deputato che ha in quest'ora una grande parte di responsabilità. Chiuderlo presto, se si vuole che il Governo agisca con quell'ampia illimitata libertà che la Camera gli ha data. E forse è vero: poiché a Montecitorio i propositi sono come le monete: si logorano con l'uso. Ed è anche vero, perché fra quelli che dicono sì c'è talvolta chi vorrebbe dir no, e che, dopo avere creduto nell'on. Salandra, comincia a credere nel principe di Bülow il quale verrà a Roma fra pochi giorni con qualche dono alla piccola irrequieta Italia....

**

Architetti e scultori italiani in Russia e in Polonia

II.

C'è a Cracovia, nettamente imposto all'organismo edilizio e viabile, un centro topografico e ideale che regola, negli afflussi e reflussi continui, la vita intera della città. La sua gran piazza rettangolare, il Rynek Glowny; ch'è fòro e mercatale; che ancora possiede la pietra, fiorita a ogni anniversario, su cui stette Taddeo Kosziuszko, quando nel 1794, acceso il popolo all'ultima disperata resistenza, pronunziò il suo giuramento solenne; che ancora accoglie nel massimo dei suoi afflussi periodali, i tenaci contrattatori di grani e di bestiami. Quando nel 1257, il 2 giugno, Boleslao il Casto, firmò con cerimoniali notarili, l'atto di ricostruzione della città, ch'era stata rasa a terra nell'invasione tartara di sedici anni avanti, anche insieme fece dai suoi architetti fissare un piano che regolasse la crescita nuova. E la gran piazza nacque. Sei strade la congiunsero alle sei porte della cinta: in uno dei suoi lati fu riservata l'area per il rinnovamento, in laterizio, della chiesa che nel 1226 era stata dedicata, di legno, alla Vergine Maria. E poi a poco a poco tutti gli altri edifizi si levarono: la sede dei prevosti, con la sua gran torre di combattimento; la cappella di sant'Adalberto, nel luogo stesso ove l'apostolo aveva predicato; e nel mezzo la sede delle corporazioni, le *Sukiennice*, dal grande porticato terreno. Patirono, chiese e palazzi, distruzioni rifacimenti deturpazioni numerose. Si videro, questi edifici primordiali, crescere attorno, e disparire e rinascere, nel corso dei secoli, nuove chiese e nuove case. Ma il Rynek Glowny è rimasto sempre il focolaio della vita mercante e comunale.

E c'è, a Cracovia, un altro centro ideale, che traverso, anch'esso, distruzioni rifacimenti deturpazioni, è rimasto sempre il sacrario dei re e delle corti, finché re e corti a Cracovia ci furono. La collina del Wawel, da un lato della città, a ripiombo su un gomito della Vistola, che rasenta e si ritorce via per la campagna. Fu il luogo scelto, dice la leggenda, da Krako guerriero, a fondare la sua nuova città, come da Romolo il Palatino. Fu cinto di mura, rialzate senza posa ad ogni abbattimento, e portò sempre nella sua cima la Cattedrale e il Palazzo dei Signori che ivi vissero, si difesero, ebbero le tombe: e ognuno cercò nel recinto sacro di imprimere in qualche materia resistente, costruttiva o sculturale, la propria memoria più bella, che rimanesse. Acropoli dunque o Kremlino, questa collinetta del Wawel. O meglio la chiameremo *arx*, in onore di quella gente che vide steso in latino l'atto di nascita della propria capitale, e che con un grande discorso latino dei suoi ambasciatori offerse al duca d'Anjou la corona del regno.

***

Arce e fòro, nell'aspetto definitivo che le lunghe vicende imposero, portano larghissima l'impronta dell'arte italiana. La tendenza della civiltà polacca a inspirarsi e anche a modellarsi sulla nostra latina e mediterranea era stata sempre assai viva. Naturale che man mano lo splendore della vita e delle costumanze italiane cresceva, di altrettanto crescesse quel desiderio di discepolanza. Già sotto il regno di Casimirro Jagellone, che durò fin quasi alla fine del quattrocento, le regole di vita umanistica delle corti italiane erano state in Polonia largamente accette. Filippo Buonaccorsi, detto Callimaco, esiliato da papa Paolo II, fu alla corte di Casimirro segretario del re e educatore dei suoi figli. Il latino e l'italiano erano studiatissimi, e, dice un testimone francese, necessarî per le alte cariche, per gli affari, per i viaggi. Latino, alla meno peggio, parlavano perfino soldati e staffieri. L'influenza italiana si rafforzò sotto Sigismondo I che aveva sposata un'italiana appunto, Bona Sforza. E fu sotto il suo regno durato fino al 1548, che gli artefici nostri dominarono a Cracovia.

Venne primo un Franciscus Italicus, non meglio specificato di così, ma forse lombardo, che eseguì il sepolcro di Giovanni Gualberto fratello di Sigismondo, ed ebbe l'incarico di ricostruire il palazzo gravemente danneggiato, se non distrutto, da un incendio. Gli succedé nel 1509 Francesco Lori fiorentino fino alla morte, nel 1517; e il palazzo, murato secondo la tradizione paesana a paramento di laterizio, ebbe per opera sua l'ornamento maggiore, il cortile ad arcate, di modo toscano, con loggiati sovrapposti. Poi fu la volta di Bartolommeo Berecci, anch'esso un fiorentino di Val di Sieve, che lavorò largamente dal 1519 fin dopo il 1530 assistito da una serie di aiuti numerosa, di cui alcuni ci sono conosciuti, Gianni Cini da Siena, Antonio da Fiesole scolaro del Sansovino, Filippo da Fiesole, Guglielmo Fiorentino, Niccolò Castiglione. Ornarono il palazzo e la cattedrale; e quivi nel 1520 compirono il loro capolavoro, la cappella di Sigismondo, sepoltura di re.

Bartolommeo Berecci si mostra in questa opera tutto nell'indirizzo che alla scultura ornamentale fiorentina avevano ultimamente impresso Benedetto da Maiano e più Andrea Sansovino. Riprende interi alcuni loro motivi, che negli insistenti e varî adattamenti, cui si mostrarono malleabili, rivelano la loro profonda vitalità. Quello per esempio portato a perfezione da Benedetto da Maiano nel suo altare di Napoli. Un gran rettangolo marmoreo, spazieggiato in tre riquadri disuguali (il centrale più ampio) da quattro pilastretti addossati, che portano una trabeazione rigogliosa. Il reparto centrale è nell'opera di Benedetto occupato dal quadro d'altare a bassorilievo; i laterali dan posto sotto due archi a due statuette di santi; e come gli archi, per mantenerli nella proporzione consueta tra larghezza ed altezza, non risalgono tutto il campo, nei vani che superiormente rimangono tra i due pilastri, si inscrivono due tondi con una mezza figura sporgente.

Riprese tal quale la disposizione Andrea Sansovino nell'altare di Santo Spirito, solo al bassorilievo centrale sostituendo, sotto un arco, il ciborio; e l'altare senza alterarne l'organismo trasformò facilmente in sepolcro a Santa Maria del Popolo a Roma. Il Berecci nel motivo identico trovò il fatto suo per il rivestimento parietale della cappella quadrata; e nella quadrupla ripetizione, nell'ingrandimento delle proporzioni, nell'accostamento agli angoli dei due pilastri terminali e conseguentemente delle statue nelle nicchie, ebbe un arricchimento fastoso della decorazione; che gli fu spontaneo fra le mani; che era la illazione necessaria delle premesse di Benedetto da Maiano; il cui germe già tutto intero si ritrovava nel piccolo altare napoletano, come l'albero è, in potenza, nel seme.

Il Berecci, dentro queste linee costitutive, inturgidì la plasticazione ornamentale fino a una matura pienezza cinquecentesca: e in questo anche deriva e dall'uno e dall'altro dei due maestri ricordati. Le statue e i medaglioni negli occhi, presi a sé, non valgono se non mediocremente. Contano, nell'economia generale, come groppo riassuntivo; nel quale defluisce e si placa, l'agitazione plastica che tutto intorno sobbolle a rilevare e sbalzare senza posa in modulazioni di gonfia carnosità, le candelabre, le conchiglie, i capitelli, e ogni più piccola superficie di riposo architettonico. Per i capitelli il Berecci non è immemore della libertà fantastica di Giuliano da San Gallo alla sagrestia di Santo Spirito, e tra le foglie e le volute snoda e inarca saldi corpi feminei e appende mascheroni. Nelle candelabre, egli usa talvolta parcamente il nuovo motivo di Andrea Sansovino, trofei d'oggetti, specie guerreschi; e talvolta ripete i ritmi a spezzature e a riprese continue delle grottesche delle loggie vaticane. Ma talvolta anche, e più appassionatamente allora noi consentiamo, egli ritorna alla pura maniera quattrocentesca dell'arabesco; e nell'arte di elicare i racemi, di far piegare gli steli sotto il peso di un fiore innaturale, egli ritrova tutta la sottilità delle fluide ricurvature di Desiderio, che traggono gli occhi e l'anima sur una traccia d'esile dolcezza, a errare per entro un laberinto musicale.

Quanto di tanta floridezza è dovuta ai dimenticati aiuti del Berecci? Quanto di bella tradizione portavano nel loro sangue fiesolano Antonio e Filippo? E tra essi anche c'era un senese, Gianni Cini. Quanto poté rivivere nella terra lontana il ricordo del Federighi, di Giovanni di Stefano e del Marrina? Non so: ma la cappella di Sigismondo apre la sua porta tra inquadrature di marmi intagliati, nella nave della chiesa, come la libreria Piccolomini e la cappella di San Giovanni, nei laterali della cattedrale senese.

***

E dopo il Berecci la serie degli artefici nostri in Polonia continua. È Gian Maria Padovano detto il Mosca che nella cappella fece la tomba di Sigismondo; e poi, più oltre, quella Gamrat; che dopo il '530 ebbe incarico di ricostruire nel Rynek Glowny, il palazzo delle Sukiennice: ricostituì le arcate gotiche del pianterreno, e proseguì il primo piano in un andamento di libero cinquecento. È Galeotto Guicciardini che verso il 1550 lavorava per i Montelupi, e cui quindi probabilmente si deve la cappella di quella famiglia nella chiesa di Santa Maria sul Ryneck. È Santi Gucci che tra i tanti lavori, eseguì nella cappella della cattedrale l'ultimo sepolcro per Anna Jagellone. È una folla di argentieri, di medaglisti, di orefici, di ricamatori, come l'anonimo autore della pianeta del maresciallo Kmita, come Jacopo Caraglio che cesellò la spada di Sigismondo Augusto. E poi non è più né questo né quell'artefice individuo, ma è l'arte italiana anonima che dilaga e si riversa come una fiumana; che investe e impronta di sé tutta quanta la città. Sono i palazzi di vecchie vie come la Kanonicza, con i loro cortili a arcate, con i loro grandi portali a colonne prigioniere nelle bozze, a volute, a cartelle, con il loro attico per mascherare, nella ricerca di una linea orizzontale a tutti i costi, le pendenze acuminate dei tetti che non potevano, per le nevi, essere aboliti. E son le chiese fin nel tardo seicento, come quella di Sant'Anna di stile gesuitico romano; come San Pietro eretto da Bernardone milanese con i dodici apostoli sui pilastri della cancellata, di Girolamo Canavesi; come il Corpus Cristi, col suo altare superbo di legno scolpito e gli stalli corali ornatissimi e complicati di membrature e di soprastrutture.

Dal 1610 non più capitale a favore di Varsavia, Cracovia rimase fino al 1734 la città funeraria dei re polacchi. Gli artisti nostri li seguirono naturalmente nel nuovo centro, e anche ivi lasciarono traccie, sebbene non di grande interesse: e diffusero il gusto del nostro barocco, un po' languido. Ma continuarono a eseguire nella necropoli del Wawel sepolcri, via via più radi, per regine e per re: gravi, ponderosi, massivi; di marmi e di metalli: che hanno racchiuso sempre un silenzio intatto, nel piccolo spazio sigillato sopra l'ossa calcinose dei monarchi. Anche quando le più tremende risse di genti rosseggiavano in basso e coloravano il fiume: le cannonate a quei tempi affiochivano nelle cappelle e nelle cripte, come tra pareti di bambagia; e le ultime onde ripercosse, cadevano urtando contro i porfidi lustri e inviolabili. Ma ora ci sono i mortai da 42: e a Cracovia di un calibro appena minore, ce l'han portati i giapponesi. Distruggeranno i silenzi centenari: comunicheranno ai re fin negli avelli un piccolo tremito, il primo tremito che li scota dopo il dì della morte....

E speriamo che non faranno di peggio.

Luigi Dami.

LIBRI SULLA GUERRA

Anche fatte le debite proporzioni, non credo che la «grande guerra» sia per dare al mondo una piena letteraria come quella che si rovesciò sull'Italia ai tempi della impresa di Libia e che con la sua magniloquente retorica contribuì non poco a farci addormentar su gli allori e risvegliar sulle spine. Gli eroici «soldatini grigi» eran troppo pochi, «l'aquila di Roma» doveva starnazzare sulla repubblica di Fabriano e i «fati d'Italia» dondolare sullo stagno della neutralità.

La grande guerra, ove imperatori e re sono alla testa dei loro eserciti, ove i «fuori combattimento» si contano già a milioni, ove nazioni intere sono già scomparse dalla carta politica d'Europa, ha spaventato con la sua grandezza, ha disorientato con i suoi imprevisti, ha ghiacciato coi suoi misteri le più risolute volontà letterarie: gli stessi corrispondenti di guerra, che, generalmente recano alla letteratura bellica la maggior mèsse, hanno dovuto fino ad ora contener l'opera loro dentro i limiti assegnati dai «Grandi stati maggiori» e fermarla spesso dinanzi alla immensità sbalorditiva dei quadri.

La letteratura di questa guerra, la vera letteratura di questa guerra, verrà poi. Verrà quando la guerra sarà finita, ma, più che una esaltazione delle *res gestae*, sarà la fanfara di nuove rivendicazioni e di nuove guerre. (Ah, già: dimenticavo che dalla «gran guerra» debbon nascere gli Stati Uniti d'Europa....). Infine, in Francia, in Germania, in Inghilterra non pochi di coloro che di solito tengon tra le dita la penna, stringono ora invece il calcio liscio del fucile, e più d'uno ha già dato alla sua patria il suo sangue e la sua vita.

«Beatissimi voi....» dice loro Giacomo Leopardi dalla sua tomba di pietra. «Beatissimi voi», diciam loro noi dal sudario, un po' scosso, ma non ancor caduto, della nostra neutralità....

***

La quale nostra neutralità è naturalmente, come dicono i medici, un ottimo «ambiente di coltura» per i libri di guerra. Chi la fa la guerra, e chi la racconta. È giusto. L'Italia ha il dovere di conservare, in mezzo al turbine della guerra europea, il patrimonio delle lettere, delle arti ecc., le sue tradizioni di lavoro ecc. ecc. di operosità civile ecc. ecc. ecc.

E sulla guerra europea han già visto la luce in Italia varie pubblicazioni e si sono iniziate varie collezioni di libri, per esempio i ***Quaderni della guerra*** dell'editore Treves, e i ***Libri dell'oggi***, collezione iniziata qui in Firenze dalla Libreria internazionale Seeber e assunta poi dall'editore Beltrami.... sapete perché? Perché il secondo volume di questa collezione *Il Belgio sotto la spada tedesca* di Ezio M. Gray, esposto con la sua copertina simbolica e colorata nelle vetrine della libreria Seeber, attrasse l'attenzione di alcuni tedeschi che lo accusaron di falso e di retorica e fecero essi stessi una bellissima metonimia rompendo i vetri per distruggere il volume. Il resultato fu che in pochi giorni la prima edizione andò esaurita.

Non è un libro di stile questo del Gray, né vuole esserlo: è però un libro dettato da una schietta e commossa simpatia per la infelice nazione di Re Alberto, ed ha soprattutto il merito di ricordare a noi italiani, assai spesso, la nostra.

Per questo, più che la storia diplomatica o politica del principio della guerra, pur tracciata dal Gray con molta cura e con ricchezza di documentazione; più della storia stessa del Belgio che l'autore riassume e tratteggia vigorosamente; più delle stesse notizie copiose e bene armonizzate intorno alla vita e alle vicende dei partiti politici nel Belgio, alle sue industrie, alle sue scuole; e più della stessa descrizione vivace e colorita delle tragiche giornate nelle quali, dall'agosto al novembre il fato della eroica nazione si compié, c'interessan particolarmente i capitoli che riguardano il lungo lavoro di penetrazione compiutovi dai tedeschi negli ultimi anni e soprattutto l'esposizione che il Gray ci fa dell'audacia e della pertinacia con le quali si è svolta nel Belgio l'azione di spionaggio germanico.

Fin dal 1906 il senatore Picard e Camillo Lemonnier ammonivano come in tutto il Belgio e principalmente ad Anversa la penetrazione tedesca facesse passi giganteschi: «Prima di difendere Anversa contro le flotte e l'artiglieria — scriveva il Lemonnier — si sarebbe dovuto difenderla contro l'invasione spicciola di questi figli della Germania venuti qui come in visita, in fila indiana, e che poi non se ne sono più andati. Il pericolo era nell'uomo biondo che prendeva un biglietto oltre frontiera alla stazione della sua città e che un bel mattino sbarcava con una camicia di ricambio nel suo sacco da notte. Non era che un'unità od era già un popolo. Ogni treno ce ne portava; ne vennero cento, poi mille, diecimila, ventimila, tutta la Germania pacifica, sobria, paziente, lavoratrice». «Dietro ogni sportello, in tutti gli uffici di armatori, di caricatori, d'imballatori, di banchieri, vi era una schiena tedesca curva sopra uno scrittoio e piantata nella casa come un obice».

E il Gray aggiunge che in questi ultimi otto anni la penetrazione germanica nel Belgio è ancor raddoppiata di numero, di attività, di prepotenza. Nell'estate di quest'anno Anversa sola conteneva quarantamila tedeschi. Le case di rifugio, i *doks*, le Società di mutuo soccorso, gli uffici di senseria, quelli di commissioni erano in mano ai tedeschi. Di monopolio tedesco erano le due grandi linee di navigazione, la *Hamburg Amerika Linie* e il *Nord Deutscher Lloyd*. Perfino le case equivoche e le innumerevoli osterie presso il porto eran tedesche, con personale tedesco, con fisonomia tedesca. E il Gray, al lettore italiano che voglia farsene una idea pallida, consiglia di uscire dalla stazione.... di Milano, d'imboccare una delle arterie principali, guardare a destra e a sinistra, leggere, entrare, chiedere: per un chilometro e più gli sembrerà di camminare in Germania.

Pur troppo il Gray esagera ben poco nell'istituire il raffronto, e chi potrebbe escludere che fra i tedeschi che vivevano prima della guerra e vivono ancor oggi a Milano, a Como e specialmente in quel lago di Garda, che avvisi ferroviarî italiani hanno chiamato *Gardsee*, ve ne siano che abbiano compiuto e compiano ancora, oltre a quel già per noi assai pericoloso loro ufficio di pacifici penetratori, l'altro al quale si dedicavano con tanto ardore — e con quanto profitto abbiam visto — nel Belgio?

Il Gray fa dello spionaggio tedesco, che per anni e anni proseguì insospettato nel Belgio, un quadro vivace ed efficace. D'inverno e d'estate pioveva dalla Germania su tutto il litorale belga una quantità di pittori dilettanti; erano professori universitarî a riposo, magistrati in congedo, letterati, studenti, che non si conoscevano, si salutavano appena e si spargevano sulla costa e sui canali, presso i porti o per i campi a dipingere. Dipingevano persino bene, ma disegnavano meglio: i guadi dei fiumi, i viadotti, gli acquedotti, i ponti, erano la loro passione. Sembrava che tutta la Germania avesse assunto un'anima georgica, avesse abbandonato la scienza per l'arte. Trattorie e alberghi tenuti da tedeschi, prosperavano imperturbabilmente anche se non avevano clientela; cartelli-*réclames* di forme e di colori vistosi venivano posti e disposti su larga scala lungo le linee ferroviarie, in prossimità di opere di difesa o di punti strategici; *piazzuole* in cemento armato atte a sopportare il peso di cannoni venivano costruite, apparentemente per altri scopi, nell'interno di fabbriche di concimi chimici e di officine metallurgiche, ventottomila carte topografiche speciali del Belgio venivano a mancare all'Istituto Cartografico militare belga.... Infiniti i trucchi e gli espedienti usati nella metodica e sapiente opera di spionaggio, condotta non da «gente perduta», ma da persone colte, e non di rado provviste dei più alti titoli accademici, e che, all'occasione, hanno anche saputo eroicamente morire.

E certamente dopo aver lette queste pagine nelle quali è esposta l'intelligenza, la pertinacia, la assoluta volontà con la quale la Germania preparava la guerra non si può non sentire per essa e per i suoi figli, costanti operatori della grandezza della patria, una sincera ammirazione.... la quale ci dovrebbe insegnare ad imitarli in casa loro e a difendercene in casa nostra.

Il libro del Gray ha avuto dal pubblico ottima accoglienza tanto che in pochi giorni se ne è fatta più di una ristampa.

***

D'altro formato e d'altra indole — cioè men popolare — la nuova collezione del Treves *I quaderni della guerra*.

Un dei primi volumi — e il più importante dei comparsi fino ad ora — è *La presa di Leopoli* di Arnaldo Fraccaroli, formato con la materia delle lettere già da lui inviate dal settore orientale al *Corriere della Sera*. È un libro di vita vissuta in Austria nei primi giorni della guerra, scritto con quella vivacità e quel colore che sono i pregi del noto giornalista; vita vissuta in difficili condizioni materiali e spirituali come si possono facilmente immaginare quelle di un giornalista italiano al campo austriaco, specialmente dopo la dichiarazione della nostra neutralità.

Il Fraccaroli non ha certo subito né sevizie, né oltraggi, anzi egli stesso dichiara che, così al quartier generale e al quartiere della stampa, come al campo e dappertutto, ufficiali, giornalisti e soldati austriaci sono sempre stati con lui cortesissimi. Censura a parte, egli era colmato di gentilezze: c'era una vera preoccupazione di usare tutti i riguardi a questo giornalista italiano che era poi anche l'unico straniero che seguisse le operazioni dell'esercito austriaco. Da principio, anzi in quel breve periodo nel quale gli austriaci, non l'Austria, credevano di potersi cullare nell'illusione che avremmo preso le armi al loro fianco: «È venuta anche la vostra ora — dicevano al Fraccaroli. — La Tunisia è piena d'italiani e la Tunisia sarà italiana. Poi riavrete Nizza che allungherà la vostra deliziosa riviera. Avrete anche la Corsica. Vi piace la Corsica? In fondo essa è sempre italiana.... E poi sull'Adriatico avrete Vallona».

Una volta un barone, ripetendo la solita offerta, aggiunse: «Vedete che tutto ciò è bene assai preferibile a Trento e Trieste. O che cos'è questa ostinazione di voi italiani per Trieste che ci è tanto necessaria?...».

E in fondo, in fondo, questa maraviglia per il nostro attaccamento alle terre adriatiche irredente è, in Austria, sincera. L'Austria non essendo una nazione, non essendo una «patria», non può comprendere certe sentimentilità nazionali e patriottiche, e una buona parte dell'acredine che ha sempre messo nella sua condotta rispetto ai sudditi di nazionalità italiana, deriva proprio da questa sua impossibilità di concepirne la natura e l'anima: la sua ferocia nella repressione dell'irredentismo non è tanto la reazione contro un pericolo, quanto la rabbia che deriva dal sentirsi disputato un possesso da chi, secondo lei, non vi ha alcun diritto maggiore del suo.

Ma il non essere l'Austria una nazione e una «patria» non toglie al suo esercito una compattezza e un vigore che talvolta si cercano invano altrove; e nel credere, come noi abbiamo fatto e facciam tuttora, che la eterogeneità dei soldati austriaci debba inevitabilmente e sempre avere una dannosa influenza sulla loro condotta in guerra, v'è dell'illusione.

Ce lo fa notare assai bene il Fraccaroli osservando la carica di un battaglione che alla battaglia di Grodech si slancia all'assalto e riesce a prendere due pezzi a una batteria nemica. «È arrivato decimato — egli scrive — ma in quel piccolo episodio ha vinto. E si è battuto rabbiosamente. Per chi? Per la patria? L'Austria è probabilmente l'unico paese

dove non si può parlar d'una patria. È un miscuglio di patrie, di razze, di religioni: austriaci, magiari, czechi, polacchi, italiani, serbi, slaveni, musulmani, ruteni. I soli che abbiano un singolare sentimento di patria sono i magiari. Gli altri vanno alla guerra perché c'è la guerra e sono soldati. Molti non sanno nemmeno perché la guerra ci sia. Manca quel fuoco d'entusiasmo, quella esaltazione della patria che sola accende una fiamma di poesia sulla brutalità bestiale della lotta. Quale vincolo può unire questa gente che non si ama, che non può nemmeno parlarsi perché non si capisce nella confusione babelica dei dieci linguaggi, che spesso si odia per vecchi rancori di razza? L'Austria non è una nazione; è una società anonima, e non sempre cooperativa. Eppure questi soldati si battono bene l'uno a fianco dell'altro. Per disciplina? Per timore? Per odio contro il nemico pur senza amore per il compagno? Forse. Ma soprattutto per una ragione: che portati alla guerra dinanzi a un esercito che spara e vuol uccidere, anch'essi sparano e vogliono uccidere, per reazione, per quell'ardore che sorge istintivo nella lotta. Il difficile consiste nel portare questi popoli a una sola guerra. E l'Austria vi riesce».

Ottima osservazione questa del Fraccaroli, che io ho voluto riprodurre intera nella sua pagina nervosa, perché ci può essere utile. Perché noi abbiamo come tutti, ma piú di tutti, l'abitudine di denigrare i nostri avversari e di voler vedere nelle loro schiere debolezze teoretiche che nella pratica scompaiono e talvolta si tramutano in forze. Chi non si ricorda di quanti aggettivi deprimenti e ingiuriosi sieno stati beneficiati sui nostri giornali i turchi e gli arabi? E poi nascono le sorprese: le sorprese dolorose.

Ora siccome è certo che gli austriaci saranno i nostri nemici di domani — e se non la saran domani dovranno per forza esserlo doman l'altro — è bene che gl'italiani non facciano alcun preventivo affidamento sulla debolezza della lor compagine. Contro di noi, poi, tutti i soggetti dell'Austria, meno quelli di nazionalità italiana, saranno di un solo animo perché tutti ci aborrono cordialmente nello stesso modo.

Ché se la nostra neutralità ci avrà aiutato a meglio conoscere e a piú giustamente valutare il carattere e le forze dei belligeranti — come hanno fatto, e ne va data lor lode, il Fraccaroli e il Gray — potremo, rompendola, esserle grati di averci dato anche della letteratura.

F. V. Ratti.

Contro le riproduzioni fotomeccaniche
nello studio dell'arte

In pratica sono comode, non c'è che dire. Richiamano piú gente a lezioni e conferenze, facilitano lo smercio di pubblicazioni anche meno che mediocri o addirittura malvage, e con la loro ricchezza fanno che la materia d'un leggero volumetto possa impinguarsi fino alle proporzioni d'un volumone ponderoso, che per molti può anche voler dire poderoso. Sono utili, nessuno l'impugna, per certe ricerche necessarissime ma d'ordine inferiore, sebbene oggi si ostentino con pontificale solennità, come sarebbero constatazioni e identificazioni di opere, a cui può dar qualche lume anche il numero delle scrostature o l'intreccio delle screpolature: studi, del resto, pertinenti, piuttosto che alla vera critica d'arte, al tecnicismo (oggi si dice anche alla scienza) dei tanti addetti alle tante Gallerie del mondo che ancora ci ostiniamo a chiamare civile.

Ma contro l'opinione volgata e volgare io tengo per fermo che la voga e la gran diffusione delle riproduzioni fotomeccaniche, anziché dare un valido ausilio all'educazione artistica e alla vera critica d'arte, non servano, il piú delle volte, che ad accrescere, come se ce ne fosse bisogno!, la caterva dei procaccianti e dei dilettanti scioperati.

Per quanto oggi esagerino quegli artisti e piú quei critici i quali dalla considerazione e valutazione dell'opera d'arte vorrebbero escludere, con beato semplicismo, tutto quell'inseparabile complesso di elementi che, per dispregio, chiamano letterari, è però fuor di dubbio che, ad esempio, in un dipinto le virtú veramente pittoriche, di colorito, di modellato, di trasparenza, di luminosità, di chiaroscuro e via dicendo si devono considerare come le piú importanti, mentre sono appunto quelle che nelle fotografie, per quanto ortocromatiche, o appaiono appena o non appaiono punto e, per sforzi e conquiste che si facciano dalla tricromia agli ultimi tentativi, non potranno apparire che in ben altra e ben misera maniera. Le riproduzioni fotomeccaniche servono, per i piú, ad alimentare la pigrizia, a lubrificare la superficialità, a far paghi del piccino, dello scialbo, dell'esangue, dell'«a un di presso»; fomentano la presunzione d'aver imparato a conoscere quello che in grandissima parte si seguita a ignorare; disabituano dalle piú intime e piú squisite finezze dei capolavori del genio; fanno perdere di vista la vera essenza e i veri mezzi d'espressione delle arti figurative.

Fra i tanti modi di trattare le opere d'arte come cose morte, ossia come cose che con l'arte non hanno da far piú nulla, come «pezzi» anatomici, come una qualsiasi collezione scientifica, come materia vilificabile nelle esercitazioni di titolografia, questo è, certo, uno dei piú meccanici: naturale, perciò, che ai nostri giorni abbia avuto fortuna. All'archeologia, sí, le riproduzioni fotomeccaniche, come i calchi, possono arrecare apprezzabili servigi; ma è abbastanza grossolana la confusione che generalmente si fa tra i piú comuni procedimenti dell'archeologia, che in genere si è contentata finora di ricercare e classificare ogni pietra, ogni scheggia per ricostruire la remota necropoli del passato, e quelli della critica d'arte, che non è affatto, come alcuni vorrebbero, la sua sorella piú giovane, ma è ben altra cosa: è penetrazione, comprensione, valutazione di spiriti, di forme, di organismi sempre vivi. L'arte non si può studiare sulle carte, come la geografia, la quale poi si studia, essa pure, in ben altro modo che sulle carte. Pretendere di penetrare l'anima, il sentimento il significato d'una scultura, d'un dipinto, d'un edificio da una fotografia è peggio che contentarsi d'una bacheca d'animali imbalsamati, o di fiori disseccati fra due cartoni; è come se si volesse giudicare della bellezza e dell'espressione d'una persona o dal suo calco o dalla sua petrificazione alla Segato; è come guardare il sole dentro una catinella d'acqua o con un pezzo di vetro affumicato: divertimento fanciullesco in tempi d'ecclissi.

Le fotografie possono bensí servire — osserverà taluno, non senza un grano di ragione — come note e appunti da rinfrescar la memoria delle cose già ammirate e studiate, o come quei sunti che troppi professori esigono ancora nelle ripetizioni scolastiche e agli esami. Ma avete mai assistito a codeste parafrasi o traduzioni in prosa, puta caso, dell'*Odissea* o dell'*Ifigenia in Aulide* o dell'*Orlando Furioso* o dei *Sepolcri?* Possono ben attestare, esse, della diligenza e delle facoltà mnemoniche ed espositive dell'allievo; possono accrescere il bagaglio tanto, ahimè, raccomandato delle sue fossili erudizioni; ma che insegnamento offrono a lui e che documento porgono a noi del suo buon gusto, della sua sensibilità artistica e critica, della sua educazione estetica, che pur costituiscono il vero, il supremo scopo della lettura e dello studio di codesti capolavori? O non piuttosto fanno nascere in troppi, troppo facilmente, la fallace opinione che i pregi di siffatte opere d'arte siano appunto nei loro argomenti, nella loro materia, nei fatti, nell'intreccio, negli episodi: in tutto quello, a dir breve, che in sé e di per sé solo non avrebbe quasi nessún valore d'arte? E se, nello studio delle arti figurative, le fotografie possono rinfrescar la memoria di codesta, diremo, materia prima, è quasi impossibile che possano ravvivare in mente certe lucentezze di marmi e opacità di gradinature e sapienti effetti di piani, o il colorito che dànno i secoli alle vecchie pietre e agli antichi avori, o le patine, siano naturali siano volute, che fanno alle antiche statue quasi una viva e calda epidermide, o le fusioni e le trasparenze dei colori che avvolgono d'atmosfera luminosa le forme in cui scorre il sangue e il palpito della vita: tutte sublimi piccolezze di cui possono facilmente passarsi tutti coloro che della critica d'arte altro non sanno fare che una inerte e dura tavola d'anatomia.

Arriverei a dire che, sotto un certo aspetto, erano assai preferibili i disegni onde una volta si corredavano gli scritti d'arte, quando chi li delineava o li faceva delineare sapeva sorprendere, cogliere, estrarre, far singolarmente spiccare alcune linee o parti o motivi d'un'opera, e sapeva condurli con lo speciale intento di richiamare l'attenzione sui particolari piú caratteristici, di render piú visibili certi ravvicinamenti, di scoprire recondite strutture o segreti d'espressione o intime vibrazioni che, nella complessità dell'insieme, potevano rimanere inavvertiti a chi non avesse l'anima, l'educazione, la sensibilità, la finezza dell'artista. Non era sempre, allora, una scialba e gelida riproduzione meccanica, ma poteva essere una notazione e un lavoro intellettuale che quasi ricercava l'anima, il primo soffio di vita, il primo raggio d'ispirazione sotto le apparenze e le forme compiutamente sviluppate, risalendo, con un inverso procedimento di semplificazione, all'atto creativo, alla genesi stessa dell'opera d'arte. Tanto piú giustificabili poi allora, codesti disegni, in quanto era per tutti articolo di fede che il fondamento delle arti figurative fosse appunto nel disegno: in quel disegno da cui allora si onoravano di prendere il nome; in quel povero disegno ora negato e ripudiato, con superbo disdegno, da tanti artisti, anche quando se ne siano felicemente nutriti, e da tanti cosí detti critici, anche quando non l'abbiano mai assaggiato.

Non voglio già concludere con questo che si dovrebbero abolire le illustrazioni fototipiche. Non solo tutti, piú o meno, ce ne siamo serviti, ma anche seguiteremo, per varie ragioni pratiche e specialmente editoriali, a servircene. Come non c'è male da cui non possa trarsi un qualche bene, anche da esse qualche po' di utile, quando non si trasmodi, si potrà pur ricavare. Ma non bisogna farsi illudere da certe infatuazioni. Io intendo di mettere in guardia contro l'andazzo che va sempre crescendo, contro l'esagerazione, l'abuso, le confusioni, i malintesi, i danni, che possono derivare, e già derivano, dalla moderna industria della carta patinata.

Giulio Urbini.

MARGINALIA

★ **Jules Destrée alla Leonardo da Vinci.** — L'animazione invernale è ricominciata alla Leonardo. Si è iniziata una simpatica serie di riunioni del lunedí, e si è avuta mercoledí scorso la prima conferenza della stagione. Il principio è stato degno del grave momento che attraversiamo. Jules Destrée, il grande oratore belga, esule dalla cara patria per portarne fra i popoli il grido di dolore, ha parlato davanti a un pubblico magnifico, che seguí con viva commozione la sua vibrante parola. Ha parlato dell'arte belga. Ma non tanto per aggiungere notizie peregrine a ciò che gli studiosi e gli amatori d'arte già sanno, quanto piuttosto per mostrare i vincoli storici che uniscono l'arte italiana all'arte delle Fiandre, e per argomentarne al dovere che gli artisti italiani debbono sentire verso i monumenti e le opere d'arte del Belgio, che la guerra non ha ancora distrutti, ma che minaccia ogni giorno e potrebbe domani annientare. Piú ancora che come un belga innamorato del suo dolorante paese, Jules Destrée ha discorso da artista, inorridito e atterrito all'idea che anche Bruxelles anche Bruges possano subire la sorte terribile di Malines e di Louvain, che un'ora di spaventosa follía e di rabbia distruggitrice, piú o meno ammantata di necessità strategiche o tattiche, debba disertare il mondo per sempre di meravigliose bellezze che i secoli avevano creato per la gioia e l'orgoglio di tutte le genti. Allo spirito nobilmente sereno dell'esule belga repugna qualsiasi pensiero di rappresaglia e di vendetta: se, come in un tetro momento di furore ebbe ad augurare Maeterlink, gli alleati potessero un giorno vendicare lo strazio di Lovanio con lo strazio di Norimberga, la vendetta non sarebbe allegra, ma indicibilmente triste e dannosa per tutti; perché Norimberga è anch'essa un tesoro che appartiene al mondo e che tutti dobbiamo voler rispettato.

Tutti debbono volere che le orde dei cosacchi non devastino Cracovia, né facciano scempio delle belle cose tedesche; tutti, e specialmente gli italiani, custodi della bellezza nel mondo, debbono volere che in una eventuale ritirata dal Belgio i tedeschi non si abbandonino a nuovi vandalismi. Jules Destrée, che ha parlato improvvisando con quella sua eloquenza che è fatta di un sentimento ardente contenuto in una linea precisa di dignità e di verità, si è rivolto da ultimo ai soci della Leonardo per pregarli di promuovere in Italia un largo e forte movimento dell'opinione artistica, la quale, indirizzandosi a tutti i belligeranti senza distinzione, faccia lor sentire una forte parola di monito intesa a trattenerli da atti che siano irreparabile offesa all'arte ed alla bellezza.

L'ovazione che ha salutato alla fine il poderoso discorso ha detto a Jules Destrée che il pubblico della Leonardo non era davvero rimasto insensibile al suo grido d'angoscia e alla sua fraterna invocazione di aiuto.

★ **«L'Amica del cuore».** — Preceduta dalla fama di qualche buon successo in teatri importanti l'ultima commedia di Alfredo Testoni è arrivata ed ha malamente inciampicato sulle scene del nostro Politeama Nazionale. Per una volta tanto, il pubblico non ha largheggiato in quella indulgenza che entra per buona parte nelle condizioni indefinibili del teatro di prosa italiano. Il genere è conosciuto: si tratta, lo diceva anche il cartellone, di una commedia «brillante». E noi sappiamo che cosa siano le commedie brillanti di troppi autori nostri. Il piú rigido nazionalismo artistico ne uscirebbe fiaccato. L'osservazione della vita non c'entra; di caratteri non si parli neppure: il senso comico inteso come mezzo d'interpretazione o come forza profonda che muova uomini e cose è assente. I commediografi italiani hanno dimenticato, forse hanno sempre ignorato che *vis comica* va tradotto letteralmente cosí: forza comica. E allora avete la commedia «brillante» che usurpa il glorioso titolo di commedia e si definisce da sé con un epiteto che non vuol dir nulla. Con *L'Amica del cuore* siamo nel regno delle esteriorità, messe insieme alla peggio o alla meglio, per riempire una serata. Alcuni uomini, alcune donne si avvicendano sulla scena dove il personaggio principale è rappresentato da un apparecchio telefonico. Il principale ed anche il solo che meriti tutta la nostra indulgenza, perché si contenta di trasmettere le parole altrui: di suo non dice niente. E abbiamo anche un motivo centrale: una moglie tradita, straordinariamente tradita dal marito. In confronto del marito ingannato del vecchio palcoscenico siamo, come si vede, in un campo di finezze nuove. Mi dimenticavo di aggiungere che l'amica presente del marito è anche la migliore amica della moglie e che la purezza di quest'ultima è insidiata dall'intraprendenza di un cugino. Questo forse è meno nuovo del resto: tanto che qualche ingenuo rintracciatore di precedenti ha voluto ricordare all'ultima scena un certo *Divorziamo* di un famoso «mestierante» d'oltr'Alpe. Meno la pioggia, identità perfetta.

E siamo arrivati alla conclusione. Lasciamo in pace la forza comica che non c'entra. Ed ammettiamo che anche con le sole esteriorità, a furia di ingegnose combinazioni di fatterelli e di parole, si possa pur mettere insieme qualche piacevole variazione che, se diverte, non ha nessun bisogno di essere definita. La Francia contemporanea, che non ha un teatro pari alla tradizione, possiede nondimeno un manipolo di felici rinnovatori di vecchie situazioni e di spunti decrepiti. Effimeri, se si vuole, che brillano di sola eleganza, ma brillano. Invece queste nostre commedie brillanti sono terribilmente opache. Tutto conviene alla loro eleganza provinciale: dal gioco di parole al per finire. È un brio di scavo.

G.

★ **La guerra agli alberi. La fine della montagna sacra.** — Da quando il governo ha mostrato la sua simpatia per le iniziative sorte in ogni parte d'Italia per la difesa del paesaggio, nella Campania e specialmente nei dintorni di Napoli, è cominciata una vera opera di distruzione degli alberi piú belli, organizzata alla maniera dei tedeschi. Cosí nei Campi Flegrei i viali di pini lodati dal Goethe, sono caduti, e successivamente sono caduti quasi tutti i pini secolari. Tornando a Napoli nel mese passato vedemmo un treno intero carico di tronchi di pino, uno dei quali occupava tre vagoni. Questi capolavori della forza vegetale, vittoriosa per secoli contro gli uragani, meritavano di essere rispettati. Un pittore danese che abita a Capri, ha comperato gli alberi e i gruppi d'alberi piú belli. In tal modo l'isola conserverà il carattere del paesaggio in ogni luogo dove la distruzione dei vecchi tronchi lo avrebbe alterato. L'esempio di questo solitario amico delle campagne potrebbe, senza una grande spesa, essere seguito dallo Stato. Il quale invece s'è dimenticato di ciò che si cancella per sempre nelle linee della bellezza d'Italia. Recentemente il viale di pini secolari presso Marano, a due chilometri da Napoli, è stato interamente abbattuto; e ancora passano per Capodimonte i tronchi colossali degli ultimi pini caduti. Il viale apparteneva alla Provincia, e lo Stato avrebbe potuto facilmente intervenire.

Un altro delitto che sta per essere compiuto è la quasi completa distruzione della montagna sacra di Cuma. Parlammo ampiamente di ciò che stava per accadere, protestando nel modo piú violento; e non fummo ascoltati. Adesso le piú belle rupi trachitiche sotto la grotta della Sibilla, sono state minate e in una galleria lunga trenta metri, che si sta per riempire di dinamite. La bella montagna cantata da Pindaro e da Virgilio sarà interamente distrutta. Nessuno infatti può calcolare gli effetti della formidabile esplosione. L'insieme delle rupi che s'inalzano a picco sul mare, per un'altezza di quasi cento metri, benché deturpato dalle molte mine, costituisce ancora una massa imponente, degna di sostenere la piú antica acropoli italica e i due templi di Apollo. Ma fra pochi giorni tutto ciò sarà un informe mucchio di rovine. Scriviamo queste parole non piú per protestare, ma per annunziare un danno irreparabile e una vergogna che non sarà cancellata.

A. C.

★ **Il re del Belgio secondo uno storico belga.** — Nella *Revue des Deux Mondes* lo storico belga L. Dumont-Wilden parla in un interessante articolo del re Alberto. Coloro che potevano avvicinare il re Alberto dopo la sua accessione al trono — egli scrive — avevano fiducia in lui. Non osavano predire ch'egli sarebbe stato un gran re, ma assicuravano che v'era in lui la stoffa di un buon re. La sua educazione, diretta con un saldo buon senso dal colonnello Jungbluth, poi generale, e che fu capo di Stato Maggiore dell'esercito belga, era stata accuratissima. Questo mentore eccellente, che è restato pel suo discepolo un amico intimo ed è ancora oggi il suo consigliere ordinario, seppe sviluppare con molto metodo le qualità di applicazione e di serietà che formano il fondo del carattere del re. In grazia sua il giovane principe crebbe ignorantissimo degli intrighi ed anche dei piaceri della Corte, piú curioso di conoscer gli uomini che i cortigiani, piú desideroso di studiare dei fatti che di mettere delle teorie alla prova. Grazie al colonnello Jungbluth, grazie anche al Sigogne che fu il suo attento precettore, lo spirito del principe fu attirato di buon'ora verso i problemi sociali che preoccupano il mondo moderno. Secondo le formule sempliciste amate dalle folle, si ripeteva talvolta nel Belgio che il principe Alberto sarebbe stato un re socialista. Questo equivaleva a dire che, secondo le tradizioni di una parte della sua famiglia egli avrebbe ammesso lo sviluppo della democrazia come un fatto necessario nell'evoluzione dei popoli moderni e sognava di conciliarla con la monarchia, elemento di continuità e di stabilità sociali. Il re non cercò di rinnegare o di smentire queste idee ed egli fece vedere che esse non erano per lui una semplice formula. La sua attitudine, il suo genere di vita, la scelta dei suoi collaboratori mostrarono che le idee si risolvevano per lui, naturalmente, in propositi ed in fatti. Certo, tra i grandi ufficiali della Corona vi furono dei nobili, rappresentanti della piú alta aristocrazia belga; ma vi furono anche uomini d'origine modesta. Sin dai primi mesi di regno resultò chiaro che la giovane Corte sarebbe stata di una semplicità di costumi straordinaria. La regina e il re s'intendevano per ridurre l'etichetta al minimo. Essi ricevevano solo alla loro tavola il poeta Émile Verhaeren pel quale la regina aveva un'ammirazione particolare e lo invitavano a passare alcuni giorni di villeggiatura al castello di Amerois nelle Ardenne, dove egli era trattato come amico. Il re e la regina mostrarono sempre che per loro il Belgio doveva inalzarsi ad una cultura intellettuale senza di cui non può esistere un popolo grande.... Bisognava però non solo evolversi e trasformare; ma anche conservare. Il Dumond-Wilden rammenta una conversazione da lui avuta col re Alberto qualche mese prima della guerra. Il re gli tracciò un quadro dell'opera compiuta dalla dinastia: opera di costruzione, di fusione, d'unificazione, mostrando come i suoi due predecessori si erano sforzati, con un'azione discreta e continua, di amalgamare gli elementi diversi di un popolo bilingue e di sviluppare le forze d'azione d'una nazione piena di risorse, ma che non le supponeva tutte. «Per me — aggiungeva re Alberto — io cerco oggi di conservare ciò che è stato fatto. Questo è già un còmpito abbastanza difficile!». Il re non dubitava in quei giorni quanto dovesse davvero esser difficile questo còmpito semplice: conservare!

★ **Aspetti della Polonia.** — La Polonia, che vive attualmente un periodo tragico, è un paese attraentissimo per la varietà dei suoi aspetti. Al nord, cioè a dire nella Polonia tedesca e russa il suolo è prodigiosamente coperto di foreste e di praterie immense tagliate da rivi e i villaggi vi sono numerosi e la popolazione assai densa. L'allevamento del bestiame vi è in onore e la coltivazione della terra assorbe tutti gli sforzi degli abitanti. Quando si arriva di Germania si vedono presso la frontiera russa lungo la strada ferrata una quantità di recinti chiusi da leggere palizzate di legno dove razzolano oche bianche in numero straordinario. Si allevano le oche a milioni e il commercio di questi volatili è una delle fonti della ricchezza del paese. Sono i tedeschi che le consumano. Il suolo della Polonia tedesca è fertile, ma umido e spugnoso, tagliato da stagni e da terre incolte, cosparso di laghi numerosi che rendono le comunicazioni molto precarie. Nella Polonia russa i terreni boschivi sono piú frequenti, i corsi d'acqua meno abbondanti, le pianure piú limitate. Ma è la Galizia — scrive la *Semaine Littéraire* — questa provincia polacca per eccellenza, che soddisfa meglio il nostro concetto della Polonia. È un paese piatto, benché le sue pianure si avvallino talvolta a rassomigliare le immense onde del mare. D'inverno quando la neve livella tutto e il cielo immobile e bianco si confonde con l'orizzonte si ha la sensazione piú netta dell'immensità senza limiti. D'estate le vaste distese di terreno ondeggiano sotto la brezza. Questi campi illimitati son fioriti di biade, la sola grande coltivazione del paese galiziano. A Tarnopol il mercato dei grani è un centro importante della provincia. Questa città vicina alla frontiera russa è assai prospera; ma anche assai rudimentale. D'estate vi si soffoca dal calore e dalla polvere. D'autunno e in primavera vi si guazza in fiumi di fango; d'inverno vi si gela in modo straordinario.... Si è molto parlato, dal principio della guerra, di Lemberg. È una città costruita come in una cuccia e circondata di colline. È sporca. Il fango e la polvere a volta a volta vi sostituiscono le lastre e l'asfalto delle strade. Le case, quasi tutte di mattoni, hanno pretese di eleganza per le facciate che hanno molti ornamenti; ma nell'interno la fredda umidità delle pareti e dei pavimenti dà una impressione di tristezza e di sconforto. Tutto quello che potrebbe render comoda la vita è assente. Vi abbondano invece gli insetti che tormentano le notti dei viaggiatori. Il paesaggio che si stende fra Lemberg e la frontiera russa è un po' piú accidentato del resto della Galizia; ma quella che pareggia tutti i rilievi è sempre la neve, la quale, spinta dai soffi violenti del vento, giunge a fermare per intere giornate i treni.... Cracovia, che l'esercito russo minaccia in questo momento, è il vero cuore della Polonia. È una città gaia e ridente circondata da folti boschetti che la sera riparano molti amori. I monumenti antichi, orgoglio dei polacchi, vi hanno conservato il loro carattere nazionale. Le chiese, numerose, hanno tutte davanti alla loro porta un altare in cui arde la lampada santa e i passanti la salutano con un segno di croce o con una scappellata. Questa terra di Galizia che non è stata troppo oppressa dal governo austriaco, rivive in questo momento gli orrori delle invasioni antiche. Il cosacco, feroce sul suo piccolo cavallo ardente, calpesta queste pianure che l'inverno sta ancora una volta per imbiancare.

★ **Giappone e Germania.** — Perché il Giappone fa anch'esso la guerra contro la Germania? È questa una domanda che molti si rivolgono ancora senza riuscire a darsi una risposta precisa. A chiarire un po' le idee che si hanno in proposito viene a buon punto l'articolo di uno scrittore giapponese, Kiyoshi Kawkami, pubblicato dall'*Atlantic Monthly*. Il Giappone — esso scrive — è contro la Germania perché l'esperienza sua con la Germania durante le ultime due decadi gli hanno dimostrato che la Germania è un fattore disturbatore nell'Estremo Oriente ed una minaccia alla Cina e a se stesso, perché anche il Giappone considera i trattati come sacri ed inviolabili anche quando il loro adempimento porti con sé un peso enorme; perché il Giappone crede che il mantenimento dell'integrità territoriale della Cina sia essenziale alla sua sicurezza ed alla sua indipendenza. Tutti sanno come il kaiser trattò il mikado alla fine della guerra cino-giapponese che costò al Giappone centomila vite ed un milione di *yens*; pochi sanno che l'intervento della Germania negli affari della pace cino-giapponese fu soltanto la prima delle esperienze dolorose che il Giappone dové fare con la Germania. I tedeschi oggi sono ansiosi di dire al pubblico l'enorme cifra delle spese sopportate per Kiao-Ciao; ma queste spese, paragonate al sacrificio offerto dal Giappone sull'altare di Port-Arthur, sono insignificanti. La Germania cacciò il Giappone da Port-Arthur perché desiderava darlo alla Russia e poter cosí prendere Kiao-Ciao senza che la Russia facesse obbiezioni di sorta. Era un gioco di *do ut des* tra il kaiser e lo czar. Quando il trattato di pace tra la Cina ed il Giappone fu firmato, la solennità fu festeggiata da tutto il Giappone; il giorno dopo la nazione era in lutto perché la Germania costringeva il Giappone ad abbandonare Port-Arthur. L'orgoglio del Giappone non fu mai cosí oltraggiosamente ferito come allora. Un ufficiale si uccise come protesta contro l'acquiescenza del governo ai voleri della Germania, molti altri si mutilarono e scrissero col sangue dei memoriali al governo chiedendo che esso non si lasciasse calpestare dalle potenze. La presa di Kiao-Ciao da parte della Germania, seguíta dall'occupazione russa di Port-Arthur, l'occupazione inglese di Wei-hai-wei e la francese della baia di Kwan-Chow, causò l'insurrezione dei

boxers nel 1901. Il kaiser impedí che le truppe giapponesi andassero a liberare gli stranieri assediati nelle legazioni in Pechino. La storica pittura del « pericolo giallo » fatta dal kaiser spiacque abbastanza ai giapponesi, ma quando essi seppero che il Kaiser segretamente incoraggiava lo czar a passare in rivista le sue truppe in Manciuria in risposta all'incidente dei *boxers*, videro finalmente in lui il vero pericolo pel paese. Nello stesso tempo fu rivelata dalla stampa inglese l'esistenza di un trattato segreto tra czar e kaiser in cui la Germania prometteva un aiuto clandestino alla Russia nel caso d'una guerra tra Russia e Giappone. Quando il Giappone fu impegnato in una mortale lotta in Manciuria, l'atteggiamento della Germania verso la Russia fu una virtuale infrazione della neutralità. Il governo tedesco permise, ad esempio, che una compagnia di navigazione tedesca vendesse alla Russia un certo numero di navi per fornire il carbone alla flotta russa. Non solo, ma un principe tedesco che, per cortesia speciale usatagli, seguiva l'esercito giapponese fu scoperto mentre comunicava al governo germanico notizie militari che avrebbero dovuto rimaner segrete.... Ecco perché il Giappone si convinse che la presenza sul suolo cinese d'una base navale e militare tedesca costituisse un continuo pericolo per la sicurezza del Giappone.

★ **Prodezze di Liegi.** — Tutta la storia belga è, come è noto, una storia di continue guerre e di continue lotte sociali. Liegi, celebre ora per la sua difesa contro i tedeschi, non era certo alle sue prime armi quando il generale Léman dalle sue fortificazioni ben difese, respingeva per tanti giorni l'urto germanico. A Liegi la libertà — ricorda la *Revue* — mise ben presto le sue radici. Fin dal 1252 la borghesia eleggeva i suoi borgomastri. Enrico di Dinant, il primo, stabiliva una milizia borghese, dividendo la città in venti quartieri sotto la guardia di venti capitani, ciascuno a capo di duecento uomini. Per difendere i privilegi della città, quattromila soldati insorsero dunque al richiamo delle campane e fu Enrico di Dinant che poté, grazie alla sua eloquenza infiammata, convincere il popolo che esso doveva rifiutare il concorso delle milizie al vescovo che voleva servirsene per aiutare Giovanni d'Avesnes. Dinant disse allora una sua celebre parola: « Il sangue dei cittadini di Liegi non appartiene che alla loro città ». Nel 1257 questa organizzazione democratica dei mestieri è completamente terminata; i borghesi hanno la loro associazione, la loro bandiera e il loro capo. Una sommossa sanguinosa nel 1312, conosciuta sotto il nome di « la Mal Saint-Martin » segna uno dei piú drammatici episodi della lotta incominciata dai borghesi per la loro libertà. Il giorno di San Bartolommeo i nobili sostenuti dal Conte di Looz, percorrono la città di Liegi insultando i borghesi, i pugnali alla mano e coperti dall'insegna del loro partito. Si trattava di ottenere nuove imposte terrorizzando il popolo e al mercato fu un macellaio che si rifiutò di sottomettersi a questa imposizione tagliando la mano di un signore che stava per impadronirsi del suo denaro posto sul suo banco. Questa energica esecuzione fu il segno di una insurrezione generale sanguinosissima, in cui gli operai appartenenti alle corporazioni di mestiere si comportarono valorosamente e la sommossa ebbe per resultato di decidere i borgomastri a non creare piú nuove imposte e a consentire anche che almeno uno dei borgomastri fosse eletto dalla classe dei plebei. Poco tempo dopo, questo primo borgomastro d'origine popolare era sedotto dai nobili e un vasto complotto fu combinato con lo scopo di assassinare i borghesi orgogliosi. I nobili dovevano incendiare il mercato delle carni e quando gli appartenenti alle corporazioni dei mestieri fossero venuti per spengere il fuoco, disarmati, essi si sarebbero precipitati su di loro. Ma quelli dei mestieri capirono il tranello e, quando le fiamme cominciarono ad invadere il mercato delle carni, tutto un esercito di borghesi si slanciò sui nobili imboscati, con i macellai alla testa, seguiti subito dopo dai tappezzieri dai tintori ecc. I nobili dovettero rifugiarsi nella cattedrale facendo una terribile carneficina per aprirsi il passaggio. La battaglia durò tutta la notte e il giorno stava per spuntare mentre i borghesi sentivano venir meno le forze. Tutto sembrava perduto, quand'ecco in aiuto dei borghesi vengono i contadini, i lavoratori della terra armati di tridenti e di falci. Contadini e cittadini si slanciano all'assalto della cattedrale; dànno fuoco alla chiesa, le mura divorate dalle fiamme cadono sui nobili che restano bruciati vivi e cosí il popolo è vincitore. Questa giornata segnò l'ultimo conflitto tra la nobiltà e le corporazioni operaie a Liegi. L'anno dopo i borghesi restavano veramente i padroni della città. Veniva stipulato che per essere ammessi alla magistratura si doveva far parte di una corporazione.

★ **La Marcia Reale è un plagio?** — Il maestro Giuseppe Gabetti autore della Marcia Reale italiana, quando questa fu accettata come inno nazionale, venne fatto segno alle critiche degli invidiosi che qualificarono il lavoro come « volgare ed impari al suo compito » ed insinuarono che esso era « una dissimulata variante della marcia del *Mosè* di Rossini ». Riguardo al primo appunto — scrive la *Nuova Musica* — anche da chi sia di facile contentatura non è possibile disconoscere che in quel giudizio vi è gran parte di vero. La Marcia Reale è ben lontana dal possedere la maschia fierezza e l'eroico slancio della *Marsigliese*, la dignità grave e solenne dell'inno britannico e la calda spontaneità travolgente degli inni di Garibaldi e di Mameli. Si tratta di una buona marcia borghese, adatta ad un pubblico borghese, che al di là delle note e del ritmo inteso nel suo senso barbarico non vede, non sente e non domanda altro. Quanto al secondo appunto l'insinuazione è piuttosto maligna. Non che manchino fra le due marce la somiglianza ritmica e, in parte, quella melodica; ma piú che la voluta imitazione di un modello noto e di per sé non troppo felice, la si può credere il frutto della correntezza dei compositori del tempo nell'accettare la prima idea che si affacciasse alla mente e dell'opinione comunissima allora che l'abbandonarsi alla vena fosse la piú sicura via di successo. Nessuna maraviglia dunque può recare il fatto che la marcia del *Mosè* rappresentata per la prima volta a Napoli nel 1818 e popolarissima in Italia possa avere risuonato all'orecchio del compositore piemontese ed influito ad insaputa di lui stesso sulla forma e sull'ispirazione del suo lavoro, quando egli si accinse a scriverlo verso il 1832. Piú strano è invece che le stesse coincidenze di ritmo e di disegno melodico si trovino in un pezzo dello stesso genere dovuto ad un autore ben piú illustre e di polso maggiore del suo. La cavatina per tenore: « Queste destre l'acciaro di morte » del *Crociato in Egitto* del Meyerbeer, eseguito a Venezia per la prima volta nel 1826, è impiantato su di un motivo di marcia che potrebbe dirsi fratello gemello di quello usato dal Rossini e in seguito dal Gabetti. Se i denigratori del Gabetti avessero conosciuto l'opera del Meyerbeer è certo che avrebbero trovato qui piú che altrove l'apparenza di imitazione. D'altra parte, volendo gridare al plagio, non sarebbe difficile di accusarne lo stesso Meyerbeer, al quale il *Mosè* del Rossini non poteva essere ignoto. In quanto al maestro Gabetti è opportuno ricordare che egli nacque a Torino il 5 maggio 1796. Studiò in gran parte da sé e per guadagnarsi la vita si ridusse a strumentare composizioni altrui ad uso di chiese e di bande musicali. A 25 anni si arruolò come soldato volontario musicante nella brigata Savoia. Nel 1832 fu nominato capo musica del primo reggimento della prima brigata e fu incaricato da Carlo Alberto, per mezzo del comandante del reggimento Ettore Di Sonnaz, di scrivere una marcia da eseguirsi in occasione delle cerimonie ufficiali. A proposito della genesi della marcia si racconta che trovandosi il Re di Piemonte a passare gli ozi estivi a Racconigi e vedendo là un certo Paolo Bodoira, maestro di musica del luogo, questo stesso Bodoira avrebbe fatto balenare al Re l'idea di una marcia « a suon di pifferi e tamburi » che « annunziasse e salutasse la sua presenza ». Carlo Alberto per una volta tanto avrebbe sorriso e l'adozione della marcia sarebbe stata decisa.

★ **Reliquie dei Brownings.** — Un avvenimento letterario di molta importanza che purtroppo, a causa della guerra, passerà forse sotto silenzio è la pubblicazione avvenuta in questi giorni a Londra di un volume intitolato: *Nuovi poemi di Robert Browning e di Elisabetta Barret Browning*. Questo libro contiene reliquie dei due grandi poeti, cioè a dire componimenti poetici e lettere che essi non ne hanno voluto dare per varie ragioni in pascolo al pubblico durante la loro vita e che oggi vedono la luce per la prima volta a cura di Sir Frederic G. Kenyon. Troviamo nel libro due o tre poemi giovanili, copie dei quali essendo venute in mano di amici sfuggirono alla distruzione a cui Roberto Browning li destinava; alcuni componimenti mandati in varie volte a delle riviste e considerati dall'autore indegni o inappropriati per la ripubblicazione. Vi sono anche nel volume certe strofette gaie improvvisate in ritrovi di amici e da questi conservate per la grandezza del nome che le aveva firmate. Finalmente vi sono dei poemi lasciati incompleti o non riveduti alla morte dello scrittore e quindi non mai pubblicati. La pubblicazione di questo libro di reliquie fa tornare all'onore della discussione l'antico problema: si debbono o no pubblicare i manoscritti che gli autori morendo hanno lasciati impubblicati perché non li ritenevano degni della pubblicazione? Ognuno è padrone di risolvere il problema a modo suo; ma è certo che la celebrità stessa di un poeta richiede che tutto quello che può servire a conoscere meglio il poeta nell'opera sua, si tratti pure di cose frammentarie e non rivedute, sia adoperato per questa conoscenza. Dei componimenti di Roberto Browning raccolti nel volume di cui parliamo uno dei piú notevoli è una specie di monologo non terminato e che l'editore ha chiamato *Soliloquio di Eschilo*. Il componimento non ha data; ma sembra appartenere allo stesso periodo al quale appartiene *L'apologia di Aristofane*. Questo frammento di 150 righe è interessante non solo per le sue caratteristiche bellezze e per l'opulenza stilistica e l'incoerenza grammaticale che il poeta vi dimostra; ma anche perché ci fa comprendere in modo mirabile il processo di composizione che il poeta adoperava correggendo senza tregua la sua scrittura. La mezza dozzina di nuovi poemi di Elisabetta Barrett Browning sono alcuni degni di nota poeticamente; altri perché hanno un interesse biografico e a quest'ultimi appartengono le letterine in versi che la poetessa mandava a qualche amico suo. Una lirica, ricchissima di sentimento ricorda con reverente ammirazione Roberto Lytton ed è datata dai Bagni di Lucca del 1853. Interessantissime sono anche le critiche che la poetessa faceva ai poemi del marito, che questi le sottometteva durante il fidanzamento. Sono note critiche di cui bisogna tener conto, non solo per lo studio delle relazioni fra i due poeti, ma per la conoscenza sempre maggiore dell'atteggiamento che i due poeti prendevano l'uno dinanzi all'altro. Certamente Roberto Browning aveva trovato in Elisabetta non solo una appassionata lettrice, ma uno spirito critico dei piú singolari, che non nascondeva la sua gioia nel leggere le poesie di lui e dimostrava nelle critiche che osava farne una sensibilità che sfida ogni paragone.

★ **Un economista e l'Ariosto.** — La mente umana ha davvero possibilità incalcolabili. Chi si sarebbe mai aspettato di trovare che un professore di economia politica si occupasse amorosamente e fervidamente di un poeta come l'Ariosto? Eppure — scrive il *Times* in un suo supplemento letterario — questo è avvenuto. Il Professor I. Shield Nicholson, professore di economia politica all'Università di Edimburgo, sta dedicando da vario tempo devoti studi al poeta dell'*Orlando Furioso* e dopo averci dato un volume di *Racconti dall'Ariosto* pubblica oggi un altro volume sul suo poeta favorito, intitolato *Vita e Genio dell'Ariosto*. Scopo dell'autore è di tratteggiare il carattere dell'uomo e dell'età che fu sua e soprattutto di fare qualche cosa per ravvivare l'interesse del pubblico inglese per l'*Orlando Furioso* e il suo autore. Il volume non ha alcuna pretesa di essere esauriente. Opere piú importanti intorno al poeta italiano sono state pubblicate in Inghilterra. Ma il libro di questo professore di economia politica è utile perché offre una eccellente bibliografia delle opere che egli stesso ha trovate utili per lo studio dell'Ariosto. La cosa piú curiosa, e che dimostra che anche studiando la poesia italiana il Nicholson rimane sempre un professore di economia politica, è che egli cita un saggio di Adamo Smith « sulle affinità fra certi versi inglesi e certi versi italiani ». Intorno al libro in sé stesso vi è poco da dire. È un piacevole e leggibile sunto della vita dell'Ariosto, e una interessante rivendicazione del suo valore poetico. Il Nicholson dice poco di nuovo ed anche la interessante informazione che egli ci dà intorno all'amore che Walter Scott portava al poeta italiano non è cosí impressionante quanto il trovare che oggi il piú ardente partigiano dell'Ariosto non è un romanziere che amava le avventure e la cavalleria; ma proprio un professore di economia politica: cioè a dire uno degli studiosi e dei rappresentanti di quella scienza che ha fatto di piú per detronizzare la fantasia e lo spirito avventuroso che formano uno dei caratteri dell'Ariosto ed una delle basi dell'amore che egli ha suscitato in Italia e fuori. È importante notare, a proposito del poeta italiano, un lamento del Nicholson. Egli si lagna che oggi in Inghilterra la letteratura italiana sia meno conosciuta di quello che era conosciuta al tempo del Chaucer. Il *Times* spera che a questo si possa rimediare e crede che la presente guerra possa essere una buona occasione per ristabilire la grande e bella letteratura italiana al posto che essa occupava in passato e dal quale è stata detronizzata in favore della letteratura tedesca Secondo il nostro giornale, una letteratura che vanta i nomi di Dante e del Petrarca, dell'Ariosto e del Tasso, del Leopardi, del Carducci e del d'Annunzio non può essere soverchiata da alcuna altra letteratura. Ma la difficoltà per rendere popolare in Inghilterra l'Ariosto non consite in altra ragione forse che in questa, che anche il pubblico inglese è stato nutrito di troppo realismo e non si sente oggi in forza per comprendere ed apprezzare i voli della fantasia.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

In giorni nei quali la materia opera sulla materia in tutta la sua violenza, i problemi dello spirito appaiono ancor piú lontani di quel che non lo sieno — e lo son pur tanto — in ogni altro tempo; e una visita ai *Santuarii d'Oriente*, guida Eduardo Schuré ed editore il Laterza, appare anacronistica e quasi inopportuna.

Egitto, *Grecia*, *Palestina*, dice il sottotitolo del libro: ma in Egitto noi non vediamo oggi se non il canale di Suez e la lotta tra Inghilterra e Turchia con trapasso di Kedivé e nascer di Sultani; in Grecia non seguiamo che i piccoli discorsi e le piccole azioni del signor Venizelos, per vedere se un'altra neutralità sparisca dinanzi ai nostri occhi; in Palestina, nella terra del gran predicatore di pace, indoviniamo ambizioni europee e future battaglie coloniali. La sfinge, che pur parlò a Napoleone, tace a noi; Dionisio e Persefone son del tutto dispariti nello speco di Eleusi; a Gerico, anzi che la voce dei Profeti ascoltiam quella dei sottocomitati giovani turchi.

Con tutto ciò, e a malgrado della volontà e delle previsioni dello Schuré che lo scriveva nel 1898, questo libro spiritualista ed esoterico ha con la « grande guerra » piú di un punto di contatto, e, nella sua prima parte, « l'Egitto musulmano », può sembrar scritto oggi, dettato dalle materiali necessità dell'oggi, per i fini materiali dell'oggi.

E, che l'Egitto musulmano si sia imposto, impreveduto, anche dinanzi agli occhi e alla mente di un poeta filosofo esoterico sbarcato sul Nilo per tutt'altro — niente meno che per strappare alla sfinge il suo segreto — è già un segno della grandezza del problema islamitico che l'Europa fa mostra di prendere alla leggera. L'Islam, anche per lo Schuré, è una *sottoclasse*: non ha nulla da dire di nuovo a chi va errando per l'antico in cerca delle verità eterne: è una specie di deviazione delle altre religioni semite: è il solito ammasso di stracci dai vivaci colori che « épate le bourgeois » ma in fondo al quale non v'è quasi nulla. Eppure quei colori sono cosí vivaci, quegli stracci sono cosí numerosi, che anche l'« esoterico » rimane perplesso a contemplarli.

Nella loro essenza per lo Schuré — e per la verità — tutte le religioni non sono che i diversi rami di uno stesso tronco: storicamente, ognuna di esse è un organo dell'umanità, una maniera mediante la quale la sua anima collettiva comunica con la verità eterna. Una volta creata, diviene un suggello impresso alle generazioni, una forza che modifica e trasforma le razze, uno stampo su cui milioni di anime vengono a formarsi nel corso dei secoli. « Sotto questo aspetto — dice lo Schurè, il cui spirito è troppo esoterico per vederne altri — l'Islam è ancora oggi una potenza che l'Europa avrebbe torto di disprezzare ». Dopo le incredibili fatiche del viaggio attraverso i deserti dell'Asia e dell'Africa, le carovane del mondo mussulmano che si recano alla Mecca, tengono le loro grandi assise sul monte Arafat, scambiano parole d'ordine e si ritemprano nel sentimento della loro unità. « Nessuno vorrà negare che questa non sia una forza, che potrebbe diventare temibile a un dato momento. Specialmente per l'avvenire dell'Egitto, l'Islam è un fattore capitale che non si dovrebbe mai dimenticare. Infatti, se la Mecca è la Gerusalemme dell'Islam, il Cairo è la sua Roma per i ricordi storici e per l'università di Al-Azhar ». E poi che, secondo lo Schurè, il Cairo sarà prima o poi la capitale intellettuale della nuova Africa, l'Egitto, pur conservando un governo autoctono (sarebbe molto meglio dire *autonomo*) sarà retto un giorno da un Consiglio europeo, ove le potenze interessate saranno proporzionalmente rappresentate.

Non è priva di interesse questa ipotesi, per quanto non sembri che si voglia verificare proprio oggi, ma lasciamo allo Schurè la responsabilità della previsione, augurandoci che tra quelle potenze vi debba essere ancor l'Italia. Certo è invece quanto lo Schurè afferma riguardo alla penetrazione europea in Africa e nei paesi islamiti: che cioè l'Europa può regnarvi con « la sua polvere e le sue strade ferrate », ma non sulle anime, sopra le quali regna l'Islam. « Fino a che non sapremo penetrare nella coscienza musulmana, vi sarà tra noi e la razza d'Ismaele un ostacolo insormontabile ».

Il resto del libro, come ho detto, non è d'occasione. Lo Schurè è troppo noto perché ognuno non comprenda come nei *Santuarii d'Oriente* egli abbia voluto percorrere un altra tappa sulla strada che già si era assegnata con i *Grandi Iniziati*, verso verità ultime e trascendenti, e, appunto perché ultime e trascendenti, non raggiungibili.

Scritto con lo stesso stile suggestivo e colorito dell'altro, e tradotto assai bene da Olga Fiano, questo nuovo volume di estetica religiosa, che compare tra le battaglie, potrà esser riaperto in ogni tempo con curiosità, con diletto e non senza profitto da quanti aspirano a una pace morale che « né l'Università né la Chiesa possono dare ».

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 51 — 20 Dicembre 1914 — Firenze

Le origini profonde del conflitto anglo-germanico

I. - Nel febbraio e nel marzo dell'anno scorso J. A. Cramb, professore di storia moderna al Queen's College di Londra e autore di un magnico libro sull'*Origine e il destino della Britannia imperiale* faceva, poco tempo prima della sua morte, una serie di letture sulla « Germania e l'Inghilterra » che raccolte oggi in volume sono forse il più importante libro che riguardi la guerra attuale.

Il Cramb era del numero dei non molti inglesi che possedessero una conoscenza profonda non solo degli uomini tedeschi, per avere a lungo vissuto fra loro, ma del pensiero tedesco, per averlo sorpreso e meditato nelle opere dei maggiori scrittori di quella nazione; e le sue pagine postume, alla luce degli avvenimenti odierni, hanno tutto il valore di una profezia e quasi l'esattezza della storia. Perciò le edizioni di esse si moltiplicano ogni giorno con un'intensità ignota in Italia: nel solo mese di settembre di quest'anno se ne sono fatte sette.

La ragione di questo successo è da ricercarsi tutta nella rivelazione che esse fanno della necessità inevitabile del conflitto odierno, nel quale gli attori principali non sono che due, la Germania e l'Inghilterra, e tutti gli altri passano in seconda linea. Esse ci mostrano ancora come la ricerca della responsabilità occasionale che ha scatenato nel mondo la micidiale tempesta è una ricerca vana, e utile soltanto alle discussioni dei politicanti spiccioli.

Ai suoi concittadini rimproverava il Cramb l'ignoranza che essi hanno della Germania, e si proponeva di illuminarli su questa materia, perché solo dalla conoscenza del temperamento politico della nazione rivale, della sua storia, della mentalità dei principali attori che quella storia hanno contribuito a formare, dello sviluppo delle sue istituzioni o delle sue leggi, della sua poesia, della sua letteratura, delle aspirazioni di tutta una razza, dei suoi presenti sogni e delle loro relazioni con le passate delusioni e le passate sconfitte, può derivare agl'inglesi una concezione esatta del dovere a cui essi avrebbero potuto essere chiamati da un momento all'altro. Quest'ora è venuta più presto di quello che il Cramb non pensasse, ed era del resto già stata annunziata da due uomini rappresentativi dell'Inghilterra, Lord Salisbury e Lord Roberts, che avevano tonato contro la tendenza del governo democratico ad addormentare la coscienza nazionale in una visione di una tranquilla pace, favorevole soltanto allo sviluppo economico del paese.

Egli non era un predicatore della guerra, ma vedeva in essa l'unica uscita fatale del periodo storico del quale viveva gli ultimi istanti foschi di nebbie, e voleva che essa non cogliesse i suoi concittadini impreparati. Additava perciò, come indice di tutto uno stato d'animo travolgente, il libro del generale Bernhardi, *La Germania e la prossima guerra*, uno dei pochi che l'Inghilterra conosceva di quella sterminata letteratura che va da Treitschke a Delbrück a Schmoller e a Maurenbrecher, e nel quale, si può dire, si riassumeva tutto lo spirito della Germania: lotta e guerra contro l'Inghilterra.

Lo storico inglese non ha parole amare di risentimento contro questa tendenza, ma vede in essa l'inevitabile, e con una serenità di uno spirito superiore ne cerca la giustificazione.

E questa giustificazione egli trova nella storia e negli istinti della razza. La Germania come l'Inghilterra è dotata del genio dell'impero, una facoltà che allo stesso modo del genio in un artista o deve esprimere sè stessa o distruggere chi la possiede: essa ha avuto il suo impero prima assai della Francia e dell'Inghilterra. Lo ha perduto, per una serie di ragioni che agli occhi dello storico sono chiare, ma l'istinto è rimasto nella razza e si è ridestato categoricamente allorché la nazione ha ripreso la coscienza di sé. La Germania per le sue risorse interiori ha prodotto negli ultimi tempi un *surplus* di energie mentali e fisiche, più che qualsiasi altra nazione nel mondo, ed anno per anno essa ha veduto per la continua emigrazione di queste forze verso l'America verso l'Inghilterra verso altri paesi una sua perdita a profitto di altre nazioni che le potevano un giorno diventare nemiche. Come ricuperare a profitto della madre patria queste forze? Ecco il problema che si sono posto dinanzi alla mente storici gravi come Oncken, Treitschke, Mommsen Sybel e Droysen; quello stesso che ha preoccupato e novellieri e poeti e pubblicisti e scrittori politici. Dei *pamphletaires*, come Eisenhart e Bley si sono trovati d'accordo, nella risposta, con la serietà accademica di uno Schmoller o di un Maurenbrecher, di un Franke e di un Müller; e la risposta è stata costantemente la stessa: la Germania non ha che un solo nemico che sbarra la sua via, e questo nemico è l'Inghilterra. È questa nazione che possiede un quinto del globo abitabile, e lo possiede in nome della forza e della violenza. Non è possibile rassegnarsi a questa condizione di cose. Vedete (aggiungono tutti) ciò che è successo in India. Il dominio inglese è stato sempre retrogrado ed oscurantista. L'India non è solo l'Italia dell'Asia, la terra dell'arte e della bellezza, essa è la culla della religione: essa *è* la religione stessa. Ebbene quale coscienza hanno avuto gli inglesi dell'indole di questo popolo? Essi sono andati colà con una pipa di oppio in una mano e con una Bibbia dall'altra; e l'India in cerca di sogni ha accettato l'oppio con una passione disperata, poiché esso glieli offriva, ed ha gettato con disprezzo lungi da se la Bibbia, nutrita come è la sua anima del cibo così alto che le dànno le sue scritture: quelle scritture di cui gli ufficiali inglesi civili e militari non sanno leggere un sol rigo. Così là i dominatori non hanno saputo imprimere nelle sfere della religione e del pensiero nessun suggello vitale. E non altrimenti hanno agito sulla immaginazione di trecento milioni di hindu come una nazione guerriera; essi pretendono di tener soggetto il vasto paese con un minor numero di legioni di quelle che non occorressero a Roma per assoggettare la ignobile originaria razza dei britanni. E invitano in Inghilterra i più nobili giovani degli indiani alle loro università e alle loro scuole, perché odano laggiù le tirate contro gli eccessivi armamenti delle nazioni e le litanie in elogio della pace. Quali sentimenti si possono svegliare nell'animo di coloro che apprezzano specialmente tre cose sole al mondo, il genio creativo in religione, il valore nelle armi e l'orgoglio della nascita? L'Inghilterra è il solo paese di Europa che abbia un esercito mercenario, e il solo paese la cui religione ufficiale è la più provinciale, la più angusta delle credenze nata dal protestantesimo incapace del menomo proselitismo. E quel che avviene in India, avviene in Egitto. Se un impulso è stato dato all'Inghilterra di intendere le quattro grandi religioni che dominano nel suo impero, quella di Maometto, di Zoroastro, di Brahma e di Budda, questo impulso è dovuto solo all'attività del pensiero germanico. Il quale è il solo che si sia preparato a fare un grande esperimento religioso. Lo sviluppo del pensiero germanico da Kant a Fichte, da Hegel a Schopenhauer a Lotze ad Hartmann a Nietzsche non tende ad altro. Né più legittima ragione trovano tutti gli scrittori tedeschi alla prevalenza nel mondo della razza anglo sassone nella costituzione della vita sociale inglese e al movimento delle *sufragettes* oppongono l'ideale alto e serio della donna tedesca. In tutto ciò sono i segni di una decadenza, di quella decadenza che ottant'anni fa Niebuhr già preanunziava e che Stein augurava negli ultimi anni della sua vita.

Ora chi, se non la Germania, può raccogliere l'eredità di questo moribondo impero? La Germania il cui cammino, secondo la scuola storica prussiana, non è stato altro che un movimento verso la creazione non di un nuovo impero, ma di una nuova fase di un impero. Per essa un *avatar* succede ad un altro. I Carolingi rappresentano un trionfo su Roma. Carlomagno finisce l'opera cominciata sugli oscuri e insanguinati Campi Raudii opera che è guidata verso un esito più glorioso da Alarico ed Ataulfo, da Genserico e da Teodorico. I sassoni si sottomettono alla Idea Romana; ma con gli Hohenstaufen il genio germanico nella religione, nella politica e nelle arti, nelle leggi, nella poesia afferma se stesso. Segue un'immensa pausa che finisce nell'oscurantismo degli Asburgo, ma, non ostante tutto, la vita della nazione avanza. Ed ora, sotto gli Hohenzollern la cui missione divina è stata quella di riunire in un'unità di nazione il popolo eletto, quale è l'avvenire? La risposta di Bernhardi è esplicita: « Per noi ci sono soltanto due alternative e non una terza: *Weltmacht oder Niedergang* »: o il dominio del mondo o la rovina.

II. - Questo nei suoi apprezzamenti più o meno giusti più o meno veri lo stato d'animo della Germania.

Che cosa ha opposto finora l'Inghilterra a questo movimento degli spiriti? Un ideale di pace è andato pervadendo lo spirito della nazione con una forza tale che ha trascinato anche il governo. Nel 1907 questo propose di ridurre il suo programma da tre dreadnaughts a due, e la Germania rispose accelerando il suo programma navale. Nel 1908 l'Inghilterra ne varò due e la Germania quattro. Nel 1911 al messaggio sentimentale del Presidente Taft il Cancelliere Bethmann Holweg rispondeva che soltanto gli armamenti di una nazione sono la misura della sua forza vitale. Ad altra proposta del 1913 di una specie di riposo navale la Germania rispondeva di nuovo con l'approvazione di una imponente tassa di guerra da spendersi in fortificazioni, nell'aviazione e nell'elevare le forze dell'esercito in tempo di pace da seicentomila uomini a quasi novecentomila. Era una risposta che già aveva dato Treitschke nel 1890: che la forza armata di una nazione è l'espressione della aspirazione di essa alla potenza, della volontà che essa ha di vivere e della sua volontà di progredire.

Ora che cosa significa il pacifismo?

È difficile, osserva il Cramb, il dare una definizione di questa parola poiché il suo contenuto ideale ha sempre variato. Per Leone Tolstoi la guerra è contraria ai precetti degli Evangeli, per i dottrinari seguaci dell'Alberdi essa è contraria alle leggi della giustizia, per la scuola di Manchester essa ostacola il benessere economico degli uomini.

Perciò la bella visione di una pace immutabile rimane sempre un ideale umano quindi irraggiungibile, nonostante tutto ciò che contro la guerra di alto o di profondo si possa dire. La storia è tutta là a dimostrare la verità di questa constatazione, e la storia che si sta svolgendo sotto i nostri occhi contiene in modo evidente questo insegnamento.

Poiché c'è nell'anima umana qualche cosa che trascende la ragione e tutti i suoi insegnamenti, qualche cosa che ci fa comprendere come nonostante tutte le chiare dimostrazioni che la guerra è una follía, questa rimane pur sempre nel genere umano come una febbre intermittente, e vince in noi i precetti della morale, gli imperativi del diritto, gli sforzi per un assetto sociale tranquillamente operoso.

Che cosa ha spinto il capitano Scott e i suoi eroici compagni a cercare nella solitudine del polo nessun nemico visibile, ma quell'universale nemico che è la morte? L'amore della scienza non basta a giustificare la titanica lotta ignorata che quel pugno d'uomini ebbe a combattere nelle desolate solitudini antartiche: l'utilità che una simile spedizione prometteva agli uomini era ben poca cosa in confronto dell'eroismo che essa richiedeva. Stabilire l'esatta posizione del polo o sapere, ad esempio, se i fossili di una estinta razza di animali sono ancora conservati tra quelle rocce e tra quelle pietre non è tale acquisto che possa spiegare il volontario sacrificio della vita. C'era in quell'atto quel di più trascendentale che il capitano Oates aveva espresso con semplici e profonde parole: « La grandezza dell'Inghilterra, la mia nazione! ».

È questo stesso sentimento che ha dominato in tutti i popoli che hanno più contribuito a formare la storia umana: quello che guidò Roma, quello che guidò la Spagna di Carlo V, la Francia di Luigi XIV e di Napoleone, la Germania di Carlomagno, degli Ottoni e degli Svevi, l'Inghilterra di Elisabetta e di Wellington. L'acredine con cui l'Inghilterra si accanì contro Napoleone dipese soltanto dal fatto che la posta suprema della lotta era il dominio del mondo, e il Córso sapeva bene tutto ciò; e a Sant'Elena si spense, domato, non solo il più grande capitano di questi ultimi tempi, ma una speranza del mondo.

È la stessa titanica lotta che si svolge ora, nella quale gli Hohenzollern hanno fatto propria quella speranza. Il mondo è, nel pensiero dei tedeschi, a torto ancora sotto il dominio dell'Inghilterra che in tutte le sue manifestazioni va mostrando la sua debolezza; e nulla è per essi più terribile che vedere il governo più forte dominato dal debole. La guerra è l'unico mezzo con cui, invertendo i termini, si rimette in equilibrio la bilancia. È perciò che essa è un dovere. La giovane generazione germanica pensa così. Ha detto ciò per bocca di tutti i suoi scrittori. La pace? verrà; ma sarà la pace germanica. È l'ideale che si può riassumere ancora nelle parole dell'Euforione di Goethe: « Sognate voi un'era di pace? Sogni chi può sognare. La guerra è la parola d'ordine! Vittoria è la canzone! ».

È questo il dominio del mondo a cui l'anima tedesca è tutta preparata, e lo storico Treitschke è stato uno dei più forti formatori di essa. Ma la Germania non è stata sorda alle lezioni che le son venute dalla tirannía napoleonica. L'ideale a cui essa aspira non è soltanto del predominio della sua forza bruta sul mondo: questa non è che il mezzo: il fine è invece spirituale. Il trionfo dell'impero sarà il trionfo della cultura germanica, di una germanica visione del mondo in tutte le manifestazioni dell'energia umana, nella religione, nella poesia, nella scienza, nelle arti, nella politica, nella sociologia.

Non bisogna dimenticare che il più grande esperimento religioso che si sta compiendo nel mondo è della Germania. Essa si rivolta non solo contro Roma, ma contro il cristianesimo stesso, questa religione che Roma ha accettato dal difuori e diffuso per il mondo. È il significato dell'opera di Nietzsche e dei suoi seguaci i quali han ricondotto l'immaginazione dei loro compatriotti a quello che essa era con Alarico e Teodorico, ma fortificata dall'esperienza di dodici secoli. Essi all'ideale di rinunzia cristiana hanno opposto un ideale che cerca il supremo fine della vita nell'eroismo e nel compiere su questa terra grandi cose: l'ideale napoleonico all'ideale cristiano: la Corsica alla Galilea.

III. - A questa preparazione morale può l'Inghilterra opporre un'altrettanta forza interiore? Poiché, nota acutamente il Cramb, in questa lotta suprema si tratta non di fronteggiare soltanto un rivale forte di uomini e di mezzi, ma ricco di una straordinaria grandezza d'animo.

Quali sono gli ideali morali che l'Inghilterra può ancora far prevalere nel mondo? In poche parole quale è il diritto che essa rivendica al suo impero? Da una tendenza che può apparire predominante nei suoi uomini rappresentativi di porre termine alle conquiste territoriali, dalla sua costante abitudine per cui ha rinunziato (fuori che nel solo periodo del protettorato di Cromwell) ad essere una nazione armata, derivano i tedeschi le loro conclusioni sulla nessuna ragione che essa ha di tener soggetta a sé una quinta parte del mondo.

Ma lo scopo che ancora persegue l'Inghilterra nel mondo è ben preciso nella coscienza nazionale: dare a tutti gli uomini che sono nei confini dell'impero una mentalità inglese, dar loro la facoltà di considerare la vita da un punto di vista inglese, diffondere quell'alto spirito di tolleranza religiosa che ha distinto il suo impero sino dalla sua fondazione, quella reverenza di fronte ai misteri della vita e della morte che sono la caratteristica dei suoi grandi poeti e dei suoi grandi pensatori, quell'amore delle libere istituzioni, quella ricerca di una giustizia sempre più alta e di una libertà sempre più larga che a diritto o a ragione si associa sempre col temperamento e col carattere della razza anglo-sassone. L'idea imperiale inglese pare essersi arrestata esternamente, poiché è entrata in un'altra fase non meno vitale di quella che essa ha attraversato finora: si tratta di dare a tutta la grande compagine un'armonia interiore, più che un'esteriore uniformità. Questo problema che l'Inghilterra s'accinge a risolvere in ogni parte dei suoi domini è degno di contrapporsi alla forza della conquista teutonica: far nascere da individualità politiche distinte, ciascuna delle quali debba conservare peculiari caratteri, un'unità che si armonizzi nella vasta visione inglese del mondo.

Un ideale che vale quello germanico e che è degno di trionfare. È perciò che gli ammonimenti di Lord Salisbury e di Lord Roberts devono pesare nella condotta politica della terra dominatrice: è perciò che bisogna esser forti per poter contrastare con ogni mezzo chi a questa opera vuol porre un termine violento. È perciò che anche agli inglesi la guerra diventa necessaria. « Un governo o un ministro pare che abbia il potere di imporre arbitrariamente una guerra che provoca la sofferenza e la morte di migliaia e migliaia di uomini: ma non è né per il Governo né per i suoi ministri che il soldato cade sui campi di battaglia. Giacendo colà in agonia, piombando nell'oscurità della morte, egli ha in sé la coscienza di quella gran cosa, di quella misteriosa eterna e invincibile forza, sia essa Dio o il Destino, ma che si chiama ad ogni modo l'Inghilterra ».

Chi non vede come, posti così dinanzi agli occhi due ideali che si contendono il dominio del mondo, la guerra assuma un carattere grandioso e sacro?

Noi siamo abituati in Italia a considerare le cose da un altro punto di vista.

Ed è per reagire appunto contro questa nostra visione del mondo che io mi sono indugiato ad esporrre il contenuto di un libro che non ci riguarda.

Le discussioni che noi facciamo sulla presente guerra e su una nostra probabile partecipazione ad essa riguardano questioni di opportunità di convenienza immediata, non disgiunte da un discreto aborrimento degli orrori micidiali e da un discreto timore di danneggiare i piccoli interessi materiali. Di un dovere nazionale da poter compiere, di un ideale da far trionfare non sento qua e là che poche e nobili voci inascoltate.

Gli uomini più eletti d'Italia quelli che han parlato non in nome delle combinazioni politiche, ma in nome di più alte idee non han saputo far altro che difendere i diritti della coltura tedesca.

Il fatto va notato poiché indica, se dobbiamo continuare a esistere come nazione, se dobbiamo fare il nostro cammino nel mondo, dove dobbiamo appuntare tutte le nostre forze. Dobbiamo sentire la minaccia che incombe sul mondo, su cui la forza di Roma impresse già il suo suggello, e trovare in noi stessi la forza di vivere per virtù del nostro ideale.

Noi possiamo fare gli elogi del metodo tedesco, ma dobbiamo anche comprendere che esso, nelle nostre mani, non è più uno strumento vivo come è nelle mani di coloro a cui serve mirabilmente a manifestare un'idea assai precisa. Noi cerchiamo la *nostra* idea da lanciare nel mondo, e troviamo che i mezzi che ci siamo appropriati non la possono esprimere. Ci affacciamo alla luce della libertà con l'animo asservito. Or bene è questa vita del nostro pensiero, è questa libertà della nostra anima che noi dobbiamo riconquistare.

Ecco l'imperioso problema italiano; imperioso quanto quello del nostro Adriatico, e di quell'altro mare pure nostro.

Esso è stato posto in queste colonne da Giuseppe De Lorenzo, ed io vorrei avere quell'autorità che non ho per poter eccitare tutti gli italiani, tutti i giovani italiani che pensano e che vogliono, a meditare le sue profonde parole. I giovani dico, poiché tutti sanno che cosa pensino i senatori italiani, i rappresentanti del pensiero della generazione che tramonta.

G. S. Gargàno.

GIOVANNI SGAMBATI
e la sua opera di musicista

Ricca, forse troppo ricca di Operisti, l'Italia nel secolo scorso ha difettato di Sinfonisti e di cultori della musica da camera, che accoppiando ad alti sentimenti artistici e al pieno possesso delle risorse tecniche la spontaneità e la freschezza di vena sorgiva caratteristiche del genio musicale italiano, portassero questo genere di composizione al livello della Scuola tedesca, e, per gli ultimi 60 anni, a quello della Scuola francese.

Meno poche eccezioni — cospicua fra tutte quella del Bazzini — i lavori sinfonici e quartettistici del tempo risentono troppo l'influenza accademica o scolastica; quelli per soli strumenti hanno in generale una forma misera e sciatta, e gli altri scritti per la voce o sono una derivazione più o meno larvata di pezzi teatrali o, possedendo pure una cotale grazia ingenua e un'apparenza passionale, mancano di un vero contenuto psicologico e, soprattutto, poetico.

Chi nello scorcio del Secolo XIX per il primo dette valore fra noi a queste nobili, anzi a queste fra le più nobili forme d'arte, fu Giovanni Sgambati del quale l'Italia piange in questo momento la perdita.

A lui si deve se la letteratura musicale italiana, nel dilagare di triviali *Fantasie* su motivi di opera e di scipiti *Morceaux de genre*, cominciò ad arricchirsi di pezzi strumentali di robusta struttura e di fattura squisita, tra cui il *Preludio e Fuga*, il *Vecchio minuetto*, la *Toccata* e la celebre *Gavotta* possono considerarsi come veri modelli. A lui se la Canzone o Romanza (per quanto su di essa stampasse orme meno durevoli), fra tanto sentimentalismo e povertà di forme, si adornò di grazie armoniche e di sviluppi melodici che parevano ignorati dai compositori contemporanei del nostro paese, usi a chiuder la frase musicale nel ferreo cerchio delle solite otto battute ed a vestirla indecorosamente dell'ancor più solito accompagnamento *a chitarrone*. A lui se nei programmi dei concerti di musica da camera e in quelli orchestrali, tanto in Italia che all'estero — veramente, più all'estero che in Italia — in mezzo ad una profluvie di nomi stranieri, brillò, accanto a quelli dei nostri grandi musicisti antichi, anche il nome di un compositore italiano moderno; il quale, senza pur raggiungere le eccelse vette toccate dai giganti dell'arte, ne seguiva non pedissequamente ma genialmente le traccie e mostrava che l'Italia, addormentatasi dopo le glorie del sei e del settecento, sapeva svegliarsi e, anche fuori del campo teatrale, affermarsi non ultima in così nobile gara.

E merito forse anche più grande per parte sua fu quello, sia direttamente con l'insegnamento e con l'iniziazione del pubblico ai grandi lavori dei classici, come indirettamente con l'esempio, d'incoraggiare i giovani a mettersi per la stessa via e a dare impulso tra noi ad un rinnovamento nel gusto, nelle aspirazioni, nelle tendenze, che fa sperar bene dell'avvenire della nostra arte.

Ricordo un giorno — circa venti anni fa — in cui trovandomi ai Bagni di Lucca dove lo Sgambati soleva passare le vacanze estive, ebbi occasione di fare una lunga conversazione con lui. Il Maestro lamentava la poca originalità dei nostri melodisti allora più in voga e ne incolpava giustamente l'uso quasi esclusivo che si faceva da noi del sistema diatonico. Per questo, infatti, non solo era grandemente limitato il numero delle combinazioni dei suoni da cui era costituita la melodia (combinazioni ormai già tanto sfruttate dai predecessori); ma, e soprattutto, era limitato il numero delle combinazioni armoniche e delle modulazioni, dacché le prime, per un malinteso amore di semplicità, si riducevano al giro degli accordi formanti una cadenza semplice e le seconde soltanto al passaggio nei tuoni relativi.

« Per rinsanguare la nostra musica e per impedire che muoia di atrofia, bisogna, diceva, dar più importanza all'elemento *cromatico* sia nella frase come nello sviluppo di essa: a quel *cromaticismo* che procedendo per suoni non appartenenti alla scala diatonica, apre un campo vastissimo al compositore moderno e rende possibili degli aggruppamenti che variano sino all'infinito ».

E dell'applicazione di questo principio egli dà un esempio luminoso nelle sue composizioni — cito così a caso il *Preludio* e l'*Etude Mélodique* della Suite in *Si min.* per pianoforte —, giungendo perfino in qualche momento ad un grado di tormentosità che distrae l'attenzione dal disegno principale e rende difficile l'apprezzamento sintetico del pezzo.

Questo suo amore per il dettaglio minuto e per il frastaglio si riflette del resto anche nella condotta di lavori di maggior lena. Oltre che nel Quintetto, op. 4, nel Quartetto ad archi in *Do diesis* dove il 2° tempo (Prestissimo) fresco, originale nel tema e nello sviluppo corre tutto di getto dal principio alla fine, gli altri tempi presentano una linea così irregolare e così rotta dagl'incisi, che nell'ascoltarlo vien fatto di pensare con desiderio all'ampio respiro del Beethoven e, magari, a quello meno possente ma sempre abbastanza largo del Brahms.

D'altra parte è necessario riconoscere che il frastagliamento e la frequenza di frasi incidentali intercalate nello sviluppo di un tema, formano una caratteristica che differenzia dalle altre la musica dello Sgambati e che vi pone, in certa maniera, un suggello tanto più opportuno, inquantoché la sua frase melodica non presenta generalmente una fisonomia spiccata. I suoi incisi poi, se qualche volta disturbano lo svolgersi naturale del pezzo, in altri casi raggiungono un effetto inaspettato e quanto mai interessante per il contrasto che presentano tra il carattere della musica che li precede e di quella che li segue. Valga come esempio di ciò il *Canto fermo* sull'Inno di San Giovanni Battista, introdotto a metà della bellissima fuga menzionata più sopra, e ripetuto avanti la chiusa del pezzo.

Né lo Sgambati trascurò un altro fattore importantissimo di varietà e di ricchezza nella musica moderna, cioè a dire l'elemento ritmico, di cui anzi seppe servirsi sapientemente e ingegnosamente, offrendo all'orecchio dell'uditore combinazioni caratteristiche e inusitate, come quelle che si notano nel *Vivacissimo* del 1° Quintetto.

Da tutto questo risulta insomma che egli fu non solo un vero pioniere rispetto alla nostra musica da camera, ma un ardito esploratore nei campi dell'arte anche rispetto alle altre nazioni.

Non fa bisogno di aggiungere che lo Sgambati, oltreché ottimo compositore, fu insigne pianista. Di questa qualità di *virtuoso* si risentono anzi qua e là le sue composizioni per pianoforte, dove talvolta la bellezza intrinseca della musica è forse sacrificata alla tecnica dello strumento. E di un'altra influenza si risentono; di quella del Liszt che fu suo maestro e sua guida e che insieme col Wagner lo aiutò a farsi conoscere e ad affrontare con successo il giudizio del pubblico e dei critici.

Lo Sgambati ebbe anche il merito di essere un eccellente direttore d'orchestra e appunto come direttore, compositore e pianista, si guadagnò all'estero una fama che non è punto tramontata ma che pur troppo è condivisa da pochissimi altri musicisti italiani.

A queste sue cospicue qualità altre ne aggiunse non meno meritorie e non meno simpatiche: un entusiasmo caldo e sincero che gli fece riguardare l'arte come un apostolato e lo mosse, pel primo in Italia, a far conoscere ai suoi concittadini le creazioni musicali dello Schumann e del Brahms; e una modestia, una gentilezza e una semplicità di modi che lo resero caro a quanti lo conobbero e che contribuirono a formar di lui, oltreché un artista, un gentiluomo perfetto.

La ristrettezza del tempo e dello spazio non consentono di toccare degnamente delle sue opere maggiori, né d'intrattenersi sulla sua vita. Di questa del resto i lettori hanno potuto avere diffuse notizie nei fogli politici degli ultimi giorni. Mi limiterò dunque a dire che, nato in Roma il 18 maggio 1843 da padre italiano e da madre inglese, lo Sgambati dètte fino dalla più tenera età segni manifesti di vivissimo ingegno e di straordinaria inclinazione per la musica. Ai primi suoi maestri, il Barbèri, il Natalucci e l'Aldega, successe il Liszt che avuta l'occasione di conoscere il giovine musicista, con tutto l'entusiasmo e l'effusione di cui era capace il suo cuore, prese ad amarlo e a prediligerlo sugli altri, formandolo a sua imagine e servendosene come degno strumento di propagazione del gusto per la grande arte classica. E che egli non s'ingannasse nella fiducia che riponeva nello Sgambati e che questi la meritasse pienamente, è dimostrato dal fatto che il Wagner, non facile ammiratore dell'ingegno altrui, ebbe per il pianista compositore italiano altissima stima, tanto da raccomandare caldamente allo Schott di Magonza che pubblicasse i suoi lavori.

Sebbene questi sommino ad un numero rispettabile e vadano da due sinfonie per orchestra a diverse Ouvertures, a concerti, a Messe ed altre composizioni per chiesa, a due quintetti, un quartetto e a pezzi per pianoforte, per violino e per canto, è forse da deplorare che le cure dell'insegnamento abbiano sottratto molta parte del tempo che lo Sgambati avrebbe potuto dedicare alla composizione.

È duopo riconoscere però che questa perdita è stata largamente compensata dalla schiera eletta di allievi a cui, senza punto trascurare l'insegnamento della tecnica pianistica, egli seppe inspirare le alte idealità che avevano formato il sogno della sua vita.

Vittorio Ricci.

Pubblicazioni e iniziative
della Società italiana
per lo studio della Libia

Le vicende della guerra immane, che tutte ormai assorbe le nostre cure e la nostra attenzione, hanno fatto passare in seconda linea i nostri interessi coloniali nel Mediterraneo; e se anche questi tornano qualche volta a preoccupare la pubblica opinione, ciò avviene quasi essenzialmente per la ripercussione che tali vicende possono avere a riguardo della sicurezza del nostro dominio. Né ciò è da meravigliare, giacché la sicurezza del possesso è la condizione prima perché possa svolgersi un'impresa coloniale al pari di una qualsiasi altra impresa.

Che, per quanto riguarda i presidî interni della Libia, il libero esercizio della nostra autorità dominatrice sia oggi insidiato, resulta pur troppo da molteplici indizi, ed ebbe recente conferma anche da dolorosi avvenimenti. Quanto a determinare questo stato di cose, che ha modificato notevolmente la situazione, quale si presentava ancora pochi mesi addietro, abbia potuto influire il nuovo movimento panislamitico promosso dalla Turchia — sui pericoli del quale già avevo intrattenuto i lettori del *Marzocco* prima dell'entrata in campo della Turchia — sarebbe inutile forse indagare. Vere o false che siano le assicurazioni del governo turco e del suo alleato e protettore di Berlino, che cioè in questo movimento, rivolto in ispecial modo contro l'Inghilterra, la Francia e la Russia, quali potenze dominatrici su territori dell'Islam, l'Italia sarebbe stata rispettata, la concomitanza degli ultimi avvenimenti mostra in modo non dubbio che anche all'infuori dei superiori intendimenti, il movimento di rivolta non sa contenersi entro quei limiti che il Sultano voleva assegnargli. E d'altronde come sarebbe possibile porre un argine veramente efficace al dilagare di un moto, che per l'indole sua stessa dovrebbe essere generale, e come tener distinti nella coscienza dei rozzi abitatori del deserto, italiani da francesi o da inglesi? Si aggiunga che il nostro dominio in Libia è ancora di troppo recente origine perché abbia potuto gettare basi relativamente sicure nelle popolazioni, al pari del dominio francese in Algeria o in Tunisia o di quello inglese nell'India od in Egitto, e che nella Libia interna vivono ancora numerose le popolazioni randagie, che dal brigantaggio trassero e traggono i loro mezzi di vita e cui ogni pretesto è buono per darsi all'esercizio delle loro imprese rapinatrici. Per tanto non può stupirci il fatto che la proclamazione della « guerra santa » abbia, almeno apparentemente e per ora, lasciato indifferenti i milioni di sudditi musulmani che Francia, Inghilterra e Russia contano in Africa ed in Asia ed abbia trovato invece una qualche ripercussione fra le tribù arabo-berbere del Fezzan e del Gebel Nefusa.

Il Governo non trascurerà certamente di prendere tutte quelle misure atte a guarentirci da spiacevoli sorprese e soprattutto a impedire che il maturarsi di complicazioni in Libia possa distogliere le nostre forze e le nostre cure da altri campi, verso i quali, oggi più che mai, debbono essere rivolte le mire dei nostri reggitori. I provvedimenti già in attuazione di ridurre i nostri presidî forse troppo dispersi e di rafforzare i punti principali, sia nella zona costiera che nelle regioni interne, mostrano che siamo sulla buona via e che rispetto almeno alla Tripolitania propria ed alle sue dipendenze (quanto alla Cirenaica le condizioni sono da un pezzo stazionarie) i timori furono forse alquanto esagerati. Così anche si ha ragione di credere che il proposito già annunciato di ritrarre compiutamente le forze nostre dal Fezzan, la cui occupazione fu opera ardita e avveduta del colonnello Miani, come non sarebbe stato pienamente giustificato, non risponde neppure alla realtà degli intendimenti. Non è da dimenticare, infatti, che poche centinaia di uomini permisero alla Turchia, la dominazione della quale non era certo gradita agli indigeni, di mantenere i suoi presidî di Murzuk e di Ghat.

Rassicurati circa alla sicurezza ed alla difesa del nostro dominio, convinti che la nostra posizione laggiù non potrà subire scosse maggiori di quelle che sono inevitabili nella presente situazione anormale del mondo, sicuri del nostro buon diritto e consci del nostro dovere, non dobbiamo dimenticare che l'opera dall'Italia iniziata in Libia è soprattutto un'opera di civiltà e che per compierla degnamente lo Stato ha bisogno del concorso delle forze migliori della nazione. Questo concorso deve esercitarsi vigile e continuo, né dobbiamo consentire che ai facili entusiasmi che salutarono l'inizio dell'impresa, subentri un disinteresse ed una sfiducia che sarebbero quanto mai pregiudicevoli.

Come fu sagacemente avvertito da uomini insigni che ebbero sin da principio la visione chiara dei gravi problemi che l'impresa di Libia avrebbe posti, il dovere primo della nazione era quello dello studio, giacché soltanto lo studio avrebbe potuto fornirci una guida sicura nell'opera che eravamo chiamati a compiere, sia nei riguardi economici, sia in quelli, di interesse non minore, sociali e politici. Come il paese riconoscesse questo dovere e con quale premura da parte di un gruppo di egregie persone si intendesse rispondere all'appello, lo dimostrò il sorgere qui in Firenze della « Società Italiana per lo studio della Libia » che riscosse all'annunzio della sua fondazione così generale consenso in ogni parte d'Italia. Frutto maggiore e più di ogni altro tangibile dell'opera sociale riuscì quella spedizione Franchetti, le cui risultanze apportaron sì nuova e preziosa luce per la conoscenza veramente scientifica di una parte notevole del territorio tripolino, opportunamente integrando l'opera direttamente compiuta a cura dello Stato. L'accoglienza che ebbe la pubblicazione del volume in cui l'opera della missione veniva esposta e chiarita, fu la prova maggiore che l'azione della Società era convenientemente apprezzata. Né da allora tale azione ebbe ad arrestarsi. Che se circostanze varie, alle quali furono estranei il buon volere e la potenzialità economica della Società, impedirono che si effettuassero altre spedizioni intese a compiere indagini dirette sui luoghi, non per questo è venuto meno nei dirigenti la Società l'antico fervore che era valso a promuoverne la costituzione. Ne è prova la pubblicazione avvenuta in questi giorni di un primo volume di « Appendice » alla relazione Franchetti, nella quale dal botanico della spedizione, prof. R. Pampanini, viene illustrato non solo il materiale che egli stesso aveva raccolto, ma quello altresì noto per le esplorazioni e gli studî anteriori, onde ne è resultato un compiuto repertorio della flora della Tripolitania propria e della Sirtica adiacente, limitatamente alle piante vascolari.

L'indole di un tal lavoro rigorosamente scientifico e per natura sua destinato ad una particolare classe di studiosi, ci dispensa da entrare su di esso in maggiori ragguagli. Solo ci è grato richiamare l'attenzione sul fatto che il prof. Pampanini poté valersi per questo suo magistrale lavoro, che onora la scienza italiana, non meno della Società che lo promosse, del concorso di altri chiari botanici di ogni parte d'Italia; grata testimonianza dell'accordo che regna fra i nostri studiosi. A questa prima « Appendice » altre faranno presto seguito, dedicate a studî di carattere mineralogico, storico ecc. Così ai frutti già precedentemente raccolti, dalla Missione Franchetti altri se ne aggiungono che mostrano quali utili risultanze si possano ricavare anche da una breve missione, quando alla competenza ed alla preparazione scientifica dei suoi componenti, si accoppiano un sincero amore ed un pieno disinteresse.

Né la Società per lo studio della Libia ha limitato a ciò la sua azione. Un altro campo di utile attività essa imprese pure a coltivare non senza ritrarne un utile risultato; quello cioè relativo alle indagini ed alle informazioni bibliografiche. Già dall'inizio dell'impresa apparve alla Società, come era apparsa ad altri, l'opportunità di approntare una compiuta bibliografia della regione, la quale servisse a ragguagliare gli studiosi su tutto ciò che a riguardo del nostro nuovo dominio africano fosse stato sino allora scritto e pubblicato. Un tal lavoro era veramente stato già tentato e con buon frutto, dal compianto prof. Minutilli; onde avrebbe potuto sembrare sufficiente di completarlo, correggerlo ove occorresse e continuarlo. Prevalse però il concetto di far cosa più ampia e più efficace, non limitandosi cioè a registrare i titoli degli scritti, ma corredandoli per cura di specialisti competenti nei diversi rami, di tutte quelle indicazioni e ragguagli atti a guidare lo studioso nelle sue ricerche ponendo in evidenza il frutto e la relativa importanza di ogni singolo scritto. E poiché un tal lavoro non intendeva limitarsi al passato e doveva avere perciò carattere continuativo, si pensò di dedicare ad esso una apposita pubblicazione periodica che sotto il titolo di *Archivio Bibliografico della Libia* non solo provvedesse a elencare, riassumere e giudicare quanto nel passato e nel presente si è andato e si va a mano a mano pubblicando che possa interessare la Libia in ogni campo di studî e di azione; ma servisse altresì a riprodurre scritti brevi riflettenti quella regione, che per essere dispersi in atti accademici o in periodici antichi e rari o comparsi in lingue non familiari agli italiani, rimangono inaccessibili o quasi al nostro pubblico. L'utilità di una tal pubblicazione che la Società confida potere iniziare nell'anno nuovo, non potrà non apparire ad ognuno evidente.

Così in un apparente ma operoso raccoglimento la Società continua a perseguire i suoi fini, che sono quelli di contribuire per conto suo a quello studio della Libia che fu additato saggiamente alla nazione come primo suo dovere al momento in cui si accingeva ad un'impresa, riuscita invero più ardua e gravosa di quanto taluno riteneva, ma alla quale non si potrà disconoscere il merito di aver rialzato notevolmente, nel concetto di noi stessi e dell'universale, l'Italia nostra.

Attilio Mori.

Donne e ragazzi nell'ora presente

Uno degli atteggiamenti collettivi più simpatici, in questo periodo che ha sconvolto gli animi fin *giuso ad imo*, forse per rifarli, per renderli più degni e della guerra e della pace, mi pare che sia quello delle donne e dei ragazzi i quali, qui a Firenze come in altre città d'Italia, si raccolgono in fascio per organizzarsi e prepararsi ad essere utili: per avere insomma il loro posto nell'ora della lotta. Risoluti a non rimanere, in quell'ora, inerti, sanno che è necessario raccogliersi subito, se vogliono che non venga compiuto alla peggio, o non compiuto, ciò che deve essere fatto: e ciò non per mancanza di buona volontà, ma perché i volenterosi non avranno avuto il tempo di prepararsi. Ecco perché si eleggono di prima un posto fisso, umile, purchessia; sí che l'unione delle forze lavoratrici permetta alla vita nazionale di svolgersi il più regolarmente possibile, pur nelle giornate tempestose che si potranno attraversare. Donne e ragazzi di tutti i partiti e di tutte le tendenze sono iscritti per il lavoro. Donne, come quella che mi parve ammirabile e degna delle sue sorelle del risorgimento, che infiammandosi a dire la necessità di muovere contro l'Austria, di liberare Trento e Trieste, di fare l'Italia una, aggiungeva che il suo figliuolo diciassettenne sarebbe partito volontario fra i primi, e gli occhi le brillavano d'ardore patriottico e di lagrime materne. E altre che, pur paventando gli orrori della guerra e desiderando la pace, vogliono però esser pronte in caso di guerra. Non c'è in tutti, e specialmente nelle donne, lo spirito guerresco: c'è, sí, la determinazione ferma di non rimanere inerti nell'ora che può arrivare, di sapere quale preciso dovere ci sarà in quel momento da compiere, e di compierlo. E questa determinazione si manifesta, come nelle numerose iscrizioni ai corsi accelerati della Croce Rossa, cosí nelle adesioni sempre più frequenti di ragazzi all'Organizzazione studentesca e di donne al Consiglio Nazionale.

Perché il primo appello fu proprio lanciato — in Toscana per mezzo della Federazione femminile — dal Consiglio Nazionale delle donne italiane: quel Consiglio che per le sue alleanze e i legami che lo uniscono ai Consigli femminili di tanti paesi del mondo, è pure internazionale per eccellenza, e con aspirazioni di pace universale, fondata sulla stima e sull'amore reciproco dei popoli fra loro. Ora però che l'avvento della pace universale è diventato una ancor più lontana utopia, il Consiglio chiama a raccolta le forze nazionali in solidarietà di lavoro collettivo, perché nessuno rimanga inoperoso a rodersi e a lamentarsi, ma ognuno ritrovi una relativa pace in una diuturna piccola fatica. Ed è, forse, questa preparazione nazionale di un popolo che non ama la guerra ma che saprà, se occorra, volerla e sostenerla fortemente, più consolante ed alta della preparazione di un popolo guerresco, che della guerra non veda e non senta se non l'esaltamento imperialistico. Quasi quattrocento, qui a Firenze soltanto, sono le donne già inscritte, e più di quattrocento i giovinetti fra i quattordici e i diciassette anni. Questo numero, già considerevole, aumenta di giorno in giorno, e sarebbe maggiore se più diffusa fosse la conoscenza dell'iniziativa, della quale i giornali hanno finora pochissimo parlato. Sorgono qua e là voci di persone che non conoscendola vorrebbero proporne una simile: molti, appena ne hanno notizia, s'informano, si inscrivono, si rallegrano di potersi inscrivere.

Ma saranno veramente utili queste donne e questi ragazzi in caso di guerra? Come verranno impiegati? Che cosa faranno? — Che cosa? Ce n'è per tutti i gusti, per tutte le età, per tutte le abitudini. Ecco un gruppo di giovinette che hanno da poco lasciato la scuola e diventeranno telegrafiste: sono già una ventina quelle che inizieranno al più presto un corso di lezioni che le metta in grado di ricevere e spedire con esattezza e celerità i messaggi che arrivano e partono: una di loro, che conosce le lingue, sarà interprete telegrafista. Altre imparano a scrivere a macchina per attendere utilmente agli uffici di segreteria: una si presentò dicendo che voleva sí far qualcosa, ma non le piaceva star ferma. Le fu offerto il posto di un verificatore dell'acqua potabile, che accettò subito, e i consumatori potranno esser sicuri di continuare a pagare regolarmente l'acqua che adoperano! Una signora mi diceva con soddisfazione che sarebbe diventata sorvegliante alle cucine per gli ospedali: un'altra abitante presso la cinta daziaria, sarà contentissima di recarsi alla barriera ogni giorno, per registrare gli incassi fatti. Perché una delle caratteristiche del movimento è questa: che anche chi occupa il posto più umile sente la dignità, la bellezza, la necessità dell'opera sua. E se un ragazzo vi dirà, con una certa aria di importanza, di essere iscritto come fattorino postale o telegrafico, o di dover vendere i biglietti nei tranvai, altri, con maggiore orgoglio vi diranno che si sono impegnati come capi spazzini; meglio ancora come spazzini semplici —, e aggiungeranno che le strade di Firenze non saranno mai tanto pulite come quando a mantenere la pulizia ci penseranno loro! Il posto di spazzino era anzi, da principio, pochissimo ricercato: i più arricciavano il naso all'idea di odorare ogni giorno i non soavissimi profumi delle vie di Firenze e dei dintorni; ma quando i ragazzi seppero che nessuno voleva far lo spazzino e si fece appello al loro spirito patriottico, fu una gara a iscriversi: i volontari si moltiplicarono, e avremo, se occorrerà, un ottimo corpo di spazzini municipali.... Si prevede — l'organizzazione femminile lo ha previsto — che molti bimbi rimarranno abbandonati: nell'assenza del marito la moglie dovrà cercare impiego, e assentarsi da casa più del solito. Ecco la necessità di qualcuno che raccolga in luoghi adatti e protegga i piccini, e alla categoria intitolata Cura dell'infanzia ecco già iscritte molte aspiranti. E parecchie sono pure le aderenti all'altra categoria Lavori donneschi: chi per impiantare laboratori, chi per prender lavoro da eseguire a casa propria. Fra queste ho notato, e con piacere, alcune sarte: donne che cuciono di solito per necessità di guadagno, e che sentono in quest'ora la necessità di cucire per un lavoro comune. Consolante è pure il vedere che fra le iscritte sono numerose le maestre: vedere che le donne alle quali affidiamo i nostri figlioli sentono il desiderio di adoperarsi esse pure, fuori della scuola, per il bene del paese. Avremo cosí le volontarie usciere, le ragioniere, le donzelle, le cantoniere: ogni energia è segnata nel catalogo generale e pronta all'appello nel momento del bisogno: e l'accordo fra le due associazioni, delle donne e dei ragazzi, fa sí che ogni aspirante abbia il collocamento che più gli si adatta.

Ma non prenderanno, queste donne e questi ragazzi, i posti che sarebbero più utilmente occupati da altri? Da uomini che non possono esser chiamati a combattere, che non hanno nulla da fare e che potrebbero portare alle famiglie un poco di benessere? È questa una delle obiezioni che sento fare più comunemente, quando parlo della nobile iniziativa del Consiglio Nazionale, e alla quale è facile rispondere. I disoccupati troveranno da allogarsi senza fatica nelle aziende private, e verrà loro corrisposta la paga, ma le donne e i ragazzi, per questo temporaneo e volontario lavoro, non saranno in alcun modo retribuiti. Il Comune continuerà a versare alle famiglie dei richiamati lo stipendio che essi ricevevano, senza assumersi, — e non potrebbe farlo — una doppia paga per ogni ufficio, e la vita cittadina proseguirà colla maggiore regolarità, date le circostanze, grazie ai volontari gratuiti.

Le donne e i ragazzi si organizzano perché le opere della pace non siano interrotte in un eventuale periodo di guerra, e le loro anime si quieteranno forse un poco. Agitate da sentimenti contrari e martellanti, senza sapere che cosa si fa oggi né che cosa si farà domani, circondate dai mille modi diversi di pensare e dalle mille opinioni diverse anche dei competenti, soffrendo dell'angoscia che si rinnova senza posa, esse si uniscono perché a ognuna sia tracciata una linea di condotta e di lavoro. Sarà breve la linea, sarà piccolo il lavoro, ma il pensiero di compiere anche il minimo dei doveri ricompone lo spirito in nuova armonia. Per questo molte donne hanno voluto che la linea fosse loro tracciata: per questo saranno tutte al loro posto, se verranno chiamate, con serenità e con forza.

L. O.

I piccoli doveri

La psicologia di chi vende e di chi compra

Sono pochi coloro che si rendono conto che le grandi virtú collettive non sono se non la somma delle piccole virtú individuali. Noi siamo sempre pronti a proclamare qual'è, in un dato momento, il «grande dovere nazionale» e a riempircene la bocca; ma una volta affermata la necessità di questo grande dovere, quanti siamo a trasportarlo dalla concezione astratta nel terreno dell'attuazione pratica individuale? Accade invece sempre di sentirci rispondere, quando si richiami alcuno al senso di questa responsabilità personale: «Che importanza può avere quello che faccio o non faccio io? Uno non conta». Affermazione che se superficialmente può anche sembrare dettata da un'eccessiva modestia, in realtà è fatta d'inerzia, di falsa valutazione della nostra personalità; si vuole ignorare che questa esiste soltanto in quanto rappresenta la minima parte di un tutto: svalutarla equivale a svalutare il tutto.

Ora, nel momento attuale, ci sono molti grandi doveri nazionali che s'impongono; e tutti possono, anzi debbono essere tradotti in piccoli doveri individuali: cosí individuali, che a prima vista riesce difficile considerarli come una parte, per quanto infinitesima, di quelli. Chi dicesse, per esempio, che in questo momento pagare a contanti la merce che si acquista significa compiere un grande dovere nazionale, farebbe forse sorridere. Eppure è cosí. Veramente non si dovrebbe parlare in questo caso di dovere nazionale, ma semplicemente di dovere morale, imprescindibile ed evidente in ogni tempo; sta il fatto però che a sottrarvisi proprio ora, pagando in ritardo, si commette una doppia colpa. E molti, troppi la commettono.

La responsabilità di questa deplorevole abitudine è da ascriversi in parte ai fornitori stessi. Mi spiego. Essi sanno che quando una signora acquista, mettiamo, un cappello, se non lo paga subito sarà più facilmente disposta — per il fatto che non si è accorta materialmente del vuoto che quella spesa ha prodotto nel suo borsellino — a ripetere a breve scadenza l'innocua operazione. Lo sanno tanto bene, che sono essi i primi a incoraggiare le clienti a non pagare subito. Chi di noi infatti — parlo di quelle che hanno fretta di pagare — non si è sentita rispondere, all'atto di richiedere il conto: «Lasci stare, c'è tempo?». L'abitudine è anzi cosí radicata che non c'è Casa di confezione, si può dire, che si *permetta* di mandare il conto insieme con la merce: le sarte non ignorano come per certe signore la presentazione del conto costituisca quasi un'ingiuria personale. E siccome ci tengono a mantenere con esse rapporti amichevoli, hanno fin qui sempre rispettato quanto più hanno potuto questa loro suscettibilità.

Ma oggi le cose sono mutate, e profondamente. Oggi i nostri fornitori non possono più permettersi il lusso di fare della psicologia: hanno altro da pensare. Il lavoro è diminuito; la circolazione monetaria si è fatta più difficile; ed essi hanno bisogno di denaro contante per poter continuare a tenere gli operai, le operaie, il pagamento dei quali non può essere differito. D'altra parte, i rapporti fra essi e i negozianti, fra questi e i grossisti, fra questi ancora e i fabbricanti sono completamente sovvertiti. Non più il credito vicendevole da saldarsi a fin d'anno: bensí il pagamento a breve scadenza. Cosí impone lo stato attuale del mercato; e non c'è da scherzare. Se i nostri fornitori non vi si sottomettessero, interromperebbero la continuità di quella catena che è formata appunto dai vicendevoli rapporti dei varî enti e che costituisce alla sua volta la vitalità del mercato.

L'ultimo anello di questa catena è rappresentato dal compratore. Ebbene, è doloroso dirlo: spesso quest'ultimo anello di congiunzione manca. Mentre da un lato c'è il disborso immediato, dall'altro c'è il rimborso a lunga scadenza, secondo le vecchie abitudini. Che avviene? Questo: che l'equilibrio dei rapporti essendo spezzato, i fornitori che dispongono di forti capitali resistono, alla meglio o alla peggio; gli altri, e sono la grandissima maggioranza, rimangono travolti e falliscono. So di piccoli laboratorî che avendo sborsato le seicento, le settecento lire per conto dei loro clienti e non riuscendo a farsi da questi pagare, si trovano sull'orlo della rovina.

Spensieratezza da parte di chi compra? Ignoranza delle condizioni attuali del mercato, e della crisi che questo sta attraversando? Sí, certo, nel maggior numero dei casi; ma non sempre. Perché so per esempio — mi ripugna dirlo, ma la verità è la verità — so di un laboratorio (non dirò di quale città) che preso nella ferrea stretta di quella catena pensò bene di avvertire le sue clienti che d'ora innanzi non avrebbe venduto se non a contanti. Ebbene, le sale di quel laboratorio, un tempo affollate, sono oggi quasi deserte....

Il rimedio a questo deplorevole stato di cose?

Il rimedio, dirà qualcuno, lo trovino i fornitori. Infatti, sí, a riparare al male nessuno provvede mai tanto efficacemente quanto chi lo patisce; ma nel caso particolare la questione è cosí delicata e complessa! Chi lavora, e in questo momento ha più che mai bisogno di lavorare, teme sempre di perdere il cliente mostrando la propria esigenza o anche soltanto la propria debolezza; è una rete intricata fatta di orgoglio, di amor proprio, di necessità, anche, commerciale per il buon nome della ditta che rappresenta, nella quale si trova invischiato e che gl'impedisce i liberi movimenti. Il rimedio, dunque, non deve partire da chi vende, ma da chi compra.

Del resto, che certe abitudini sieno dannose anche in tempi normali e che sia necessario sradicarle, fuori d'Italia lo hanno compreso già da tempo. La *Lega sociale dei compratori*, diramata in Francia, in Svizzera, nel Belgio — nel piccolo Belgio eroico, primo sempre nel progresso e nella legislazione del lavoro — si è preoccupata delle conseguenze dolorose che provengono dalla deplorevole e, a quanto pare, molto diffusa abitudine del ritardo nel pagamento dei conti. La Lega ha lo scopo — cito le parole del cardinale Mercier — di «introdurre nelle relazioni commerciali, cioè nella coscienza di chi vende e di chi compra, il sentimento della responsabilità sociale». Se n'è preoccupata, dicevo, ma non teoricamente soltanto; poiché al Congresso internazionale tenutosi ad Anversa nel settembre 1913, la Lega di Ginevra fu in grado di comunicare quanto aveva già fatto a questo riguardo. Dopo aver rivolto un questionario a tutti i laboratorî per rendersi conto se e in quanto il danno prodotto da tale consuetudine corrispondesse all'infinità di lamentele giunte ad essa per via privata, e avutone risposta affermativa di una desolante unanimità, provvide a fare attiva propaganda nel pubblico col mezzo di articoli, conferenze, circolari distribuite a migliaia di copie. Al tempo stesso, d'accordo con i proprietarî dei laboratorî, fece affiggere a proprie spese nelle sale di vendita dei cartelli nei quali si avvertiva la clientela che, per iniziativa della *Lega sociale dei compratori* — evitando cosí ch'essa partisse dai laboratorî stessi — d'ora innanzi i conti avrebbero dovuto essere pagati entro tre mesi dalla consegna della merce, e che un ribasso sarebbe stato accordato a quelli pagati a pronti contanti. La relazione seguitava dicendo che ormai tali condizioni erano generalmente ammesse nel commercio ginevrino, con immenso sollievo di chi lavora.

Questo si credette necessario di fare fuori d'Italia nel 1913, in un periodo di piena pace: quando cioè il commercio non era travagliato dalla crisi terribile che minaccia attualmente di paralizzarlo. Oggi, in Italia, iniziare una simile propaganda sarebbe non soltanto necessario, ma urgente.

Amelia Rosselli.

ECHI NORDICI

Da Ellen Key a Georg Brandes

Vi è una grandissima differenza fra il carattere svedese e il danese.

Il popolo svedese — dice un nostro valente autore, Gustavo Sundbärg, morto in questi giorni — è di pura razza germanica. Lo svedese è in genere alto e ben fatto, ha biondi i capelli, una larga fronte ed occhi azzurri o grigi. La media statura di uno svedese trentenne è di metri 1,708.

Le qualità — continua il nostro autore — che formano un eccellente *guerriero* sono sempre state caratteristiche del nostro popolo. E anche nei tempi moderni non vi è una guerra ove non prenda parte, volontariamente, un gran numero di svedesi facendo sempre onore alla vecchia fama di combattenti. (Scritto nel 1910).

Ognuno può pensare della guerra ciò che vuole: è innegabile ch'essa stimoli la forza umana in maniera sorprendente e faccia si ch'ogni razza dia testimonianza dell'indole sua più intima. Riguardo al popolo svedese, viene allora in luce il meglio del suo carattere: coraggio, perseveranza, abnegazione e nobiltà — tutte qualità, che trionfano sui campi di battaglia. Verso un nemico vinto, lo svedese è sempre pietoso e pronto alla conciliazione. Una forte *umanità* caratterizza l'indole svedese. Quando la Svezia acquistò la Finlandia, fece di questo popolo un popolo *fratello*, dandogli la sua coltura e la sua civiltà. Dovunque è stato un potere svedese resta nella memoria dei popoli come governo di giustizia e di umanità, che non ha mai cercato di sottomettere, ma sempre d'innalzare.

Gustav Sundbärg nota anche nel suo interessantissimo libro *L'indole del popolo svedese*, come questo popolo manchi di penetrazione psicologica e come si abbandoni facilmente alla sua forte fantasia. La fantasia — dice — tinge di bellissimi colori allo svedese tutto ciò che è *lontano*. Egli non vede o non s'accorge di quello che ha *davanti* agli occhi.

***

Ho qui sul mio tavolino un riassunto di una conferenza tenuta poco fa da Ellen Key. In questa nostra scrittrice si trovano unite tutte le qualità cavalleresche di cui parla Gustav Sudbärg, ma essa vede sempre tutto attraverso le lenti della fantasia, e non vive mai nei suoi tempi, ma sempre in qualche indefinito, molto venturo secolo.

«Un giorno» ella esclama «non vi sarà più nessuna differenza fra il sentimento dell'individuo per il suo paese nativo e quello per il resto del mondo. Non ci sarà nessuna differenza fra patriottismo ed internazionalismo....». E lo dice proprio in questi giorni....

Ma la nostra scrittrice osserva poi molto acutamente: «È assai significativo, che nelle vere orgie d'odio di razza cui hanno preso parte anche uomini di grande intelletto, non una sola voce femminile si sia fatta sentire. Tutte hanno parlato il linguaggio d'Antigone: "Non per odiare, ma per amare io nacqui". Mai prima si era vista tanta pietà femminile inondare l'umanità».

Senonché l'incorreggibile utopista continua cosí: «Le donne di tutti i paesi hanno compreso, che ci vuole una riforma sociale. Tutti questi miliardi che si spendono nella guerra universale, avrebbero potuto far scomparire ogni errore sociale. Il giorno in cui la volontà della donna per sé e per i suoi figli non abbia più qualcosa di vago, ma forza virile, soltanto allora potranno mani femminili aiutare a guidare i destini dell'umanità....».

***

Il popolo danese è tutto diverso. A cominciare dalla statura.... I danesi sono in genere piccoli di statura, latini del Nord anche nelle apparenze esteriori. Biondi latini.

Il danese è positivo come un francese o un italiano, ama lo sforzo meno dello svedese, si contenta di vivere di poco come i popoli latini. È più facile che un danese abbia qualcosa alla banca, che non uno svedese. Egli è anche d'intelletto più agile: svelto, avveduto, un pochettino furbo....

Vede forse meno in grande le cose, ma non vive mai nelle nuvole.

Per la penetrazione psicologica il danese è infinitamente superiore allo svedese.

A parte il teatro di Augusto Strindberg, la produzione drammatica è assai povera in Svezia e spesso il maggior pregio di una commedia sta nel suo.... *lirismo*.

Quale differenza nel teatro danese!

Il commediografo Ludvig Holberg, contemporaneo di Carlo Goldoni, è un profondo conoscitore del cuore umano. La sua satira è atroce, ben più mordace della fine ironia di Goldoni. Il suo capolavoro, *Jeppe paa bjerget*, vive ancora oggi come secoli fa e diverte e scuote e stupisce come allora.

Insieme col riassunto della conferenza di Ellen Key, guardo una serie di articoli sulla guerra mondiale di Georg Brandes. Egli vive ben nel suo tempo e nulla sfugge alla sua acuta osservazione. Ma sa parlare dei fatti e degli avvenimenti con la più ammirevole imparzialità. Egli dà a Cesare ciò che è di Cesare. A proposito di Cesare. Non può negarsi il piacere di raccontare, che una volta un giornalista e socialista tedesco fu condannato a diciotto mesi di prigione, perché aveva ardito di fare un po' di critica della.... bisnonna del Kaiser. Dal 1888 al 1898 — continua — durante i primi dieci anni di governo del Kaiser, il popolo tedesco fu condannato a 1120 anni di prigione — e fino ad oggi complessivamente a 12.600 — per offese contro la sacra maestà dell'Imperatore. Certo è, esclama Georg Brandes, che l'Imperatore in tali occasioni non si mai servito del suo diritto di grazia. Osserva poi che, tutti gli edificî pubblici in Francia portano la divisa: Libertà, eguaglianza, fraternità. Ma lo scritto pubblico, che più spesso s'incontra in Germania è: *Es ist verboten*....

Non può far meraviglia a nessuno, che il coltissimo Georg Brandes condanni le idee imperialistiche ed esalti i piccoli Stati. Basta ricordare dove furono creati il *Vecchio testamento*, l'*Odissea*, i *Drammi greci*, il *Rinascimento*. L'umanità deve infinitamente più ad Atene, Gerusalemme, Firenze e Weimar che non alle grandi monarchie come quelle di Luigi XIV, di Napoleone o di Guglielmo II. Perciò il Brandes approva il proposito inglese di conservare ad ogni costo il regno belga. Sebbene il sottile ironista non possa fare a meno di ricordare come la conservazione del piccolo Stato dei boeri non sia stata molto a cuore agli inglesi.

Quando Georg Brandes viene a parlare di *vedute francesi*, si sente battere il suo cuore per la civiltà francese. Egli non può a meno di considerare Parigi come il focolare della civiltà europea e trema al pensiero del pericolo sovrastante. Nota, che mentre i regnanti fanno a gara ad incolparsi a vicenda ed i popoli, rassegnati, s'inchinano davanti alla guerra chiamandola *Destino*, portato di una potenza più forte di quella degli uomini, soltanto dalla Francia si leva una voce ad ammonire che le greggi umane hanno sempre creato un Dio dalle loro debolezze, chiamandolo Destino ed adorandolo.

Secondo Georg Brandes la razza latina si rinnuova sempre e saprà realizzare le più ardite speranze per l'avvenire.

A. Ahnfelt.

MARIO CALDERONI

30 maggio 1879-14 dicembre 1914

Mario Calderoni, di cui dobbiamo lamentare la perdita, tanto più dolorosa perché sí inattesa ed immatura, appartenne alla schiera non esigua di coloro la cui notorietà e la cui influenza nel campo della cultura non furono adeguate alla forza dell'ingegno, alla dottrina vasta e sicura, alle fatiche ed al tempo spesi nella ricerca del vero.

Infatti se Mario Calderoni fu altamente stimato ed apprezzato nell'ampia cerchia dei proprî amici, fra i quali vanno annoverati non pochi filosofi stranieri, egli non acquistò mai una vasta rinomanza, né poté infondere vita rigogliosa e duratura alla tendenza filosofica di cui fu caldo fautore. Le cause di ciò vanno ricercate anzitutto nel genere stesso delle questioni da lui trattate, le quali erano di carattere piuttosto tecnico e metodologico, non atte quindi a far rumore e ad appassionare gli animi; inoltre nell'esiguità e brevità dei suoi scritti. Tale scarsezza di produzione non dipese però da pigrizia, ché anzi egli era un lavoratore assiduo e tenace, bensí dalla strana ed ostinata difficoltà che egli provò sempre nel fissare per iscritto le proprie idee.

Questa difficoltà dell'espressione scritta, che in certi periodi diventava addirittura incapacità, fu un vero tormento per lui, che sentiva di aver tanto da dire. L'indagine filosofica non era per il Calderoni, come per tanti altri, un passatempo, un «interesse» o, peggio, un mestiere o una posa; era un vero *bisogno* dello spirito: il pensiero era per lui gioia insieme e faticoso travaglio.

Più che negli scritti, Mario Calderoni rivelava veramente sé stesso, palesava le sue doti intellettuali e morali nelle conversazioni. Signorile, affabile, privo di ogni presunzione, egli portava nelle discussioni filosofiche un calore, una serietà, una *lealtà* veramente eccezionali. Ascoltava con uguale deferenza ed indipendenza di giudizio le obbiezioni di un filosofo celebre come quelle di uno studente e se non era sempre pronto ad afferrarne la portata, ciò avveniva per una certa quale mancanza di plasticità intellettuale, mai per partito preso

o per cattiva volontà; anzi ogniqualvolta si accorgeva del peso di un'obbiezione, lo dichiarava senza esitare e talvolta è giunto perfino — cosa rara e mirabile — a modificare le proprie idee in seguito ad una discussione.

***

Il movimento filosofico al quale il Calderoni legò il proprio nome fu il *pragmatismo*. Poiché questo movimento diede luogo a manifestazioni di carattere e di valore assai diverso, conviene ricordare che egli — insieme col suo amico Giovanni Vailati, col quale fu per molti anni in una stretta ed elevata comunione di idee e di attività — ne rappresentò la tendenza più moderata e prudente: quella che può considerarsi come uno sviluppo ed un raffinamento del positivismo. Il pragmatismo del Calderoni è — cito le sue stesse parole — «un particolare indirizzo critico, che mira ad eliminare, come questioni insussistenti, tutte quelle questioni filosofiche (e non filosofiche) le quali non siano suscettibili di tradursi in termini relativi al nostro mondo "pratico", sperimentale, le quali non siano capaci cioè d'insegnarci nulla intorno alle conseguenze di qualche nostro genere di condotta». (*Variazioni sul pragmatismo* in «Leonardo», febbraio, 1905).

Così nelle letture e nelle discussioni egli andava sempre alla caccia dei «problemi mal posti», delle «questioni di parole», delle «confusioni», dei «non sensi»; tale selvaggina non è scarsa nelle selve della filosofia e l'abile cacciatore ne faceva ampio bottino.

Uno dei meriti maggiori del Calderoni fu quello di aver messo bene in luce l'importanza della *previsione* come elemento di conoscenza, mostrando quante previsioni siano implicite nelle nostre affermazioni e nei nostri giudizi. (Vedi *La previsione nella teoria della conoscenza*, «Il Rinnovamento», febbraio 1907). Egli ha sostenuto pure il valore della previsione nel campo della volontà, basando la sua distinzione fra gli atti volontari e gli involontari sulla prevedibilità o imprevedibilità delle loro conseguenze (*La distinzione fra atti volontari ed involontari*, «Leonardo», giugno-agosto 1905; *La volontarietà degli atti e la sua importanza sociale*, «Rivista di psicologia applicata», luglio-agosto 1907; ecc.).

Il Calderoni si occupò anche di problemi morali e i suoi studî su questi, fra i quali l'unico volumetto da lui pubblicato (*Disarmonie economiche e disarmonie morali*. Firenze, Lumachi, 1906), gli valsero la libera docenza in filosofia morale. Debbo dire però che, secondo varî studiosi, egli fu forse meno felice in questo campo che negli altri, poiché il suo modo di trattare le questioni morali, con metodo simile a quello usato per i problemi economici, può apparire alquanto esteriore e naturalistico.

Va ricordato ancora un modesto ma utilissimo lavoro del Calderoni: l'accurata traduzione, fatta insieme col suo amico G. C. Ferrari (che ora lo ha assistito amorevolmente nelle sue ore estreme), della bellissima opera del James *La coscienza religiosa*.

Gli amici di Mario Calderoni rimpiangono con vivo dolore la perdita dell'ottimo amico, del sottile indagatore, dello studioso appassionato, il quale avrebbe potuto rendere ancora tanti buoni servigi alla cultura filosofica.

Roberto Assagioli.

Da un libro paradossale a un'illusione collettiva

Il conte Giuseppe Arturo di Gobineau, francese, diplomatico studioso; letterato non comune, scrittore grazioso, di bella prestanza, erudito, filologo, storico, romanziere, novelliere e poeta, giunto al quarantennio, diè fuori nel 1853 e nel 1855 i due volumi di un suo libro intitolato: *Essai sur l'inégalité des races*, opera in cui è esposta la morale aristocratica, non solo degli individui, ma eziandio (anzi più specialmente) delle stirpi. La sorte non arrise al libro; né lo poteva. La Francia, giustamente superba della influenza che i suoi figliuoli hanno esercitato sull'umanità, consente ad attribuirla alla formazione dentro il paese quadro, limitato dalle Alpi, dal Reno, dall'Oceano e dal Mediterraneo, di un popolo generato alternativamente nella guerra e nell'amore da stirpi disparate. Celti, germanici, elleni, italioti delle legioni romane, schiavi importati dall'Asia e dall'Africa, franchi, burgondi, visigoti, unni sfuggiti alla strage dei campi catalauni, saraceni semiti provenienti dall'Arabia, saraceni semo-camiti della Libia e della Mauritania e persino il misterioso popolo *escualdanac*, altrimenti detto basco, il cui idioma non si collega a verun altro, hanno creato la nazione francese. L'opera di Gobineau passò dunque pressoché inosservata; anzi da taluni fu derisa, perché la spartizione simbolica dell'umanità in *fils de rois, imbéciles, drôles* e *brutes*, sembrò soverchiamente arbitraria, come invero è. I primi, intendo i *fils de rois*, sono gli arya di puro sangue, i *nobili arya padri* cantati dal nostro Carducci; gli altri, tutti coloro appartenenti ad altre stirpi oppur formati dall'incrociamento di queste con gli arya. Re Giorgio V di Annover accettò la dedica dell'opera. Se la critica letteraria trascurò di esaminare il libro di Gobineau, alcuni spiriti eletti s'internarono nell'esame delle sue teoriche e le approvarono. Mérimée vi scoprì una gemma: «Le fanatisme, le luxe, les mauvaises moeurs et l'irréligion, n'amenent pas la chute des sociétés: le christianisme ne créa pas, il ne transforma pas l'aptitude civilisatrice». E all'autore che l'aveva incastonata avviò una lettera congratulatoria. Schopenhauer scrisse sul suo taccuino: «Gobineau ha definito *l'uomo animale malvagio per eccellenza*, il che ha dispiaciuto alla gente così toccata. Ha ragione, perché l'uomo è il solo animale che faccia soffrire altrui, semplicemente per gusto».

Beltà (bionda, badisi) *Alta cultura, Energia*, e *Dignità* ecco i quattro valori che distinguono il nobile privilegiato destinato a comandare; e che egli Gobineau estende alle stirpi cui la direzione delle sorti dell'umana famiglia è devoluta, ad esclusione d'ogni altra.

Goethe disse: «Non vi è genio senza possanza produttiva postuma e durevole». Or bene, egli è tra i conterranei di Goethe che Gobineau ha fatto opera durevole e postuma. Durevole, perché nel 1902 il professore Kretzer di Francoforte sul Meno pubblicò uno studio intitolato: *Gobineau, Nietzsche, Chamberlain*. Qui s'intende per Chamberlain, non il celebre ministro inglese, ma bensì Houston Chamberlain, l'amico dell'imperatore tedesco. Nel libro del professore di Francoforte si prova l'influenza esercitata dall'opera del diplomatico francese sulla evoluzione intellettuale di Federico Nietzsche ed anche sul pensiero manifestato da Chamberlain riguardo agli obblighi della stirpe germanica, i quali consistono nell'estendere a tutto il mondo la sua forma di civiltà. Come Heine fu un tedesco *déraciné*, per dirlo colla locuzione messa in voga da Maurice Barrès, così Gobineau, *fils de rois* e che vantavasi discendere da Ottar Jarl, pirata norvegiano di cui intessé la storia e che aveva conquistato il paese di Bray in Normandia prima che Rollo invadesse la Neustria, vi fissasse dimora coi suoi e ne fosse investito duca, è, nel campo morale, un *déraciné* francese in Germania. Quivi i suoi migliori amici ed i suoi ammiratori ferventi e sviscerati: Filippo di Eulemburg (la vittima di Max Harden), Wagner, Hans von Woltzogen. Il culto meticoloso ed intransigente che i tedeschi professano per i loro grandi conterranei, è stato da loro esteso a Gobineau. Esiste infatti sino dal 1894 un'«Associazione Gobineau», fondata dal professore L. Schemann sotto il patronato del principe Filippo di Eulemburg e del barone di Woltzogen. Essa contava 200 aderenti nel 1904; ma adesso ha filiali in molte città. Ha fatto ristampare le opere di Gobineau in francese e le ha sparse, tradotte e commentate, in Germania. Ora, in realtà, si può applicare al diplomatico e moralista francese la frase di Goethe sulla possanza produttiva durevole e postuma. Gobineau è morto in Italia l'anno 1882; e l'effetto dell'opera sua è cominciata dodici anni dopo a farsi sentire in Germania; esso dura tuttora. Chi mai rivelò Gobineau al professor Schemann? Wagner in persona, entusiasta del conte.

Intorno a Nietzsche, Kretzer afferma: «Le tesi fondamentali degli ultimi libri di Nietzsche sono la morale dei padroni e la morale degli schiavi e la dottrina del superuomo. Ma codesti due poli della filosofia di Nietzsche non procedono da Schopenhauer, né tampoco dalla dottrina positivista. Gobineau è la corrente profonda che fa ondeggiare attorno a Nietzsche la vita spirituale contemporanea».

Infine tuttociò che la penna di Gobineau produsse, ancorché mediocre, e che il gusto francese respinse come, per esempio, una tragedia intitolata *Alessandro Macedone* la quale in Francia non fu mai recitata, è stato invece accolto con favore in tutta la Germania.

***

Si volgarizzi in un paese predisposto come la Germania, abitato da un popolo più filosofante che politicante, più idealistico che realistico, più sognatore che avventuriero, e la cui eletta intellettuale si compiace di ricerche nel vastissimo ed ingannevole campo dell'assoluto, una teorica la quale si manifesta col periodo che or ora trascriverò; e si dica se, in realtà, la Germania, armata quale oggi la vediamo, non si è ispirata dal *Essai sur l'inégalité des races*.... Come la Germania non sarà stata lusingata nelle più intime latebre della coscienza etnica allorquando Gobineau l'assicurò che l'incivilimento italico, dal quale la coltura romana scaturì, essendo stata opera di celti, di iberi, di arya e di semiti, cultura che al contatto di Cartagine e dell'Asia si andò ognor più semitizzando (come la Grecia si era prima semitizzata) per cui decaddero successivamente la cultura greca e la romana; come, dico, la Germania non sarà stata lusingata quando Gobineau le affermò che era indispensabile che l'essenza germanica, accumulata a settentrione ed a ponente dell'impero, vi introducesse il proprio valore per frenarne la degenerazione? Ciò premesso ecco il passo che oggi è accettato come Vangelo da qualsiasi tedesco:

«La necessità unica, per servirmi dell'espressione di un antico canto dei celti, non ammette per gli eserciti che un sol modo di ordinamento morale: la classificazione gerarchica unita al l'obbedienza. Qualunque sia lo stato di anarchia etnica cui soggiaccia un corpo sociale, purché gli rimanga un esercito, bisogna gli si lasci quella regola invariabile. Sia pur sovvertito tutto l'organismo politico; vi si dubiti di ogni cosa, vi si deridano gli esperimenti, vi si semini il dispregio, l'esercito sarà la sola sezione sana e fattiva di tutto il popolo, se esso rimarrà isolato in mezzo alla nazione. Sarà, forse, insufficiente per il suo cómpito principale, ma sempre più energico che il rimanente, immobile come popolo fittiziamente omogeneo. Il che significa che, dopo una sequela di movimenti, tra grida e lamentazioni e urli di trionfo soffocati tosto dal crollo dell'edificio legale che, senza posa rialzato, senza posa riprecipita, l'esercito termina coll'eclissare tutta la rimanente nazione, sicché le masse ponno talora illudersi di vivere nel tempo felice della vigorosa infanzia in cui le più disparate funzioni riunivansi sulla medesima testa, quando il popolo era l'esercito e l'esercito il popolo. Ma non bisogna glorificare quelle apparenze di adolescenza nel seno della caducità; perché, a ciò l'esercito valga meglio del rimanente, suo primo dovere si è contenere e domare, non i nemici esterni della Patria, ma bensì i suoi figli ribelli, vale a dire le masse».

Quantunque il pessimista Gobineau abbia dimesso la speranza d'incontrare ancora sul globo gli arya di puro sangue e di ciò accusi formalmente la influenza romana che aburattò tutte le stirpi confondendole, pur nondimeno egli alle germaniche volge tutte le sue simpatie retrospettive. Chi deciderà la vittoria nella lotta tra il meschino romano semitizzato e il germano superbo e barbaro? Ecco come Gobineau risponde al quesito:

«Il pugno del secondo, cadendo come una massa di ferro sul cranio del povero pronipote di Remo, quel pugno muscoloso gl'insegnerà che la forza è passata là. E come il romano atterrato vendicavasi? Piangeva e si appellava ai secoli lontani, perché traessero vendetta dell'incivilimento oppresso nella sua persona. Egli rassomigliava ad un contemporaneo di Virgilio come Shylock al re Salomone. Il romano mentiva; e coloro che nel mondo moderno, per rancore contro le nostre origini germaniche e contro le loro conseguenze governamentali nel medioevo, hanno amplificato cotali gradassate, non sono stati più veridici di lui».

Chi mai direbbe che questo periodo è stato scritto nel 1853! Sembra vergato da un nostro contemporaneo apostolo del pangermanismo. Ma cessa repentinamente lo stupore quando si voglia por mente che la illusione dei pangermanisti è stata generata dalla *idea principe* di Gobineau, filtrata nella filosofia di Nietzsche e, da questa, travasata nei saggi politici di Houston Chamberlain; donde la filiazione tra l'*Essai sur l'inégalité des races* e la illusione collettiva della Germania odierna.

Chiunque abbia qualche dimestichezza con gli studî storici si è più volte imbattuto in codeste illusioni collettive nazionali. Il denigrarle è altrettanto stolido quanto iniquo. Perché ogni cosa la quale esista come fatto diventa superiore all'elogio od al biasimo, per la ragione semplice e perentoria che *esiste*. La Spagna di Carlo V, di Filippo II e di Filippo III si illuse di poter imporre al mondo l'unità religiosa. Dello sforzo gigantesco tuttodì paga ancora il fio. Obbedì forse al capriccio, oppure alla ostinazione dei suoi principi? No. Ogni spagnuolo sentiva col suo re, pensava come il re ed era pronto a sacrificare vita ed averi per il trionfo della fede cattolica su tutta la superficie del globo. La Spagna si lasciò spogliare delle proprie libertà, cioè dei *fueros* regionali; perché, di fronte al suo proposito unanime di vittoria, la dittatura monarchica avesse modo di tender meglio l'arco della forza militare. Così, e non altrimenti, si spiega la intrepidezza degli eserciti e l'abnegazione delle armate spagnuole. I primi furono invincibili dalla giornata di Pavia nel 1525 a quella di Rocroy nel 1645. Indarno ho ricercato nella letteratura spagnuola del secolo XVI o del successivo una voce discorde da quella che sprigionavasi da tutta la nazione: e ancor tuttodì Filippo II sulla cui memoria scrittori fiamminghi, olandesi, francesi, inglesi ed italiani hanno ammassato contumelie, è il *Gran Re*, il che significa che interpretò il proposito carezzato dal suo popolo. Il valore di cui le milizie germaniche danno prova lungo due fronti e contro popoli diversi manifesta che esse sono animate dallo spirito austero e unanime del proposito di primeggiare sul mondo. La spiegazione di codesta prodezza risiede o in una fede profonda o nella sconfinata illusione. Ma chi mai saprà segnare la tenue linea che separa l'una dall'altra?

In quest'ordine d'idee e di fatti la Germania di Guglielmo II è stata preceduta dalla Francia di Luigi XIV la cui signoria, così ribelle al sovrano durante i torbidi della Lega, le congiure contro Luigi XIII e Richelieu, e la guerra civile della Fronda, si esaltò obbediente per intraprendere le guerre d'integrazione del territorio le quali trionfarono coi trattati dei Pirenei (1659), di Aquisgrana (1668) e di Nimega (1678). Ma ecco che la gioia per il giusto trionfo ottenuto si trasforma in infatuazione; e la Francia insolentisce l'Europa in tal misura che si forma a suo danno la Lega di Ausburgo. Tra disastri clamorosi e penuria economica la nazione francese (*l'insolente nation*, secondo la bella parentesi di Guglielmo di Orange) rimane unita di cuore e di pensiero col re superbo.

Anche nel modo durissimo con cui la guerra si sta praticando — non è davvero la *Guerre en dentelles* questa — anche nella imperiosità con cui i generali lanciano le colonne all'assalto e nella obbedienza con cui esse vi corrono, traspare qualcosa dello sprezzo tranquillo che prova un esercito che crede appartenere alla eletta dei padroni il quale combatta col gregge dei servi. Illusione anche questa, fomentata dal paradosso di Gobineau. Perché se questi biondi dagli occhi cilestri credono fermamente di essere il *sale della terra*, chiamati a impartire alla umana famiglia il beneficio della loro cultura, non si possono lusingare di essere arya di puro sangue. Come sulla terra francese, così sulla germanica le correnti d'invasione si sono distese nei secoli. Il sangue azzurro di Arminio e di Tusnelda (se già sin dai giorni di Varo e dalla foresta di Teutoburga non conteneva qualche goccia aliena) si è talmente mescolato in due mila anni con altri sangui che, di purezza e di superiorità etnica di una stirpe sull'altra, non è davvero il caso di parlare oggi in Europa. No, i postulati di Gobineau, quantunque Wagner e Nietzsche ne siano stati intermediarî presso il pensiero contemporaneo, quantunque la Germania li abbia assimilati sino a diventarne l'interprete per via della dottrina tradotta in *fede nazionale*, pur nondimeno tuttociò riposa su di un paradosso elegantemente costruito da tale che, prima vittima dell'illusione, credeva sinceramente di discendere dal suo antenato e sui costoro discendenti, sé compreso, compose l'ultimo suo libro a formare il quale compulsò le *sagas* norvegiane, gli archivî della Guienna ove i suoi antenati stabilironsi poiché ebbero lasciata la Normandia, ed infine le fonti domestiche nella Normandia stessa. Con tutto codesto studio compose una cronaca, veridica, ma non vera. Così la sua teoria delle stirpi superiori, lusinghiera all'amor proprio di quelle che si credono tali — caso presente della Germania, docile agli insegnamenti del maestro — non è vera; pur contiene tanta copia di veridicità da creare l'illusione in chi, ammirandola, la segue.

Jack la Bolina

LEGGENDO CORNEILLE

Dice Diderot che il gusto del teatro è per la maggior parte dei giovani autori una irresistibile vocazione di far la corte alle attrici. Vogliamo credere che anche al giovane Corneille la prima spinta a scriver tragedie sia venuta dall'amore per la Du Parc? Di lei s'innamorò, oltre il «gran Corneille», il piccolo Corneille, cioè il fratello Tommaso, autore di mediocri tragedie, che certamente sarebbe passato senza infamia e senza lode fra i poeti del Seicento se non fosse stata la gran luce abbagliante del fratello maggiore; e si innamorarono anche Molière e Boileau: ecco una «Donna fatale», come si direbbe oggi, se riescì ad avvincere al suo giogo tre fra i maggiori poeti del secolo!

Buon borghese di provincia, semplice, quasi rustico nell'aspetto — a vederlo si sarebbe detto un mercante piuttosto che un poeta — era venuto a ventitré anni a Parigi dalla nativa Rouen per assistere al successo della sua prima commedia (*Mélite*), ispirata a un'avventura d'amore della quale era stato egli stesso il protagonista: poi, un po' alla volta, alternando i tentativi tragici ai comici, e i fiaschi ai successi, attratto nell'orbita del Cardinal di Richelieu, gran protettore di letterati e mecenate di poeti tragici, ma sino a un certo punto, era riescito ad imporsi, a farsi accettare le tragedie senza resistenza: e finalmente il *Cid*, la grande battaglia letteraria del secolo XVII, a paragone della quale quella per la *Fedra* di Racine, contrapposta alla povera *Fedra* di Pradon, era tutto al più una scaramuccia, il *Cid*, il grande trionfo di quest'opera romantica sulle riserve degli accademici e dei teorici del teatro.

Prima di Corneille v'eran state due scuole tragiche: l'una, del Cinquecento, che si proponeva soprattutto l'imitazione dei greci: regolarità nell'azione, osservanza rigida delle tre unità aristoteliche, mantenuti i cori, e ricerca dell'interesse con la curiosità di sapere come l'azione andrebbe a finire; l'altra, dal 1600 al 1630, che insegnava una maggior libertà di movimenti, e nella quale si accentuava il gusto dell'azione: abolite le unità, gli incidenti si accumulano in un disordine e in una varietà, che potrebbero chiamarsi shakespeariane, se non fosse troppo presto per la penetrazione in Francia del poeta di Stratford. La prefazione della tragedia di Jean Schelandre: *Tyr et Sidon* è una specie di drammaturgia di questa nuova scuola, precorrendo così di più di due secoli la celebre prefazione del *Cromwell*, che fissava, nella prosa poetica dell'Hugo, la teoria del teatro romantico: e le tragedie di Alessandro Hardy, più libere nei movimenti, ricche d'azione, nelle quali si fondevano il tragico e il comico, come due secoli dopo nel dramma romantico, erano le più tipiche di questa nuova scuola: oltre alla soppressione delle unità, all'abolizione del monologo e del messaggero, due importanti innovazioni v'erano introdotte: e cioè: il «personaggio simpatico», che un po' alla volta diventerà l'eroe del romanzo d'avventure; e l'«amore nella tragedia». Già in Montchrétien v'è un accenno a questa tendenza, che, per l'influenza italiana (e dell'*Astrea*), sempre più si svilupperà, mescolandosi così in certo modo il poema drammatico alla pastorale.

Verso il 1625, da parte dei poeti (Mairet e Chapelain) e dei teorici del teatro (D'Aubignac) v'è come un'insurrezione contro il romanticismo di Schelandre e di Hardy. Contrariamente ad Aristotele, il quale sosteneva che il miglior mezzo d'abituare l'uomo alla fermezza nella vita sia quello di farlo tremare e piangere in un teatro, gli uomini di lettere della prima metà del Seicento vennero alla conclusione che la tragedia debba essere eminentemente morale.

Nota il Faguet, in un lucidissimo capitolo del suo recente volume su Corneille (1), come la poetica dell'autore del *Cid* non sia molto diversa da quella dei teorici del suo tempo. Sia nella preferenza per i soggetti grandiosi («altrimenti non si ha più una tragedia, ma una commedia»), sia nell'idea che l'azione dovesse essere inverosimile (e perciò gli argomenti presi alla storia o alla leggenda), Corneille si conformava allo spirito del suo tempo: per lui lo spettatore non può interessarsi che all'inverosimile vero: perché creda vero l'inverosimile bisogna che sappia che è accaduto: non diversamente la pensano due altri grandi tragici: per Lope de Vega, la storia è fatta per la tragedia e l'invenzione per la commedia: per Alfieri, il fatto non essendo conosciuto da nessuno, non otterrebbe quella venerazione e quella fiducia preventiva che gli son necessarie. La tragedia dev'essere dunque un grande quadro storico: l'amore ha un'importanza secondaria: ma qui, nota giustamente il Faguet, Corneille è in errore, ché l'amore deve, in un'opera teatrale, avere il primo posto, o non averne alcuno: così la pensava anche Voltaire, in fatto di teatro certo miglior teorico che poeta.

Corneille è d'accordo col suo tempo anche per ciò che riguarda l'intrigo: vuole un'azione ben condotta, ben dedotta e ben conclusa, chiara l'esposizione, il nodo dell'azione complicato, e lo scioglimento inatteso e terribile o imponente: l'attenzione dello spettatore tenuta sempre desta: nulla vi deve essere dopo la catastrofe.... (Evidentemente il gran Corneille non avrebbe approvato il *Giulio Cesare* di Shakespeare con quel protagonista che muore al 3.º atto!). Con le idee del suo secolo Corneille anche nella preferenza per la moralità a teatro: il personaggio simpatico, per il quale il poeta riesce ad interessare gli spettatori, sarà alla fine glorificato e ricompensato secondo i desiderî del pubblico: da fine conoscitore del gusto teatrale dei suoi contemporanei, Cor-

(1) EMILE FAGUET, *En lisant Corneille — L'homme et son temps — L'écrivain et son oeuvre*. Paris, Hachette et C., 1913; in-16, pagg. II-276.

neille aveva constatato le preferenze ben decise dei francesi per l'impressione generale morale e moralizzatrice: non è però a dire che egli tenesse allo scioglimento felice: il Faguet nota a tal riguardo che Corneille ha «cominciato» ed ha «finito» per provarne il più completo disprezzo. Anche Corneille, come i poeti suoi contemporanei, amava l'intrigo molto complicato, se pur forte e ben legato. Contrapposto alle idee del tempo in due punti: nel non voler essere schiavo delle regole aristoteliche, e nel disprezzo un tantino ostentato per la galanteria, allora di gran moda al teatro.

Nell'osservanza delle regole modificò le proprie idee con l'andar degli anni: da giovane, al tempo di *Clitandre*, non ne tenne alcun conto; poi, a partire dalla *Suivante*, le seguí, senza però farsene dominare.

L'abilità, secondo Corneille, consisteva appunto nel saper le regole e nel capire il segreto di ridurle astutamente al carattere del teatro contemporaneo: suo desiderio era di far entrare un poema epico in una tragedia: pur amando l'intrigo logico e ingegnoso (ed in ciò egli è prettamente francese) inconsciamente aspirava a ciò che nel teatro inglese aveva fatto Shakespeare.

Corneille comprese la grande importanza delle unità, pur riconoscendo ch'esse inceppano l'azione, quando si tratti di grandi soggetti (battaglie, prese di città, rivoluzioni): partigiano dell'unità d'azione, come però conciliarla con la sua preferenza per l'intrigo rigoroso? Partigiano delle unità di tempo e di luogo, senza delle quali si è costretti a fare un'esposizione dei fatti accaduti, al principio di ogni atto, come conciliarle con la scelta di soggetti storici? Addomesticando le regole, cioè allargando il tempo e l'azione.

Evidentemente le unità hanno il loro lato buono: anche gli autori moderni incominciano ad accorgersene: molte fra le migliori commedie italiane di questi ultimi anni (cito a caso) osservano rigidamente l'unità di luogo e di tempo: *Tristi amori*, *La crisi*, *La porta chiusa*.... L'azione ne risulta più serrata e più compatta.

Corneille stesso però, in alcune sue produzioni spettacolose — le cosiddette *pièces à machines* (*Andromède*, *Psyché*, *L'Illusion comique*) — contribuí a rovinare le unità a lui care.

Ed anche nel disprezzo per i sentimenti amorosi opposto dunque alle idee del tempo: soltanto nel *Cid* l'amore ha un ruolo predominante: *poi, forse perché innamorato e vergognoso d'esserlo, reagiva contro questo sentimento* e non ne voleva la pittura sul teatro, collocò la passione amorosa al secondo piano, dando il maggior sviluppo ad altri sentimenti: generosità, patriottismo, religione. Corneille rimpiangeva la tragedia greca, perché quasi senza amore; ed avversò Racine e Quinault — che confondeva in uno stesso disprezzo (e la distanza fra i due appare oggi tanto più grande che allora!) — soltanto perché pittori squisiti di sentimenti amorosi: e volendo rivaleggiar con l'autore della *Fedra*, in un campo a lui chiuso, ne rimase al disotto.

Cosicché, per concludere, Corneille non portò materialmente nulla al teatro francese, non inventò cioè nulla, perché tutto quello che c'è nella sua tragedia c'era già nelle tragedie dei suoi contemporanei: ma portò sé stesso, portò il suo genio tragico, la sua grande e nobile anima di poeta: trasformò e trasfigurò i soggetti più in voga e li sollevò di tòno: prese l'argomento più atroce, e ne fece *Medea;* prese la storia romana, e ci diede *Orazio;* mise a contrapposto il mondo cristiano col mondo pagano, e scrisse *Poliuto*. Nelle sue tragedie, cercò sempre l'attualità: il *Cid* comparve al tempo in cui eran di moda il dramma cavalleresco e la letteratura spagnuola, *Cinna* in mezzo alle cospirazioni contro Richelieu. I caratteri delle sue tragedie sono sempre eroici, e quasi sovrumani: le stesse donne sono eroiche: ma egli preferiva che una donna fosse troppo virile, piuttosto che un eroe effeminato. Il suo teatro è perciò fuor della vita.

Alla realtà della vita Corneille tolse la galanteria, scialba e fredda in quasi tutte le sue tragedie, e tolse la politica, che entra un po' dappertutto, e che ha nelle sue opere una preponderanza enorme (il *Cinna*, ad esempio, nella quale è fatta la psicologia dell'uomo di Stato, è una tragedia esclusivamente politica). Ma l'amore, fatto entrare un po' a forza, accanto alla politica appare un po' freddo: e la politica insopportabile in un dramma d'amore.

Analizzata cosí in modo eccellente la poetica corneliana, e fatte risaltare, in brevi pagine, sobrie e dense di acute osservazioni, le caratteristiche più spiccate dell'opera di Corneille, il Faguet ci conduce a mano attraverso le opere tragiche più caratteristiche.... ed anche attraverso le meno significative. Né, su questa strada noi lo seguiremo più oltre. Non tutto quanto scrisse l'autore del *Cid* è magnifico e perfetto: lo stesso Faguet, che *legge* con tanta pazienza e analizza con tanta accuratezza, è costretto onestamente a riconoscere che molte tragedie di Corneille sono insopportabili: e d'altronde, chi, fra gli stessi francesi, rammenta più opere quali: *Don Sanche d'Aragon*, *Nicomède*, *Pentharite*, *La Toison d'Or*, *Sertorius*, *Sophonisbe*, *Othon*, *Agésilas*, *Attila*, *Tite et Bérénice*, *Pulcheria*?

Pur, nella gran falange delle opere dimenticate, l'acuto critico che è il Faguet sa vedere qua e là non poche bellezze: lasciando pur da parte il *Cid*, che è un capolavoro indiscusso, e togliendo l'*Orazio*, il *Poliuto*, il *Cinna* e la *Rodoguna*, tuttora nel repertorio della *Comédie-Française*, anche in *Théodore* e in *Suréna* il critico imparziale sa ritrovare in più di una scena il sommo poeta tragico, l'agitatore dei più elevati e nobili sentimenti che mai sia apparso sul teatro francese.

Non già la lotta fra passione e dovere è la caratteristica della tragedia corneliana: la definizione è troppo imperfettamente scolastica, perché il Faguet la possa accettare: pel solo *Cid* la definizione potrebbe essere esatta. In tutte le altre v'è un conflitto fra passioni basse e passioni nobili: nel *Cinna* il desiderio di vendetta contro l'onore e la generosità; nel *Polyeucte* l'amor conjugale contro la passione religiosa — ed è questa, secondo il Faguet, la tragedia che rappresenta il più vigoroso sforzo di Corneille verso il sublime del tragico scenico.

Ammirato dai contemporanei soprattutto perché i suoi personaggi «parlavano da romani più che gli stessi romani», secondo la frase di St.-Evremond (mentre che in Racine restavano sempre francesi), ammirato dai maggiori letterati di tutti i tempi — da La Bruyère e da Madame de Sevigné a Federico Nietzsche — idolatrato dai romantici del 1830, che vollero vedere in lui un precursore, Pietro Corneille ebbe tristi ed angosciati gli ultimi anni della sua vita: un po' per il suo stesso carattere, eccessivamente orgoglioso, sí da non poter neppur comprendere un genere diverso dal suo, molto per la volubilità del gusto del pubblico, che si volgeva ad altri uomini: che ammirava il giovane Racine per disprezzare il vecchio Corneille.

Gli ultimi dieci anni di vita — narra il Faguet — li passò col fratello Tommaso, nella stessa abitazione: un anno prima di morire vendette la casa di Rouen, e ne ricavò meno di un terzo del suo valore (doveva ammortizzare un'ipoteca costituita sulla casa, che aveva accesa per pagar la pensione della figlia suora). Sono anni di oscurità, di stenti, forse di miseria: Boileau, che gli fu veramente amico, volle presentare una supplica al Re, perché gli fosse restituita la pensione.

Il maggior tragico francese morí nel 1684, nella grave età di settantott'anni: e siccome egli morí nella notte fra il 30 settembre e il 1.º ottobre, vi fu all'*Accademia* una contestazione su chi avesse dovuto pronunziare il suo elogio funebre, se l'abate de Lavau, che era in funzione nel mese di settembre, oppure Racine, che entrava nell'ottobre.... Non si poteva essere più «accademici» di cosí!

Cesare Levi.

MARGINALIA

★ **Letteratura tedesca e temperamento americano.** — Un collaboratore dell'*Atlantic Monthly* addita in un articolo le ragioni per le quali la letteratura tedesca non si confà molto al temperamento americano. La lentezza di movimento che pervade la letteratura tedesca del secolo decimonono — egli scrive tra l'altro — è tale da irritare i nervi americani. Questa lentezza è notevole in opere considerevoli come nel romanzo *Michael Kohlhaas* del Kleist che è cosí imperturbabilmente obbiettivo, freddo, circostanziato, da far ribollire il sangue per l'ira; come nel romanzo *Tra cielo e terra* di Otto Ludwig con la sua costante iterazione del contrasto fondamentale tra i due eroi maggiori. È notevole anche nei drammi diffusi, prolungatissimi di Gherardo Hauptmann. Gli scrittori tedeschi non hanno mai fretta, procedono per ambagi e particolarità minuziosissime anche quando sembrano aver più eccitabilità nervosa. Tra il carattere tedesco e quello americano v'è certamente una differenza di «tempo». *Una conseguenza pratica di questa diversità di carattere la si trova nel rispetto che il tedesco* ha per ogni autorità e nel disprezzo che invece, per ogni autorità, sente l'americano. La lentezza cerebrale *rende il tedesco più passivo e più facilmente* inclinato ad accettare le decisioni che gli altri prendono per conto suo, mentre l'americano, più agile di *mente, è proclive a diffidare di tutto ciò che non fa o non provvede da sé. È forse veramente impossibile* per un americano il comprendere i sentimenti che un leale suddito tedesco, specialmente di idee conservatrici, nutre verso lo Stato e le autorità sue. Che lo Stato debba essere più che una istituzione per la protezione e la salvaguardia *della felicità dei cittadini*; che servire lo Stato, essere impiegato di Stato debba considerarsi ufficio distinto e superiore ad ogni altro, che lo Stato possa apparire come un'entità spirituale o una personalità collettiva, tutto questo la mente americana non lo può assolutamente concepire; ed invece sono queste le idee più care al cuore d'un tedesco. L'americano è proclive a ricevere un ordine o una comunicazione da parte d'un pubblico ufficiale con un senso di sospetto o con una protesta silenziosa. Il tedesco si sente onorato da tale comunicazione e s'immagina di essere innalzato per essa ad una posizione di pubblica importanza. L'americano è abituato a pensare agli agenti di polizia o di pubblica sicurezza come a servitori suoi propri addetti ad una sorveglianza che è solo richiesta per suo uso e consumo, per essere utile ai suoi affari; il tedesco ci pensa con pensieri riverenti e riguardosi. L'americano non ama le uniformi, la subordinazione, la disciplina; al tedesco l'uniforme costituisce un qualche cosa di sacro e d'inviolabile, un simbolo della nazione e dell'onor nazionale. Non c'è dunque da maravigliarsi molto se tanta parte della letteratura tedesca contemporanea, che è basata su questioni che riguardano i rapporti tra il cittadino e lo Stato, non trovi simpatie in America. Ci son voluti più di cento anni perché un americano si decidesse a tradurre il *Prins von Homburg* del Kleist, la più bella apoteosi della disciplina tedesca. In quanto ad altri autori tedeschi che predicano la subordinazione dell'individuo all'autorità monarchica, autori come Hebbel, Freytag, Wildenbruch, Riehl, essi sono rimasti senza influenza e senza seguito in America.

★ **Il generale Von Falkenhayn.** — È il nuovo capo di Stato Maggiore tedesco, l'uomo in cui si concentrano ora tutte le forze e tutti i pensieri del grande esercito tedesco. Ma anch'egli è un po' un enigma come il generale che l'ha preceduto nel suo ufficio, il Von Moltke che era più celebre pel nome che portava, che per le sue gesta personali. Interessanti notizie sul nuovo capo tedesco dà però il *New York Times*, il quale ci dice innanzi tutto che il Falkenhayn è differentissimo dal Moltke in fatto di temperamento. Il Falkenhayn è tutto nervi, irascibile, pronto all'intuizione e al comando, amante dell'avventura; mentre Moltke è placido, metodico, cauto. Il primo sa prontamente districarsi dal più pericoloso dei grovigli e cogliere al balzo la fortuna. Il secondo, a malgrado del suo nome, non ha mai saputo trarre un ragno da un buco.... Fisicamente, il nuovo capo dell'esercito tedesco ha una strana somiglianza con un altro meraviglioso capo di Stato Maggiore, Kodama, il giapponese. Egli ha lo stesso occhio vivo, lo stesso sorriso vittorioso, la stessa tumultuosa abitudine di rivolgere interminabili domande, la stessa robustezza giovanile di mente. Un ufficiale che ha servito molto tempo sotto il generale Von Falkenhayn ha detto che durante le visite egli non rimaneva mai fermo un minuto. Sembrava che per lui fosse una cosa assolutamente necessaria il correre su e giù, senza posa e la sua continua nervosità lo distingueva anche durante le riviste dal tipo consueto del soldato tedesco, disciplinato, rigido, tutto d'un pezzo. Un giorno un altro generale, più anziano, domandò al Von Falkenhayn: «Ma perché vi agitate tanto e camminate sempre su e giù. Non credete che questa vostra agitazione possa danneggiare i vostri soldati?» Il Falkenhayn rispose: «I soldati non sono ninnoli, né un ufficiale deve essere un oggetto d'arte pericoloso a muoversi. Perché un ufficiale dovrebbe star fermo anche quando i soldati sono in azione? Un ufficiale non deve essere che un supersoldato. Egli deve muoversi due volte più d'un soldato semplice e agire mille volte di più....». Il Von Falkenhayn è, naturalmente, un beniamino dell'imperatore, il quale, dopo che il generale ebbe preso parte alla campagna contro i *Boxers* sotto il maresciallo Waldersee, gli affidò l'educazione militare del principe ereditario. Questo segno del favore imperiale fu il principio di una grande amicizia fra il Kronprinz e il generale, amicizia che fu cementata anche dal fatto che il Von Falkenhayn è un vero aristocratico la cui nobiltà data da sette od otto secoli e può quindi esser paragonata a quella degli Hohenzollern. L'amicizia del principe ereditario ha facilitato in modo splendido la carriera del nostro generale; ma non bisogna credere per questo che il Von Falkenhayn sia un semplice fantoccio nelle mani dei suoi imperiali amici. Egli ha conservato l'indipendenza del suo carattere e la personalità del suo pensiero e si dice che questa sua indipendenza e questa sua individualità egli le conservi e le mostri specialmente in fatto di cose militari. Il suo punto di vista in tutte le cose, inoltre, è sempre quello d'un soldato. Egli non è mai stato, né un diplomatico, né un agitatore politico....

★ **Un pacifista germanico.** — Esistono o, per dir meglio, esistevano dei pacifisti anche in Germania. La cosa sembra ora impossibile; ma ci viene ricordata dalla *Nuova Antologia* la quale cita lunghi brani di un articolo dello scrittore Guglielmo Herzog apparso prima della guerra. Lo Herzog si rivolgeva ai suoi connazionali facendo una veemente filippica contro il militarismo e gli agitatori professionali della guerra. «Quando saremo in grado — diceva — di sostituire le futili attività degli apostoli liberali della pace con un energico e progressivo movimento di tutti gli uomini d'ingegno che, in armonia con le migliaia di battaglioni delle classi lavoratrici, debbono formare la falange che terrà lontana ogni possibilità di un folle scoppio di guerra nell'Europa centrale? I premi Nobel sono stati decretati, i Congressi della pace tenuti, i palazzi della pace eretti con pompa ed ipocrisia e tuttavia ogni giorno in un angolo d'Europa può scoppiare la guerra. Disorganizzati ed impotenti, dovremo assistere ad una strage e persino prendervi parte?». Anche l'Herzog, come il principe di Bülow, lamentava che gli intellettuali tedeschi e le classi colte in generale non prendessero una parte maggiore al governo della cosa pubblica, ma richiedeva l'intervento di queste classi in favore delle idee di pace. «Se dirigessero esse la politica — esclamava — quanto bene potrebbero fare al paese e quali disastri potrebbero evitare!». E soggiungeva: «Facciamo finalmente la prova di quel categorico imperativo di Carlo Marx il quale ha infiammato milioni di proletari; volgiamoci al gigantesco partito degli intellettuali con un grido che possa accendere i loro spiriti, come quello del Manifesto dei Comunisti: "Intellettuali di tutto il mondo, unitevi!" Troverete forza nel numero delle volontà. Organizzatevi, bandite un congresso degli operai dell'intelligenza d'ogni terra.... Tutti i buoni europei verranno: Anatole France, Mirbeau, Rolland, Shaw, Chesterton, Wedekind, Hauptmann, *Mann*, *Rilke*, *Andrejew*, *Gorki*, *Rodin*, *Liebermann*, *Simmel*, *Brentano*, *Mereshkowsky e molte giovani* ardenti intelligenze, i quali, come artisti o come scienziati, non conoscono alcun confine nazionale, alcun interesse *di razza e pei quali l'intelletto, l'arte,* la scienza stanno più in alto di quella vaga nebulosa che si chiama patriottismo». «Questi *leaders* e operai *dell'intelligenza* — chiariva ancora l'Herzog — non avranno che uno scopo: colla *forza* del numero e dei loro nomi, distruggere le prescrizioni e le istituzioni medioevali, scacciare i fautori dell'imperialismo, onde sgombrare il passo, non ad una generale celebrazione del sentimento di fratellanza, ma all'assiomatica idea che nella nostra epoca non vi è più posto per la guerra, che noi siamo impegnati da più importanti e più fecondi affari, che le lotte che verranno dovranno esser combattute senza fucili e senza armi, che noi siamo nel mondo, non per piantar palle nel petto di persone che non ci hanno mai fatto male, ma per diminuire repicrocamente le necessità e le miserie della vita». Terminando lo Herzog chiedeva un «Aereopago di intellettuali» per esser di guida al mondo civile e far sentire a tutti i popoli la voce della ragione. La guerra è scoppiata prontamente a dimostrare al buon Herzog che anche gli intellettuali e specialmente gli intellettuali tedeschi hanno una patria e che la voce della ragione ha ancora bisogno della bocca del cannone.

★ **Il re Ferdinando di Rumenia e la sua famiglia.** — Il nuovo re di Rumenia, Ferdinando, è un uomo di gusti tranquilli e di una stupefacente tenacia di lavoro. Nei primi anni della sua vita — a quanto afferma un articolo del *Munsey* — egli non si dedicò che allo studio, pur prendendo un vivo interesse a tutti gli *sports* e diventando un membro favorito del Jokey-Club di Bucarest. Ben presto egli dimostrò molta capacità nelle armi gareggiando cosí con suo zio, Carlo I, il quale si vantava giustamente di essere il primo soldato tra i sovrani regnanti contemporaneamente a lui. Il re Carlo, infatti, era stato comandante delle forze russe e rumene in una regione delle operazioni del famoso assedio di Plevna e proprio in questa campagna egli riuscí a catturare il cannone turco del cui metallo fu fatta la corona regale rumena simboleggiante la completa indipendenza del paese nel 1881. Ma anche il nuovo re Ferdinando ha esperienze personali in fatto di guerra. Egli ha preso parte attiva alla campagna rumena del 1913 quando la Rumenia mandò un esercito di quasi mezzo milione d'uomini oltre la frontiera bulgara.... Molti anni prima il re Ferdinando ancor principe ereditario sembrò proclive a render più famoso il suo nome come innamorato che come guerriero. Si parlò molto, verso il 1891, del fidanzamento suo con una dama di corte della regina di Rumenia e precisamente con la poetessa Elena Vacaresco. La regina stessa, Carmen Sylva, molto romantica, si dice approvasse in cuor suo il fidanzamento e la voce delle prossime nozze fu accolta assai favorevolmente dal popolo rumeno che sperava che in tal modo la famiglia regnante diventasse veramente rumena. Seguí invece una violenta campagna di stampa contro il fidanzamento e per ragioni politiche e diplomatiche la cosa non ebbe seguito. Il principe ereditario scelse per moglie una bellissima principessa inglese: Maria, figlia di Alfredo, duca di Sassonia Coburgo-Gotha, fratello di Edoardo VII e che portava il titolo di duca di Edimburgo prima della sua ascensione al trono di Sassonia Coburgo-Gotha nel 1893. Coll'arrivo della principessa ereditaria nipote di Edoardo VII si diffuse per Bucarest uno spirito tutt'affatto inglese e tanto forte è stata dal 1893 in poi l'influenza della principessa ereditaria, ora regina Maria, sulla corte e sull'aristocrazia, che oggi non si parla quasi altra lingua che l'inglese. Anzi nella capitale rumena si suol dire che a Bucarest non sanno parlare il rumeno altro che le donne che portano il fazzoletto in testa, cioè le donne del popolo. Il carattere inglese della nuova corte rumena è riflesso anche nella risposta che la principessa Ileana, che ora ha sei anni, ha dato l'anno scorso ad un diplomatico europeo. — Qual'è la nazionalità di Vostra Altezza? — chiese il diplomatico. La piccina guardò prima sua madre, poi suo padre e rispose poi con un sorriso: — Un po' rumena, un po' tedesca, ma più di tutto inglese.... Il nuovo principe ereditario rumeno, Carlo, è un giovane alto e forte, di ventun'anno. Dopo la seconda guerra balcanica, l'imperatore Guglielmo lo invitò ad andare in Germania e ad entrare per qualche tempo nell'esercito tedesco. Il principe accettò l'invito e tra le file tedesche è rimasto qualche tempo più come semplice soldato che come un principe. Egli è il più popolare di tutti i membri della famiglia regnante rumena.

★ **La musica e la guerra.** — La guerra ha avuto curiose ripercussioni sulla vita musicale dei vari paesi. Prima della guerra — scrive la *Sémaine Littéraire* occupandosi della cosa per quel che concerne la Svizzera — a forza di sacrifizi le nostre città riuscivano a gran fatica a tenere in vita un'orchestra insufficiente e per raggiungere questo risultato bisognava fare appello a tutta la generosità dei mecenati, alle sottoscrizioni pubbliche. Ad ogni momento, si lanciava un appello disperato allo scopo di salvar la vita ad una società di concerti ridotta agli estremi. Una delle conseguenze nefaste della difficoltà provata a mantener in vita artificialmente le orchestre, era quella di concentrare tutta l'attenzione sopra una sola forma di musica, la musica sinfonica. Non si pensava più ai concerti dei solisti ed alla musica da camera, eliminata a poco a poco. Or è venti anni i quartetti erano una istituzione sacrosanta. Sei mesi or sono, invece, non tenevano alcun posto nella vita e nell'attività musicale. Ora, che cosa vediamo oggi? Comitati ed imprese di concerti sospendono la loro attività. I teatri di musica sono chiusi. Ed ecco che, quasi naturalmente, ogni cosa tende a rimettersi al posto. La musica da camera rinasce e ci si accorge ch'ella non ha perduto nulla del suo fascino antico. I concerti di solisti sono rari e quelli che si dànno sono per la maggior parte concerti di beneficenza. Perché la guerra ha avuto questo risultato: di far vedere a tutti come è generoso il cuore dei veri artisti, con qual disinteresse, quale oblío di se medesimi, essi sono sempre pronti a pagar di persona quando c'è qualche miseria da soccorrere, qualche dolore da alleviare. Privilegiati dell'arte, i solisti cantano o suonano per i feriti, per i poveri che la guerra ha privati del loro focolare, per i colleghi meno fortunati. Alcuni comitati avendo licenziate le loro orchestre, i musicisti hanno preso loro, in qualche luogo, l'amministrazione dei concerti sinfonici, ma a dosi normali e ragionevoli. In Svizzera intanto si è dato un po' il bando ai musicisti stranieri. Quelli che oggi organizzano concerti sono svizzeri e reclutano i loro colleghi, non più esclusivamente in Germania come facevano una volta, ma tra gli artisti francesi, belgi, italiani, che la guerra ha fatto rifluire nella repubblica elvetica. Le orchestre cosí messe insieme sono peggiori delle antiche? Tutt'altro. Sono spesso migliori. Nello stesso tempo la Svizzera si è accorta di avere in patria ottimi direttori d'orchestra e anche per questo è il caso di dire che la guerra ha fatto prender conoscenza delle forze indigene, prima ignorate o trascurate.... Certo non si tratta, per ora, che di soluzioni provvisorie. I concerti cosí organizzati non procurano ai loro organizzatori che risorse infime, un magro supplemento d'incassi da aggiungere al provento delle lezioni. Ma si è dimostrato questo: che gli artisti son capaci d'iniziativa e d'organizzazione e capiscono ormai qual'è il gusto del paese. Certe iniziative locali, poi, han mostrato di meritare un sostegno duraturo da parte delle autorità costituite, sicchè v'è da sperare che le cooperative e le associazioni di musicisti potranno restare in piedi anche dopo la guerra. Allora la guerra stessa avrà avuto per risultato una riorganizzazione della vita musicale su basi più indigene e più sane in tutta la Svizzera: e quel che si dice per la Svizzera può dirsi per altri paesi.

★ **L'epopea del «Journal officiel».** — Gustave Lanson nell'ultimo fascicolo della *Revue de Paris* scioglie un inno entusiastico ai modesti ed oscuri compilatori del *Journal officiel*, i quali, motivando, con una concisione più che tacitiana, l'assegnazione delle croci della Legion d'onore, o delle medaglie al valore, raggiungono spesso le altezze dell'epos. Quella loro semplicità, fatta di cose, senza aggettivi e senza avverbi, è di per sé stessa magnifica; quella loro prosa magra e scarnita è di per sé stessa poesia. Gli atti di eroismo di ufficiali, sottufficiali, soldati, ieri oscuri ed ignoti, fanno di poche righe di racconto qualcosa che il Lanson non dubita di paragonare all'*Enlèvement de la redoute* del Merimée o al *Cimithière d'Eylau* dell'Hugo. «J'ai senti que je me trouvais en face d'une grande épopée»; un'epopea dove — si perdoni il bisticcio — non compare la letteratura. Ecco, per esempio, l'atto eroico, tanto più eroico per la sua semplicità, dello zappatore Guyoux. Il 22 di settembre, mentre è al suo apparecchio telefonico, installato nell'edificio municipale di un ignoto paesetto, un grosso obice vi cade su;

ed egli imperturbabile avverte: Interrompo la conversazione per qualche minuto, e scendo nel sotterraneo, dove potrò ristabilire la comunicazione. Nè il *Journal officiel* si dilunga a narrarci gli effetti dell'obice; ce li possiamo immaginare; quello che conta è il semplice, tranquillo avvertimento dello zappatore Guyoux. Né mancano gli episodii curiosi, che, pur nella loro tragicità, hanno del comico. Eccone uno. Presso Verdun un gendarme della riserva è incaricato di portare in prigione tre delinquenti francesi; ma con questi egli deve passare attraverso un terreno battuto da pattuglie tedesche; una infatti gli si avvicina. Allora il gendarme raccoglie dei fucili caduti ai feriti, arma i suoi uomini, attacca la pattuglia e riesce a metter fuori combattimento dodici nemici. Poi, semplicemente, si fa restituire i fucili dai suoi tre uomini, i quali lo seguono fino alla prigione. Se l'episodio non si leggesse nel *Journal officiel* sarebbe quasi da non crederci.

★ **Napoleone ed i suoi marescialli.** — Gli *Annales* ritornano a parlare di marescialli antichi occupandosi specialmente di quelli napoleonici. Uno dei primi atti del generale Bonaparte diventato imperatore dei francesi fu appunto di ristabilire il « maresciallato ». Egli fece di più: ristabilí, poco dopo, la dignità, piuttosto che la funzione, di connestabile. Ma la cosa fece poco rumore. Non vi erano più stati connestabili in Francia, dalla morte di Lesdiguières, nel 1620. Il connestabile era quello che noi chiamamo oggi « generalissimo »; era l'autorità suprema dell'esercito mentre il maresciallo era semplicemente un dignitario militare che godeva certi privilegi. La dignità di maresciallo di Francia corrispondeva a quello di duca sotto l'antica monarchia, con questa differenza che non era ereditaria. L'antico regime aveva avuto un numero variabile di marescialli; se ne facevano talvolta delle « infornate ». Luigi XIV ne creò otto alla volta nel 1675, sette nel 1693, undici nel 1703, e fu quella che si chiamò « la grande infornata ». Luigi XVI ne creò dieci nel 1773. Gli ultimi marescialli creati erano stati, nel 1791, il barone di Luckner e il conte di Rochambeau.... Napoleone volle avere una corte splendida e poiché l'esercito era quello che lo occupava e lo preoccupava di più, il decreto del 29 floreale anno XII, firmato i Saint Cloud, creò diciotto marescialli. Fu la « grande promozione ». Benché i titoli siano stati conferita più tardi, ecco nell'ordine indicato dal decreto, i marescialli nominati: Berthier, principe di Wagram, principe sovrano di Neuchâtel in Svizzera; Moncey, duca di Conegliano; Massena, duca di Rivoli, principe d'Essling; Murat, principe imperiale, granduca di Berg e di Clèves, grande ammiraglio e re di Napoli; Jourdan, senza titolo; Bernadotte, principe e duca di Pontecorvo, principe regnante in Svezia e re di Svezia nel 1818; Brune senza titolo; Mortier, duca di Treviso; Lannes, duca di Montebello; Soult, duca di Dalmazia; Ney, duca d'Elchingen, principe della Moskowa; Davout, duca d'Auerstaedt; Kellermann, duca di Valmy; Bessières, duca d'Istria; Pérignon, creato conte dell'Impero, marchese sotto la Restaurazione; Lefebre, duca di Danzica e Serurier creato conte. Il più vecchio di questi marescialli era il Kellermann che aveva sessantadue anni. I più giovani erano Davout e Murat. Napoleone creò in seguito altri sette marescialli; ma i più importanti furono i diciotto primi. Due di essi portarono la corona: Bernadotte e Murat; altri morirono in battaglia o tragicamente e misteriosamente come Berthier, ucciso in Svizzera, durante i Cento Giorni. La maggior parte, nel 1814, furono creati pari di Francia.

★ **La stirpe medicea** ha trovato due appassionati ricercatori e studiosi nei professori A. Banchi e Gaetano Pieraccini, i quali, dopo avere iniziato e condotto già innanzi accurate e minuziose indagini sui Medici, per biblioteche ed archivi, per musei e gallerie, pubblicano ora una loro interessantissima *nota preventiva* o programma di lavoro. In questo, prendendo ad oggetto la discendenza da Averardo e da Giovanni, per un ramo da Lorenzo a Giovanni delle Bande Nere, per l'altro da Cosimo *Pater Patriae* a Lorenzo il Magnifico a Lucrezia moglie di Iacopo Salviati e a Maria Salviati sposa a Giovanni delle Bande Nere; poi seguitando — ricongiunti i due rami — da Cosimo I granduca a Gian Gastone, essi si propongono di studiare le leggi della ereditarietà familiare fisiologica e patologica, nel campo morfologico ed in quello delle manifestazioni vitali fisiche e psichiche. Sarà quindi l'opera loro una ricostruzione biografo-antropologica di ognuno dei singoli membri della stirpe, con una narrazione dell'avvicendarsi dei fatti famigliari e storici, in modo da dare all'opera stessa un carattere organico ed unitario; e, dall'analisi passando alla sintesi, l'opera offrirà uno studio, un quadro quanto più possibile completo, della famiglia medicea. Nè ai due egregi studiosi manca neppur la speranza di poter, con questo loro lavoro, assurgere alla conoscenza delle leggi naturali che governano lo svolgersi della stirpe attraverso i secoli. Ritratti, autografi, disegni e fotografie di resti cadaverici illustreranno l'opera, insieme con tavole d'identificazione fisionomica, misure scheletriche ed antropometriche. Ma per ciò fare, al Banchi ed al Pieraccini occorre esaminare i resti che dei Medici ancora nascondono le sepolture laurenziane, resti che qualche difficoltà frapposta non concede ancora loro di poter studiare. Ora quando si pensi che l'esumazione, non condotta con severo procedimento scientifico, degli scheletri di Alessandro e di Lorenzo Duca d'Urbino, servì a sfatare più di una leggenda che andava attorno al nome di quelli, e dette buoni resultati, niuno non potrà non desiderare altre esumazioni, tanto più che i due studiosi sono disposti a limitare le loro ricerche in modo da non toccare i monumenti michelangioleschi. Né contro alla giusta richiesta v'è da opporre un sentimento di rispetto pel sonno eterno della stirpe medicea; ché questo sonno fu già interrotto più volte, e quando nel 1857 Leopoldo II ordinò l'esumazione e la ricognizione di tutti i cadaveri medicei; e quando nel 1875 si ricercarono i resti di Alessandro e di Lorenzo d'Urbino; e quando finalmente nel 1895 si esumarono quelli di Lorenzo il Magnifico e di suo fratello Giuliano. L'opera dunque si promette del più grande interesse. Anche dalla *nota preventiva* è lecito arguirlo, e pel programma che v'è esposto e per qualche saggio che si trova qua e là. Ecco per esempio una letterina di cui è dato anche il facsimile, con tutte le principesche sgrammaticature: « Serenissimo Signore, Stanotte a sei hore e venuto huno acidente a mia mogle et la morta però V. A. se lo pigli in pace et mi scriva quello che io ho fare et se io ho venire costa et quello che facia no altro ». Il Serenissimo Signore era il granduca Francesco de' Medici, e lo scrivente il fratello Don Pietro, che poco prima, nella villa di Cafaggiolo, per un ingiusto sospetto, aveva con le proprie mani ucciso Eleonora di Toledo « di anni ventuno, graziosa, gentile, garbata, leggiadra alla mano, e con due occhi in testa che di bellezza pareggiavano due stelle », come scrisse il diarista Lapini.

★ **Le jubé de Saint Nicolas** a Dixmunde era così celebre che la cittadina fiamminga a specchio dell'Isèr, doveva a questa magnifica opera tutta la sua fama, come ora la deve agli attacchi ed ai contrattacchi furiosi degli eserciti combattenti. Il *jubé*, che ha dell'iconostasi delle chiese bizantine e del pontile delle chiese romaniche, è una delle caratteristiche delle chiese gotiche francesi e belghe; e questo di Dixmunde era ritenuto pel più bello e ricco di tutta la Fiandra. Le guide, i manuali correnti, perfino le enciclopedie, lo rammentavano, attribuendolo a Urbain Taillebert, uno scultore d'Ypres, fiorito sullo scorcio del secolo XVI. Ma J. Weale, sulla scorta di documenti sicuri, ha potuto stabilire che fu invece in parte eseguito, pel resto diretto nella esecuzione, da Jean Bartet, tra il 1536 e il 1539. A malgrado della tarda età, il *jubé* di Saint Nicolas faceva sfoggio del gotico più ricco e fiorito, senza che nessuna reminiscenza classica ne turbasse il carattere. Così sulle sei colonne di bianca pietra delle vicine cave di Ecaussines, si movevano ondulati, spezzati, contorti gli archi e gli archetti sovrapposti, accavallati, intrecciati; e tutti trine e meandri e frangie scolpite, intagliate nella pietra bianca di Avesnes; la quale faceva un curioso contrasto con le cupe pareti della chiesa, a mattoni. Poi su quelle trine, tra quei meandri e tra quelle frangie, s'affacciavano edicole con altri padiglioncini fioriti, con altri intagli e rabeschi; e nelle edicole sante e santi vivevano la loro vita serena. Quest'opera era costata circa dodicimila fiorini, quasi un centinaio di mila lire di nostra moneta. Purtroppo la serenità dei santi e delle sante fu breve. Sullo scorcio del secolo XVI gli iconoclasti li tolsero giù dalle loro edicole e li guastarono; ma ben presto furono sostituiti con nuove statue. Molto più tardi, nel 1846, tutta l'opera subì un *restauro radicale*, come può dimostrare anche la somma che vi fu spesa, circa diciassettemila lire; ma il restauro fu condotto prudentemente. Ora Aymer Vallance, che nel *Burlington* ha iniziato una serie di ricordi di opere d'arte del Belgio, ci dice che tutto porta a credere che la mirabile opera sia stata distrutta. Così, purtroppo, la serie iniziata dal Vallance comincia con un triste e doloroso carattere necrologico; e purtroppo forse, continuerà ancor più tristemente e dolorosamente.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Shakespeare, i tedeschi e Swinburne.

Caro Direttore,

Anni sono leggendo la *Storia della letteratura moderna* di Federico Schlegel m'imbattei, alla dodicesima lezione, in questo passo che cito nella versione di Francesco Ambrosoli: « L'ammirazione di Shakespeare, che nelle sue poesie liriche ed idilliche si attenne interamente a questo modello (*cioè il modello linguistico dello Spenser*) può indurci ad attribuire un alto pregio anche allo Spenser. In questa specie (*cioè la lirica*) che Shakespeare apprezzò come la vera poesia, mentre sembra che egli considerasse la scena di cui era maestro, solo come un'arte prosastica, la quale non fa che imitare fedelmente la vita, o tutt'al più come una bassa applicazione della sublime poesia, buona per la moltitudine, s'impara a conoscere il gran poeta secondo la sua propria maniera di sentire.... ».

Questa teoria, vicina a quella accolta dal Pascoli nel suo *Fanciullino*, mi interessava singolarmente in quel tempo: tuttavia non mi parve che essa si potesse attribuire con qualche fondamento allo Shakespeare, del quale inoltre, ognun sa, non ci sono rimasti scritti critici o altri documenti letterari tranne le opere. In queste un personagio principale della prima parte dell'*Enrico IV*, Hotspur, inveisce contro i giullari e i poeti voluttuosi senza alcun accenno alla drammatica in ispecie:

I had rather be a kitten and cry mew
Than one of these same metre ballad-mongers.

. . . .

(Atto III, sc. I)

Solo nei sonetti 36, 110, 111 si trovano frasi vaghe di rammarico per la propria vita di attore-autore, le quali debbono aver dato adito alla affermazione dello Schlegel, sebbene in esse nulla sia detto di preciso in proposito, come nulla di preciso è detto nei tanto discussi sonetti 78-86, dove si accenna al poeta rivale, scritti comunque prima dei suoi drammi più alti.

Tuttavia poiché qualche passo poteva essermi sfuggito e la questione allora mi appassionava pregai una gentile signora, per lunga tradizione familiare amica del Swinburne, di volerlo interrogare a mio nome in proposito. Ecco la risposta che ne ebbi e che fedelmente traduco:

The Pines
2 marzo 1908.

Cara Signora A.,

*Questi Tedeschi sono semplicemente straordinari. Io non avrei mai creduto che un ente umano potesse essere tanto spudorato e scervellato da inventare e far circolare una menzogna così assurda e mostruosa. Ma sul tema di Shakespeare un Germano ha facoltà di dire quello che vuole. Come può un poeta quale S. sognare di prendere sul serio quello che essi dicono? Shakespeare dette una prova migliore della ricchezza che egli stimava riposta nel più ampio e più grande e più profondo genere di poesia — che tra parentesi è e sempre fu e sempre sarà il drammatico — di quella che se ne possa dare con qualunque espressione di opinione. Egli rifece sino a riscriverle da cima a fondo tre delle sue opere teatrali dopo che il trionfo di esse sulla scena era stato qualche cosa di incomparabile e di immediato, avendo di mira in una maniera che non lascia adito a incertezze la lettura e non la scena. Le sue aggiunte all'*Amleto *furono tolte via dagli attori furfanti che pubblicarono la prima edizione della Raccolta delle sue opere. Essi contengono i passi veramente più belli del poema. E sinanco l'audacia germanica può difficilmente sostenere che quell'attore-impresario che per fortuna fu Shakespeare non conoscesse e prevedesse ciò che doveva servire alla scena e ciò che doveva essere riservato per lo studio e per l'eternità.*

Con i saluti per vostro padre

abbiatemi per vostro
A. C. SWINBURNE.

P. S. — *Se il Kaiser — il quale, non c'è bisogno che lo dica, io non amo affatto — volesse porre una penale per qualunque dei suoi servi scrivesse cosa alcuna su Shakespeare, io — perfino io — scriverei alcunché in sua lode.*

È un interessante documento della avversione inglese alla organizzazione tedesca e alla « Deutsche Kultur » impersonata in uno degli scrittori più rappresentativi delle tradizioni liberali, e singolarmente piccante dopo il buffo *referendum* di questo autunno se si dovesse o no nei teatri tedeschi recitare Shakespeare. Aggiungo che quando il Swinburne scrisse questa lettera i rapporti anglo-tedeschi, che ora sono spezzati, erano singolarmente tesi.

Abbiatemi, caro Direttore,

per vostro aff.mo
L. S.

Milano, 14 *decembre* 1914.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. – Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, Firenze.*

Anno XIX, N. 52 — 27 Dicembre 1914 — Firenze

SOMMARIO

ALLA FINE DELL'ANNO

Questa del 1914 non è una fine d'anno delle solite. L'equilibrio europeo, la sottile invenzione dei diplomatici che pareva una legge naturale, una nuova religione dagli innumerevoli fedeli, un principio incrollabile nei secoli, è caduto come la più fragile cosa mortale. E la guerra, una legge naturale di cui gli uomini si erano dimenticati, soltanto perché da varî decenni non se ne erano fatte sentire le dure sanzioni nel mondo, ancora una volta regge i destini dell'umanità. Quale rivolgimento dovesse portare il cataclisma nella coscienza individuale e collettiva non era difficile prevedere: e come le sue conseguenze, d'ogni ordine, fossero destinate a colpire oltre ogni limite di frontiera gli uomini civili, l'istinto avvertí con senso infallibile fino dai primi giorni del conflitto immane.

Fu scritto qui, al principio dell'agosto, che la guerra europea non consentiva in europei l'animo di spettatori. Oggi si può dubitare che «spettatori», nel senso preciso della parola, possano trovarsi, anche fuori del vecchio continente. Né a modificare, fra noi, questa ineluttabile condizione di cose, certo poteva valere la proclamazione della neutralità italiana, che mentre per un verso ci conferiva questa qualità *ufficiale* di spettatori, d'altra parte con le riserve implicite ed esplicite della formula già confermava, più che non contrastasse, la voce infallibile dell'istinto. Senonché la stessa pausa d'azione favoriva fra noi in mille modi il diffondersi e il prender forza di sottigliezze e storture le più varie che concludevano ad una sola conclusione: soffocare la voce dell'istinto, *pro bono pacis*. Non importa indagare quale o quali fossero i punti di partenza. Il punto d'arrivo era ed è sempre lo stesso.

Anche coloro che non osavano e non osano farsi paladini della cosí detta neutralità «assoluta», della pace cioè ad ogni costo e ad ogni patto, hanno largamente adoperato negli ultimi mesi e, quando possono, adoperano tuttavia l'esortazione insidiosa alla operosità, integrale, *more germanico* che tanto più conviene ai neutrali. Ciò che in parole povere si potrebbe tradurre cosí: — badate ai fatti vostri e occupatevi il meno possibile della guerra che, almeno per ora, non vi riguarda. Nobilissima formula che nel concetto dei suoi zelatori si poteva adattare indifferentemente agli industriali come ai professionisti, ai commercianti come ai letterati, agli artisti come agli agricoltori.

Il còmpito del *Marzocco* era cosí nettamente segnato.... Avremmo dovuto continuare a servire, settimanalmente, l'arte e la letteratura, perché non si avverasse il caso tremendo di un romanziere taciuto, di una mostra d'arte obliata, o peggio che mai, di un vate rimasto nell'ombra della guerra europea. Sí, forse qualche variazione di carattere «storico» o «letterario» intorno agli eventi ci sarebbe stata permessa; ma come ogni altra attualità, con discrezione e misura. La torre d'avorio di sciagurata memoria era già pronta per gli scrittori che avessero avuto lo stomaco di farsene pergamo e tomba.

Cosí non fu: la forza delle cose più ancora che un programma prestabilito ci ha indotto, dall'agosto in poi, a servire assai poco l'arte e pochissimo la letteratura; perché i problemi ai quali si rivolgeva irresistibilmente il meglio delle nostre facoltà non erano precisamente né artistici né letterarî. Né a giudicare dal largo consenso e dai dissensi isolati — che pur non mancarono — è lecito supporre che la grande maggioranza dei lettori si trovasse in condizioni d'animo diverse dalle nostre.

Poiché questa non è una fine d'anno delle solite, non le convengono dunque, neppure da parte di scrittori e di editori, i soliti discorsi. Dacché, se muta il millesimo, la situazione resta invariata, nemmeno con l'anno nuovo noi possiamo o vogliamo promettere di riprendere la strada vecchia.

L'arte e la letteratura sono avvertite.

Il M.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

L'invasione dell'Inghilterra

Un amico inglese che ho incontrato l'altro giorno era felicissimo per l'attacco che le navi tedesche avevano tentato contro le coste della sua patria. Ho creduto sulle prime che la sua allegria provenisse dal fatto che le coste colpite non erano che spiagge balneari; ma egli ha ben presto smentito la mia supposizione dicendomi: — Noi inglesi avevamo la più grande necessità che un colpo simile, inaudito nella nostra storia, venisse a risvegliarci. Troppi di noi non credevano ancora al «pericolo tedesco» e alla minaccia dell'«invasione». Avete letto che cosa dicono ora i giornali? Un corpo d'armata inglese per ogni colpo di cannone che i tedeschi hanno sparato su quelle nostre benedette stazioni balneari. I giornali hanno perfettamente ragione. Dicono benissimo. Lord Kitchener vedrà crescere domani oltre ogni suo desiderio ed ogni suo sogno l'esercito che sta preparando. I tedeschi ne hanno fatta una buona. La vittoria è sicura ora più che mai. Avremo finalmente un vero esercito....

L'esplosione di gioia del mio amico inglese mi ha confermato una verità che appar chiara a chiunque segua nelle sue manifestazioni più varie l'opinione pubblica dell'Inghilterra. Noi sentiamo molto parlare d'una Londra che resta al buio per paura degli Zeppelin, d'una Gran Bretagna che accumula contro il nemico tedesco tutte le forze del suo impero mastodontico, d'un esercito inglese che si vien preparando con cura minuziosa e fatica quotidiana, mentre un altro esercito inglese si sta battendo baldamente in Francia e nel Belgio, di enormi e maravigliosi preparativi finanziarî che il Regno Unito va facendo appena appena uscito dalle prodezze dei suoi prestiti di miliardi; sentiamo parlare insomma di tutto uno sforzo immane con cui l'impero britannico cerca di conservare la sua supremazia nel mondo. Ma il fatto è che ancora, forse fino a ieri, l'Inghilterra, almeno buona parte dell'Inghilterra, non capiva che questo conflitto in cui ella si è precipitata, o è stata precipitata, deve decidere della sua vita o della sua morte. Per quel che riguarda l'«invasione» buona parte del pubblico inglese ha creduto forse fino a ieri che si trattasse d'uno spauracchio nazionalista o pangermanista. L'invasione era un presupposto pazzesco di coloro che volevano spingere ad ogni costo agli armamenti ed al servizio militare obbligatorio o dei varî generali Bernhardi che ambivano di scagliare un giorno o l'altro il popolo tedesco alla conquista della supremazia europea. Alcuni storici avevano un bel rammentare che le isole britanniche sono state invase dieci volte e si chiamano con dieci nomi diversi ognuno dei quali ricorda, non un popolo indigeno, ma un popolo invasore. Il ricordo sembrava una fola preistorica. Alcuni scrittori navali avevano un bel porre in guardia il pubblico contro il crescente aumento della flotta tedesca ed avvertire che neppure la più gran flotta del mondo potrebbe impedire che su un qualunque punto della costa patria uno sbarco nemico, sia pur temporaneo, avvenisse, ed avvertire magari che anche la più gran flotta del mondo può, per circostanze sfortunate, perdere una battaglia. Il pubblico insulare continuava ad avere sulla sua difesa marittima una fiducia assoluta, profonda, cieca, indomabile. Alcuni scrittori militari avevano un bel ammonire che la Germania aveva un esercito di milioni d'uomini al quale l'Inghilterra non avrebbe potuto contrapporre che pochi drappelli di mercenarî. Il popolo insulare stimava ostinatamente che questi mercenarî sarebbero stati bastevolissimi a chiudere a qualsiasi nemico le porte di casa ed esso intanto per conto suo si tappava le orecchie per non sentir nemmeno la voce di Lord Roberts, del vecchio eroico Lord Roberts che chiedeva che almeno ogni giovane in Inghilterra imparasse a sparar giusto un fucile e ad obbedire ai comandi d'un ufficiale.

***

A chi spetta la colpa dell'indifferenza del pubblico inglese dinanzi al pericolo dell'invasione? Naturalmente gli unionisti la rigettano tutta sui liberali e i radicali. Essi hanno ragione di vantarsi d'aver più degli altri sostenuto la possibilità, anzi la certezza, di un attacco tedesco contro l'Inghilterra, d'un conflitto internazionale come il presente, al quale l'Inghilterra non avrebbe potuto in alcun caso sottrarsi. Ma anch'essi in realtà non hanno preso abbastanza sul serio in passato l'approssimarsi del pericolo. Taluni di loro ne han parlato e scritto più di quello che ci credessero. Altri, ed anche autorevolissimi, hanno escluso sempre la possibilità che l'Inghilterra fosse invasa. Mi ricordo che lo stesso Lord Balfour faceva parte di quel «Comitato di difesa nazionale» che nel 1905 proclamò solennemente che un'invasione del suolo inglese da parte d'un qualsiasi nemico era impossibile, impossibilissima.

Tuttavia non è senza qualche orgoglio che certi unionisti possono vantarsi di aver predetto quel che oggi avviene e di aver fatto, con l'appoggio di testimonianze storiche importantissime, tutto il possibile per ammonire i loro connazionali della verosimiglianza almeno dei progetti d'invasione da parte della Germania. Appoggi storici alle loro idee non mancavano davvero. I più grandi uomini di guerra moderni, da Napoleone a Lord Wolseley avevano creduto possibile uno sbarco sulle isole britanniche. Lo stesso duca di Wellington in certe sue lettere del 1846 e 1847 s'era occupato della cosa ed aveva scritto parole gravissime, ammettendo che non vi era alcun punto della costa inglese sul quale forze di fanteria nemica non potessero sbarcare. Ad impedire un tale sbarco Lord Wellington che cosa aveva chiesto al suo paese? Soltanto la grande flotta? Nossignori. Aveva chiesto anche un grande esercito pronto a battere le truppe nemiche che avessero osato tentare l'invasione e la penetrazione in territorio inglese.

Ma anche nei momenti delle più vive rampogne nazionaliste ed unioniste, quelli della parte liberale, contenti solo di mantener la flotta in grado di competere con qualsiasi altra forza navale nemica, occupati in lotte interne coraggiose e magnifiche come la lotta contro i Lords e a preparare pel popolo inglese, oltre al predominio dei mari del mondo, anche la padronanza del suolo della patria posseduto da un piccolo gruppo di privilegiati, continuavano a credere di avere nell'insularità un'assicurazione sufficiente contro ogni attacco germanico o non germanico.

Cosí che essi dicevano, in quanto all'esercito, di non aver alcun bisogno del servizio militare obbligatorio, visto che i confini della patria si potevano benissimo difendere con le sole navi e che ci si poteva benissimo affidare alle sole benedette navi che portano al buon popolo inglese la colazione della mattina e il pranzo della sera e tutto quel che può occorrere al buon popolo inglese per mangiare mattina e sera e vestirsi e curarsi e armarsi e vivere la sua molteplice vita tutta quanta.

Vengano pure i tedeschi — essi dicevano quando inclinavano ad ammettere la possibilità d'un'invasione — ma quando saranno sbarcati che cosa faranno? Non li lasceremo dimorare troppo a lungo tra noi. Che cosa diceva il generale Moltke, un tedesco sul serio? «Conosco cento modi per andare ad invadere l'Inghilterra; ma non ne conosco nessuno per tornare poi indietro!». Vengano pure i tedeschi. Non torneranno certo più indietro.

Qualcuno faceva però osservare con una ostinazione che sembrava veramente mal spesa: Sta bene. L'invasione non ci sarà o se ci sarà la respingeremo con l'esercito, piccolo e volontario, che abbiamo. Ma le isole britanniche non sono tutto l'Impero britannico. Ricordatevi che noi non siamo, anzi, un'isola. Per noi i mari e gli oceani non sono che i fiumi che attraversano le nostre terre, la nostra patria. Non abbiamo da difendere un'isola, ma un territorio che è un quinto di tutta la superficie del globo e nel quale vivono nientemeno che quattrocento milioni d'uomini governati o protetti dal nostro governo e dalla nostra bandiera e che noi dobbiamo difendere. Ricordatevi che l'impero ha delle frontiere che non sono precisamente lunghe quanto le coste delle isole britanniche e che non si possono difendere con i soli mercenarî della madre patria. Il solo Canadà ha una frontiera di seimila miglia di lunghezza. Ricordatevi che quando è stato necessario improvvisare davvero un grande esercito per tenere una sola delle nostre colonie, al tempo della guerra boera, noi, con tutti i nostri sforzi non abbiam potuto raccogliere che duecentotrentamila uomini soli. Tutto il Regno Unito non ha dato che duecentotrentamila uomini soli per il Transvaal ed erano pagati cinque scellini al giorno per uno.

***

Tutte le polemiche attuali tra gli organi dell'opinione pubblica inglese non sono che riprese o strascichi delle polemiche antiche e sono, come avvien sempre, rinfocolate da interessi partigiani che non hanno nulla a che vedere con l'amore per la patria o la paura dell'invasione. Le polemiche giornalistiche sono di questa sorta. Chi le ha di nuovo suscitate è stato il *Daily Mail* che appartiene allo stesso proprietario del *Times*, Lord Northcliffe, al quale il giornalismo ha procurato guadagni spettacolosi oltre la nomina alla Camera Alta e che oggi è il rappresentante tipo di quella stampa che chiameremo ancora gialla per lo meno pel color dell'oro che ricerca. Il *Daily Mail* ha iniziato una violentissima campagna contro il suo confratello in popolarità il *Daily News* semplicemente perché questo confratello radicale ha invocata sempre la pace e non ha creduto di venir meno ai suoi sentimenti patriottici tentando di consolidare le buone relazioni tra Inghilterra e Germania. Il *Daily Mail* si vanta, invece, di essere il «solo giornale che predisse la guerra» e ha pensato bene, in conseguenza, di lanciar fulmini contro coloro che non la predissero. La violenza dei suoi attacchi s'è acuita nell'accusa fatta all'avversario di parteggiare naturalmente ancora per i tedeschi. È il solito metodo usato in certi periodi critici: trattar l'avversario di venduto o di traditore. C'è sempre qualcuno che ci crede. Ma alcuni ben pensanti si sono accorti presto che si trattava né più né meno d'una campagna non politica, ma giornalistica nel senso amministrativo. Il *Daily Mail* vuole avere gli annunzi del *Daily News* e cerca di porre in cattiva luce il suo avversario politico presso gli agenti di pubblicità e il pubblico che se ne vale.... Il *Truth* ha ricamato sull'episodio un articolo gustosissimo mostrando tra l'altro che il *Daily Mail* con la sua ostinata predicazione d'essere il «solo giornale che predisse la guerra» e il suo metodo d'attacco è discretamente impeciato di prussianismo e fa propaganda, proprio lui, in favore dei costumi tedeschi.... Le polemiche giornalistiche suscitano la curiosità di una gran parte del pubblico inglese il quale per queste polemiche ne dimentica altre di maggiore importanza, come quella tra coloro che chiedono che l'esercito rimanga in patria per opporsi all'invasione tedesca e coloro che invece domandano che il maggior numero possibile di forze inglesi sia inviato sul continente dove la partita tra Germania ed Inghilterra viene giocata in realtà. Tra questi ultimi è anche il romanziere G. H. Wells che ha fatto a questo proposito dichiarazioni cosí decise ed esplicite da esser degne di ricordo. «Io — ha detto G. H. Wells — non credo nell'invasione e penso che noi facciamo proprio il giuoco della Germania prestando fede a questa fola. Mi si suppone una persona dotata di una immaginazione febbrile, ma anche se lascio sbrigliare fino all'ultimo limite la mia fantasia, io non posso vedere come, in questi giorni di telegrafia senza fili, i tedeschi abbiano a riuscire a sbarcare sul suolo inglese una forza anche di ventimila uomini.... Io credo nell'invasione ancor meno che nel *raid* degli Zeppelin che oggi ottenebrano Londra. Tuttavia poiché si cerca di trattenere in patria l'esercito che deve andare in Francia, sento necessario insistere sul fatto che tutta la popolazione civile, se le autorità le permettono di prepararsi, potrà insorgere nel caso che la Germania tentasse la pazzia di cui si parla. In primo luogo bisogna che i cosiddetti periti militari non si facciano alcuna illusione su ciò che noi, gente ordinaria, faremo se una bella mattina, alzandoci troveremo le truppe tedesche per la strada. Noi combatteremo. Se non potremo combattere coi fucili, combatteremo in qualche altro modo; se non potremo seguire le regole della guerra, apparentemente fatte dai tedeschi per irretire gli sforzi dei periti militari inglesi, seguiremo la nostra propria intuizione. Molti uomini e non poche donne, si daranno all'uccisione dei tedeschi. Nulla lo impedirà, dopo l'esperienza del Belgio e se i periti militari, si opporranno, noi ammazzeremo i periti.... Se gli invasori, tagliati fuori dalla loro base marina, mal equipaggiati, come dovranno certo essere, avranno la cattiva idea di venir a spandere per l'Inghilterra quel terrore che hanno sparso per le terre del Belgio noi, irregolari, massacreremo ogni tedesco contro il quale non sarà possibile puntare un cannone. Impiccheremo gli ufficiali e fucileremo i soldati. Un *raid* tedesco in Inghilterra non sarà combattuto, sarà linciato!».

Non si potrebbe parlare più chiaramente di cosí e chiedere con migliori ragioni — come si affretta a chiedere lo stesso G. H. Wells — dei buoni fucili e dei buoni istruttori per ottenere in breve la nazione armata. Ma alcuni sostengono, invece, che è proprio questo il momento d'imporre il servizio militare obbligatorio. Che cosa può fare in fondo, un esercito improvvisato di volontari, un esercito di cittadini sia pure ispirati dalle idee del romanziere Wells? Nulla. È ben lontano il tempo in cui Oliviero Cromwell improvvisava con la sola sua volontà ardente un esercito che incuteva il timore in patria e fuori, e quel tempo non tornerà più. Naturalmente i sostenitori del servizio militare obbligatorio si affannano a dimostrare che gli arruolamenti non procedono bene, che al richiamo «il vostro re e la vostra patria hanno bisogno di voi» non accorre tutta quella gente che dovrebbe accorrere, che l'esercito di Kitchener si forma troppo lentamente. Pessimismo eccessivo. Quale altra nazione in pochi mesi avrebbe potuto dare un milione di volontari? di *volontari*, si badi bene. Ma gli unionisti, gli imperialisti inglesi sono incontentabili. Hanno voluto a tutti i costi Lord Kitchener al ministero della guerra ed hanno avuto ragione di volerlo. Ora sono scontenti anche di Lord Kitchener e non sono troppo solleciti ad approvare i suoi metodi di reclutamento. Certi liberali non li approvano *toto corde* neanche loro; anzi imputano ad essi il fatto che l'accorrere agli uffici di reclutamento non sia precipitoso e furibondo. Dicono certi liberali: non c'è bisogno di leva militare. Facciamo bene la propaganda per gli arruolamenti e verranno quanti milioni di volontari vorremo. Un giornale liberale, il *Daily Chronicle*, s'è presa la briga di iniziare da sé una campagna d'arrolamenti servendosi dei lumi esperti dei più reputati agenti di pubblicità. Esso pubblica annunzi compilati con chiarezza e fervore in cui si vanta la necessità di correr sotto le bandiere, con lo stesso metodo e con la stessa disposizione tipografica con cui si vanta uno specifico e si lancia un progetto industriale. Scopo del *Daily Chronicle* è appunto di far vedere che con una buona campagna, fatta con intelligenza anche da privati, si possono ottenere risultati magari migliori di quelli ottenuti da Lord Kitchener. Vedremo.

***

Ma intanto che si calma una polemica, eccone, in attesa dell'invasione, sorgerne un'altra. Un ex console dell'Impero, irlandese puro sangue e dal sangue, a quanto pare, molto caldo, s'è messo d'accordo con le autorità tedesche contro l'Inghilterra. Ha fatto anche un viaggio in Germania per complottare contro il Regno Unito. Egli è di coloro, una minoranza infima, che non hanno fatto, in Irlanda, atto di lealismo con la madre patria e che oggi cercano, anche contro il partito nazionalista irlandese ufficiale, di acquistarsi il favore d'una Germania che potrebbe esser per loro liberatrice dando loro l'*Home Rule* sospirato. È un tradimento bello e buono contro il quale gli unionisti si scagliano cogliendo l'occasione per rimproverare ai liberali di aver voluto portar innanzi alle Camere ed al paese l'*Home Rule* ad ogni costo. A malgrado del grande spettacolo offerto dall'Irlanda e dall'Inghilterra, che per la difesa dell'Impero han soffocata la guerra civile ch'era per scoppiare, qualche crepa irlandese è rimasta dunque nel grande edificio dell'Impero. La storia si ripete sempre. Non è cosa nuova la partecipazione dell'Irlanda alle mene dei nemici della Gran Bretagna. La possibilità che l'Irlanda potesse unirsi ai nemici dell'Impero era uno dei motivi capitali dell'avversione unionista all'*Home Rule* e mi ricordo un articolo dell'ammiraglio Lord Charles Beresford in cui erano posti in una luce suggestiva e minacciosa i precedenti storici dei tradimenti dell'Irlanda nel 1668, nel 1796, nel 1798 quando gli insorti irlandesi fecero causa comune coi francesi contro l'Inghilterra. Ma del tentativo di tradimento attuale si parlerà, si spera, ancora per più poco. L'autore principale del movimento anti-inglese in Irlanda è stato sconfessato dal partito nazionalista irlandese ufficiale e da tutti i più autorevoli partigiani dell'*Home Rule* anche non iscritti al partito. L'Irlanda sta con l'Inghilterra, deve stare con l'Inghilterra. D'altra parte un, altro romanziere, Sir Artur Conan Doyle, proprio l'autore di *Sherlock Holmes*, che è un ardente antigermanista, si è affrettato a scoprire che il fomentatore delle velleità irlandesi contro l'Inghilterra è un uomo che ha un ramo di pazzia e che solo perché debole e strano di mente ha potuto prender sul serio le promesse di liberar l'Irlanda fattegli da Guglielmo II.

Cosí l'irlandese traditore sarà abbandonato alla sua sorte e di lui non si parlerà più. Si parlerà, invece, d'un altro irlandese, di Lord Roberts, il grande soldato dell'Impero, morto mentre il suo sogno d'una patria armata e combattente si avverava, morto al rombo del cannone dinanzi ai soldati figli suoi e pregustando già i frutti della vittoria. «Trecentomila cannoni tonavano quando il capo cannoniere morí.... — ha cantato di lui Rudyard Kipling — ma dalla sua vita una nuova vita sgorga attraverso tutte le schiere avvenire e la gloria è l'ultima delle cose che tengon dietro a quest'uomo». Ripensando a Lord Roberts l'Inghilterra vede se stessa nella sua bellezza e grandezza migliore e può dire che, sull'affusto di cannone sul quale è stato trasportato a San Paolo il grande costruttore dell'Impero, non è stata trascinata alla morte una salma, sibbene alla vita tutto un popolo che oggi prepara la sua definitiva resurrezione.

Aldo Sorani.

Uno scrittore italiano di storia austriaca

Nel 1861 era stampato a Torino « a beneficio dell' emigrazione veneta » un libro sulla storia di Casa d'Austria di A. Snider-Pellegrini; in questi giorni è stato stampato a Roma un libro sulla Monarchia degli Absburgo da Alessandro Dudan.

Nel dicembre del 1861 agli animi degli esuli del Veneto sorridevano le speranze del ritorno e per la guerra che pareva imminente, e per la vittoria che pareva sicura; nel dicembre del 1914 ad altri esuli delle terre soggette allo stesso imperatore d'Austria sorridono speranze in una vigilia d'armi, più fiduciosa e forte di quella del 1861.

Anche allora tra le armi che si affilavano, questa di una storia di Casa d'Austria parve fosse anch'essa aguzza e tagliente.

Dal 1861 al 1914, che io mi sappia, non altro libro di Storia generale di Casa d'Austria è stato pubblicato da un italiano; le due date 1861-1914, le due città Torino e Roma, nelle quali i due libri sono stati pubblicati, rappresentano uno stesso momento della coscienza patriottica del paese nelle sue legittime aspirazioni nazionali.

***

Dunque il libro del Dudan ha un valore patriottico, più che scientifico? La nazionalità dello scrittore turba la serenità dello storico? Confrontata col libro del Pellegrini e con la letteratura storico-patriottica di un tempo, l'opera del Dudan segna un vero progresso non tanto per metodo, per ricerche e per maggior copia di notizie, quanto per un convincimento, che è nello scrittore, e che oramai è nel pubblico: la verità più che la rettorica giova a chi combatte una nobile causa.

A chi voglia ad esempio conoscere la mentalità di Francesco I, imperatore d'Austria, e la sua vocazione di poliziotto, serve assai meglio l'arida prosa di un documento della cancelleria imperiale, che non la più eloquente pagina dettata da un caldo patriotta e da un valente scrittore.

Il documento, tra i tanti che fanno al caso, è fornito da quella *risoluzione sovrana* del 2 febbraio 1806, con cui si riordinò il gabinetto di polizia. La *risoluzione sovrana* fissa minutamente le norme per assoldare le spie « di alto bordo e della gente minore » per intercettare le lettere, per scoprire i canali delle corrispondenze, per raccogliere tutti i resti dei cestini, delle stufe, i campioni d'inchiostri ecc. È vero: le minuziose norme sono dettate dai ministri, ma il pensiero che informa la *risoluzione*, come la firma che sanziona, sono di Francesco I. I resti dei cestini e delle stufe, le lettere intercettate, come la pianta delle celle delle prigioni di Stato, formavano parte non piccola delle imperiali occupazioni di Francesco I. La verità storica dunque nella forma obbiettiva di un documento, serve assai meglio allo scrittore-patriotta che non le alterazioni di giudizio e la vivacità di forma, che l'avversione atavica potrebbe suggerirgli.

Per questo motivo una storia d'Austria scritta da un italiano, ancora irredento come il Dudan, può avere valore per serietà scientifica.

***

La serenità e la severità scientifica occorrono per altro motivo allo scrittore-patriotta. La leggerezza e quasi la spensieratezza dei popoli poco forti inducono a disprezzo e ad ignoranza delle forze e delle virtú degli avversari. I vinti sono spesso vittime delle proprie illusioni. Le dolorose vicende del 1849 e del 1866 sono in parte dovute a ignoranza e a disprezzo dell'avversario.

Né tale ignoranza è solo per ciò che riguarda le forze militari, ma per tutta la vita politica, economica ed amministrativa dell'Austria e quindi della sua storia. Scrive il Dudan: « Ho avuto occasione di sentire le gravi conseguenze che derivano all'azione politica degli italiani, soggetti all'Austria e all'Ungheria, dalla mancanza di conoscenza nel regno, delle vere condizioni passate e presenti della monarchia austro-ungarica.... E quest'ignoranza non è solo nelle masse del popolo nostro; voi la trovate anche in alto fra i nostri uomini politici, e trovate un deputato di Montecitorio che ancora nell'aprile del 1914 domanda se a Trieste si comprende l'italiano.... ».

« Per quest'ignoranza, aggiunge il Dudan, riviste e giornali autorevolissimi d'Italia hanno potuto pubblicare sulle varie questioni nazionali degl'italiani d'Austria sulla loro insistenza per un'università italiana a Trieste, e per l'autonomia del Trentino e di Trieste, dei giudizî che spesse volte riuscirono piú utili ai nostri avversarî nazionali e al governo austriaco che agli italiani dell'Austria-Ungheria ». Quanto ai giudizî d'italiani, di cui si servono gli stranieri non è da meravigliare; è deplorevole invece la loro ignoranza, la quale non è, si conforti il Dudan, limitata alle sole provincie irredente, ma si estende alla geografia e alla storia delle altre provincie già da un pezzo redente. Soltanto in questi ultimi tempi al risveglio nella coscienza del paese si accompagna un risveglio nella cultura generale. La storia del nostro risorgimento, la geografia d'Italia formavano sino a poco tempo fa la lacuna principale della gioventú *studiosa*.

Nobile adunque l'intento dello scrittore, eccellente la sua preparazione negli archivî e nelle biblioteche di Vienna; serio e non tendenzioso il libro, utilissimo alla cultura, e all'educazione nazionale.

Non un semplice libro di divulgazione volle scrivere il Dudan, ma un'opera veramente storica: « origini, grandezza e decadenza della monarchia degli Absburgo ».

Lo spirito che anima lo scrittore è quello stesso che lo mosse allo studio: dal decadimento attuale della monarchia, dai mali di cui oggi molti sudditi di essa sono tormentati, lo studioso è risalito alle origini storiche del fenomeno politico per trovarne la più sicura spiegazione. La qual cosa talvolta induce lo studioso a credere di scoprire, non sempre esattamente, analogie tra fenomeni antichi e recenti, ed origini di fatti attuali.

Cosí il Dudan, che ha vissuto in mezzo alla vita politica austriaca, e che ne conosce i mali, che la travagliano, è entrato nello studio della storia austriaca con l'animo direi quasi preparato a colpire analogie, a segnare origini di quei mali della vita in mezzo a cui egli è vissuto. Valga un esempio: Il Dudan, dopo di avere narrato le vicende della monarchia nel secolo XIII, crede che in esse si trovino « i germi di alcuni fra i più gravi mali costituzionali che travagliano oggidí la monarchia degli Absburgo: lo strapotere dell'alta aristocrazia, del clero e delle sfere militari, e un centralismo dei sommi poteri di Stato, che poté essere utile nei primordi dello Stato ancor piccolo ».

Orbene questi caratteri della società feudale militare, non sono particolari al paese degli Absburgo, ma sono comuni ad altri paesi; né la potenza dei feudatari si sarebbe conciliata con quel centralismo di Stato, allora non molto forte.

Questo spirito che anima lo scrittore, e che è un pregio del libro, poiché è una storia che è vita vissuta, forse è stato alquanto nocivo alla stessa economia del libro. Cosí le interessantissime appendici, intercalate tra i capitoli, sulla storia delle città irredente, sono forse un po' fuori posto. Esse spingono il lettore su pagine di storia recente e contemporanea, quando la narrazione del testo tratta ancora del medio evo.

***

La grandezza e la decadenza degli Absburgo non sono da esaminare soltanto, come fa il Dudan nelle istituzioni e nella storia politica della monarchia, sibbene più da vicino nel carattere morale e fisico degli Absburgo.

Io non conosco direttamente il libro del Galippe *L'hérédité des stigmates des degenerescence et le familles souveraines*, né ho molta fede in quegli studî, ma sono sicuro che le osservazioni fatte sugli Absburgo da quel dotto medico, debbano essere preziose allo storico; il Dudan ne avrebbe certamente fatto tesoro.

Ecco Rodolfo IV (1358-65), il fondatore, detto cosí per le sue fondazioni dell'Università di Vienna e del duomo di Santo Stefano; egli fu veramente il fondatore dell'indipendenza territoriale del principato degli Absburgo. « Nella storia d'Austria, Rodolfo è una di quelle figure, scrive il Dudan, che con la forza della loro personalità influiscono talvolta potentemente sulle sorti di uno Stato; fu un vero principe machiavellico che non badò a mezzi, non sentí scrupoli per la sua ambizione.... A leggere i suoi decreti par di sentire uno di quei discorsi che Guglielmo di Germania tiene ora sull'origine divina del suo principato. Rodolfo scriveva nel 1365: « Dacché il nostro Signore Gesú Cristo concesse a tutti i nostri predecessori gli onori principeschi, reali ed imperiali ecc., ecc. ».

Rodolfo, cosí dicendo, sapeva di mentire, egli era un falsificatore di documenti; nell'inverno tra il 1358-'59, aveva fabbricato un diploma imperiale, segnato da Federico Barbarossa, che concedeva diritti quasi imperiali agli Absburgo. Il diploma fu esaminato da Francesco Petrarca, per invito dell'imperatore Carlo IV, e fu dal poeta definito opera « scritta da un rude letterato, il quale ben conosce l'arte di mentire ».

La dinastia raggiunge l'apice della potenza con Carlo V, ma il sangue di Giovanna la pazza dà già in Carlo V le prime manifestazioni di quella manía religiosa che agiterà gli ultimi anni di vita di lui.

Violenti, mistici e pazzi furono non pochi dei successori di Carlo V nelle lotte contro gli eretici di Germania e i ribelli di Ungheria e di Boemia. Leopoldo I arresta il decadimento della monarchia per virtú di valenti capitani e mercé il suo ingegno politico.

La dinastia fu salva dal fatale esaurimento, che già aveva segnato la fine del ramo spagnuolo con il matrimonio di Maria Teresa con il forte e sano lorenese Francesco Stefano. Dal nuovo ceppo germogliano i rami più vigorosi, Giuseppe II e Leopoldo II, i migliori sovrani per ingegno e per volontà di fare il bene al loro paese.

È una parentesi che presto si chiude; il sacro romano impero è finito; comincia l'impero d'Austria con Francesco I, il restauratore. Egli e Ferdinando I riportano l'Austria a' tempi delle guerre religiose. I perseguitati e le vittime non sono piú i protestanti, ma i liberali; ma l'accanimento e le arti della persecuzione sono gli stessi.

La fine dell'impero di Ferdinando I e il principio di quello di Francesco Giuseppe tra la rivoluzione del '48 e la nuova restaurazione, di lí a poco seguíta, forniscono allo studioso della monarchia degli Absburgo gli elementi piú copiosi per l'esame della degenerazione del militarismo in un vecchio impero, retto da un debole e corto d'ingegno, come Ferdinando, e da un giovane inesperto e debole, come Francesco Giuseppe alla mercé di donne e generali.

Erano gli anni, in cui un vero triumvirato si era costituito: il Radetzki, il vincitore della rivoluzione italiana e dell'esercito piemontese, il Windisch-Graetz, il bombardatore di Praga, e il Jellacich, vincitore degli ungheresi. Camarilla e governo erano tutt'uno. W. J. R. (le iniziali di quei tre generali) è la sigla che gli ufficiali fanno incidere nelle loro sciabole. La dittatura militare s'inaugura nell'impero. « È naturale, conclude il Dudan, che in queste condizioni, in questo intreccio complicato di poteri, d'influssi, d'ingerenze che dominavano alla corte di Vienna di allora, che è pure su per giú la corte di oggi, la corte dello stesso sovrano Francesco Giuseppe, è naturale che il giovane monarca diciottenne non abbia potuto fare altro che adattarsi alle circostanze e all'ambiente e a lasciarsi guidare da sua madre, da Windisch-Graetz, dagli arciduchi, maggiori di età, dai generali e ministri di fiducia ».…

Gli ultimi anni del vecchio imperatore segnano forse un ritorno di quella dittatura di arciduchi e di generali!

***

Lo storico coscienzioso non deve tuttavia trascurare di segnalare negli ordinamenti e nelle leggi austriache i pregi, che non mancano: sia pure deplorevole la degenerazione della burocrazia, essa tuttavia ha dato allo Stato una ben salda ed ordinata amministrazione; sia pure deplorevole il militarismo, esso tuttavia ha formato un esercito fedele e disciplinato, dando una unità all'armata di un paese in cui manca un'unità nazionale. Né va trascurato il merito della legislazione sociale a favore del popolo delle campagne; il quale vede nel suo sovrano il suo signore e il suo protettore. È forse quella la base più salda della monarchia.

Niccolò Rodolico.

TITTA RUFFO NELL' "AMLETO" DI THOMAS

Già avevo letto piú volte entusiastiche parole di lode sula interpretazione di Titta Ruffo dell' *Amleto* di Thomas, e con schietto entusiasmo me n'aveva anche parlato un amico mio di gusto finissimo e difficilissimo: ed io, che già avevo ammirato il Titta in altre opere, non dubitavo che anche nell' *Amleto* egli non fosse riuscito a far valere le sue rare qualità di cantante e di attore.

Ma, d'altra parte, ricordavo anche bene l'opera del Thomas (letta parecchi anni or sono, ma rimastami impressa nella memoria per la totale inadeguatezza della sua musica al dramma), e, in verità, stentavo ad ammettere, a credere, che da quella musica, tanto pretensiosa quando vuota, si potesse far uscir fuori vivo, fosse pure per forza di eccezionali virtú d'interprete, il personaggio immaginato e creato dal genio di Shakespeare.

Sicché, quando, ieri, son entrato nella sala semibuia del *Verdi* (lo spettacolo era già principiato, ma, per mia fortuna, non era passata che la scena della festa nuziale, con quelle marcie e quei cori che a non doverli ascoltare è una vera grazia di Dio): quando, dunque, sono entrato in teatro, io mi aspettavo, certo, di dover riammirare e riapplaudire nel Titta il nobile artista e il magnifico cantore che già conoscevo, ma che egli potesse proprio impressionarmi e commuovermi in quanto Amleto dubitavo parecchio, e non già, ripeto, perché non stimassi lui capace di tanto, ma solamente per via di quella benedetta musica di Ambrogio Thomas.

Ebbene: alla fine del primo atto (dopo la scena in cui appare lo spettro del re assassinato sulla piattaforma del castello di Elsinor) ogni mio dubbio era già svanito: alla fine del terzo atto io dovevo confessare a me stesso, e con gioia, che mai nessun attore del teatro di prosa (mai visti, nell' *Amleto*, Tomaso Salvini ed Ernesto Rossi: mai vista Sarah Bernhardt!) aveva saputo vivere dinanzi a me il personaggio dell'infelice principe di Danimarca cosí profondamente cosí potentemente come il Titta.

Senonché — e qui sta, in massima parte, la ragione dell'impressione che produce il Titta nell' *Amleto*, e nel non averci io potuto pensare prima sta la ragione dei dubbî che avevo — senonché l'Amleto che il Titta rappresenta ed esprime e vive non è di Thomas: è di Titta Ruffo.

Il celebre baritono Maurel diceva — come ha ricordato l'altro giorno «Jarro» in un articolo della *Nazione* — che quella di Amleto (nell'opera del Thomas) è una *parte* alla quale l'interprete bisogna aggiunga molto del proprio. Il Titta fa, sino all'estremo limite del possibile, qualcosa di piú e di meglio: sino a tanto, cioè, che il suo collaboratore (l'autore dell'opera) glielo lascia fare, egli la *parte* la ricostruisce, soprattutto ritmicamente, egli la ri-crea: e tanta deve essere stata la forza del sentimento con cui egli ha studiato, amato, sofferto la tragica vita del personaggio shakespeariano, che quasi ad ogni nota, ad ogni accento della musica del Thomas egli riesce a infondere tale una profonda intensità di espressione che certo il Thomas non si sognò mai di raggiungere, che nella musica del Thomas assolutamente non esiste. Di cantanti ed attori si dice spessissimo che essi *creano* una parte, quando per primi interpretano un personaggio d'opera o di commedia, e si dice cosa non vera. Ma del Titta si, si può proprio dire che egli ha *creato* la parte di Amleto, nell'opera omonima del Thomas. Egli, insomma, nell' *Amleto*, non fa soltanto opera di interprete, di attore-cantante che dà la sua persona, la sua voce e — si capisce — la sua intelligenza alla rappresentazione di un personaggio immaginato e già espresso dal musicista, ma *fa* opera di compositore, di creatore.

Ma come mai, si chiederà, egli può far tanto, mentre deve pur contenere l'espressione del personaggio nei limiti segnati dal poeta (il librettista), e deve servirsi delle parole dallo stesso scritte, e deve cantare coteste parole con le note sottopostevi dal musicista?... Alla quale domanda non v'ha che una risposta, che potrà parere paradossale, ma non è per niente affatto. Il Titta può creare il personaggio di Amleto, nell'opera dei signori Barbier e Carré e Thomas, proprio perché nell'opera di questi signori il personaggio di Amleto *non esiste*. Vi sono, qua e là, parole che, trasportatevi dalla tragedia originale, possono ricordare la vita del personaggio a chi la tragedia shakespeariana abbia studiato e compreso: e ci sono note musicali che, per essere acute o gravi, lunghe o brevi, si adattano alla meno peggio al carattere generico dei varî momenti dell'azione: ma non c'è nulla di piú; non c'è un verso che esprima un attimo di commozione verace, non v'è una nota, un accento musicale che appaia necessario e perciò indistruttibile e insostituibile. E se poi, da sí insignificante e quasi amorfo succedersi di parole e di note, qualcosa talvolta emerge e si caratterizza con maggior rilievo, si tratta sempre di cose brutte, di qualche *hors-d'oeuvre* operistico o di qualche *pezzo* di detestabile musica melodrammatica di maniera: ad esempio, i cori e le marcie cui accennavo un momento fa, e quella *quasi cabaletta* (« Ah, tu rifugio piú non hai ») che si trova nella scena tra Amleto e la Regina, nel terzo atto, e che neanche un artista come Titta Ruffo può riescire a render sopportabile, appunto perché trattandosi di una espressione che ha già un carattere (è brutta) non si può dargliene un altro. Ma altrove, dovunque sia appena possibile, il Titta riesce a dare alle insignificanti note della musica del Thomas un'anima, uno spirito: anzi, dirò meglio, ogni nota egli colorisce, accenta, esprime (modificandone, non di rado, la durata o il movimento), cosí che chi l'ode la sente sorgere dal profondo di un'anima come vera e propria voce necessaria dell'emozione. Mi spiegherò con un esempio.

Prendiamo il monologo « Essere o non essere ». Basta dare un'occhiata alla musica del Thomas per poter affermare che essa è del tutto vana, inespressiva: tale è dal punto di vista delle note che intonano il testo poetico, dal punto di vista degli accordi che coteste note sostengono ed accompagnano, dal punto di vista del ritmo. Orbene: il Titta non può, si capisce, né sostituire note sue a quelle già scritte, né sostituire accordi nuovi a quelli già fissati, e infatti egli non fa nulla di tutto questo: ma del *canto* egli altera, modifica il ritmo cosí che dove esisteva, per esempio, una linea melodica piatta e sciatta si forma una nuova melodia piena di fratture e di fremiti: e dove eran segnati pochi coloriti a contrasto, suggeriti da un intento di mèro effettaccio teatrale, egli trova ed usa cento sfumature che riescono a dare veramente l'impressione del dramma che si svolge nell'anima di lui che è Amleto: e, ciò che soprattutto è ammirevole, ad ogni nota egli crea un perché, una ragione d'essere sentimentale, e delle note originali egli vince la inespressività, la freddezza, coll'intonare ciascuna di esse con diverse e sapientissime inflessioni di voce; e talvolta è uno strisciare, dal grave all'acuto o viceversa, su la nota centrale di una frase melodica: e talvolta è un improvviso incupire o schiarire il timbro della voce; e tal'altra volta è un sapientissimo far calare o crescere una nota sí da creare quasi all'opera del Thomas un'atmosfera armonica nuova, ricca, piena di risonanze profonde, di accordi estesissimi per aumentato numero di fattori, di armonici.

Certo, la rappresentazione che il Titta offre del personaggio di Amleto sarà in qualche punto discutibile: ma non già in quanto interpretazione-esecuzione del personaggio espresso dal Thomas, sibbene in quanto espressione musicale o scenica del personaggio originale shakespeariano. E, per citare un esempio solo, mi pare infatti errata, o per lo meno assai discutibile, l'espressione che il Titta dà nell'invocazione allo spettro del padre, alle parole « O mio padre, o mio Re », dove egli pronuncia la prima parte della frase (su un *do diesis* alto) con voce rattenuta e soffocata, e la seconda parte (su un *do diesis* all'ottava bassa del primo) con voce piú ferma e piú forte, intendendo, se non m'inganno, che le parole « O mio padre » suonino con la voce del suo affetto figliale, e le parole « O mio Re » suonino cosí da rafforzare il concetto di regalità in esse significato. E io trovo che la troppo evidente preoccupazione di far risaltare il valore di ogni parola del testo toglie ogni efficacia all'espressione.

***

Uscendo dal teatro, ieri sera, io pensavo che di molte opere che ebbero il loro quarto d'ora di celebrità, ma che oggi non si rappresentano piú, si dice che non si posson piú dare perché mancan gli artisti che sappiano interpretarle. Interpretarle?... Cosí come fa il Titta dell' *Amleto* di Thomas?...

Appunto: io credo che certe opere vecchie (dell'ottocento specialmente) che non valgono nulla - come l'*Amleto* - o poco piú di nulla, se una volta poterono esser giudicate in qualche parte belle, fu per merito precipuo od esclusivo di qualche artista, cantante-attore, che, rappresentandone un personaggio centrale, riuscí ad essere, del compositore, non l'interprete-esecutore ma il collaboratore-creatore. (Se la memoria non m'inganna: non fu giudicata, una volta, bellissima opera drammatica il *Macbeth* di Verdi, quando la cantava il Varesi?... Intendiamoci, però: il *Macbeth* sarà quel che sarà, ma vale certo mille volte l'*Amleto* del Thomas). E se a rappresentare oggi l'opera del Thomas non ci fosse il Titta, chi potrebbe resistere ad ascoltarla?... A proposito: qui al *Verdi* ne hanno soppresso, e hanno fatto benissimo, quel quinto atto dove, oltre la ridicola scena dell'incoronazione di Amleto (!), esiste quel gioiello di bruttezza che è il duettino dei becchini: e perché non omettere anche il quarto atto?... Il protagonista non vi ha parte: e credo che anche il pubblico avrebbe rinunciato volentieri ai balletti e alle ariette che lo compongono.

Anche ripensavo, ieri sera, ai pochi pochissimi musicisti che son riusciti a far qualcosa di almeno decoroso, se non di degno, musicando un libretto tratto da un dramma di Shakespeare. E, infatti, ci vuol altro che arie e romanze e duetti e coraloni e corettini, con recitativi intermedî, per esprimere la vita che vivono i personaggi in un dramma del grande poeta inglese! Che cosa ci voglia mi pare abbia compreso Titta Ruffo, a giudicare da ciò ch'egli fa e tenta di fare nell' *Amleto*. Ci vuole che il musicista sappia rivivere la vita dei personaggi cosí che, attimo per attimo, egli senta la assoluta necessità delle parole scritte dal poeta: dietro quelle parole, in quella *necessità di pronunciare quelle e non altre*, c'è il tono, la musica, il vero *canto*, c'è, insomma, il sentimento puro e vivo. Ma il Thomas.... Il buon Ambrogio Thomas era nato per scrivere opere comiche, alla francese (e *Mignon* è, infatti, nel suo genere, una bell'opera): soltanto dopo il '60 si mise a scrivere operone tragiche (*Amleto, Francesca da Rimini*): forse per sentirsi piú degno di occupare quel seggio dell'Institut de France dove aveva già seduto Gaspare Spontini?...

Ildebrando Pizzetti.

Il "casus belli" e un plagio austro-tedesco dell'opera di Cavour

Le rivelazioni dell'on. Giolitti alla Camera, circa un antecedente italo-austriaco della guerra attuale, hanno sollevato fra gli studiosi di politica estera un'eco ben minore di quella che si doveva legittimamente aspettare. Oggi, in Italia, la stampa ancora se ne occupa per discutere se l'abile tattico parlamentare non mirasse, per caso, alla svalutazione dell'opera politica del ministro Salandra.

Eppure, ben gravi argomenti si affaccerebbero alla pubblica opinione se si esaminassero, alla luce di quelle rivelazioni, anche solo i fatti che seguirono immediatamente, dall'agosto del 1913 ad oggi, le dichiarazioni del ministro di San Giuliano e dell'allora presidente del Consiglio al governo austro-ungarico.

Si vedrebbe, se non altro, che mai, come subito dopo e malgrado queste dichiarazioni, l'Italia ha rasentato il pericolo di essere travolta, a fianco dell'Austria e della Germania, nell'immane cataclisma che ora insanguina l'Europa.

Se questo non avvenne, il nostro paese non lo deve a quell'intervento della Germania, che l'on. di San Giuliano con santa ingenuità invocava; ma a due potenze né grandi né alleate nostre: la Serbia e la Rumenia. Potrà questa *affermazione* sembrare strana assai a quanti non ignorano quali retroscena complicati e segretissimi regolino la politica estera delle nazioni; ma i ravvicinamenti storici spiegano alle volte i fatti più e meglio che non i libri multicolori pubblicati dai dicasteri della politica internazionale. La storia, se non altro, mostra i trattati non più nell'aspetto di documenti che hanno un valore giuridico e una importanza potenziale; ma come una causale di fatti politici, determinata e limitata da leggi storiche e da contingenze sociali; in altre parole, ci rivela una convenzione, un'alleanza, un patto in ciò che ne è sempre stata in passato, e può esserne in avvenire l'applicazione.

L'Albania e la politica austriaca.

Il marchese di San Giuliano, il 3 agosto 1913, comunicava all'on. Giolitti che l'Austria aveva palesato alle due alleate la sua intenzione di agire contro la Serbia definendo tale azione come difensiva e perciò invocando l'applicazione del *casus foederis* della triplice alleanza. L'on. Giolitti rispondeva, analogamente al pensiero dell'allora ministro degli esteri: «Se l'Austria interviene contro la Serbia è evidente che non si verifica il *casus foederis*. È un'azione che essa compie per conto proprio, perché non si tratta di difesa, nessuno pensando ad attaccarla».

L'interpretazione del trattato d'alleanza sostenuta dai due ministri fu «riconosciuta così giusta che la nostra azione non ha turbato in alcun modo i rapporti con le potenze alleate» ha detto l'ex presidente del Consiglio. Egli però ha dimenticato di svelarci quali effetti abbia avuto più tardi, sulla politica degli imperi centrali, la dichiarazione italiana; effetti ben altrimenti gravi che i decreti elargiti agli italiani di Trieste dalla liberalità illuminata del principe di Hohenloe e del governo di Vienna. Cominciava cioè, da questo momento, una tortuosa politica austriaca, diretta a creare torbidi fra gli albanesi e gli epiroti, ad aizzare gli stessi contro i serbi e i greci, a creare nel nord-ovest della penisola balcanica una pericolosa anarchia, che giustificasse l'intervento armato delle due grandi potenze tutrici dello Stato albanese. L'intervento austro-italiano armato? Era soltanto a questo che l'impero degli Asburgo voleva pervenire? Non è possibile crederlo. L'Austria è sempre stata maestra nel creare disordini ai propri fini particolari.

Ad ogni modo, la politica della nostra alleata raggiunse subito un effetto sostanzialmente importante: l'azione armata degli albanesi contro le truppe regolari serbe; onde si produsse l'occupazione serba di alcune parti del territorio assegnato dal concerto europeo all'Albania. Ed è qui che comincia quell'episodio, onde potevano (o *dovevano*) nascere per l'Italia le conseguenze più gravi. L'occupazione serba del territorio albanese, per *quanto giustificata da necessità di difesa, non* era certo simpatica alle potenze d'Europa. Vi si scorgeva infatti la evidente violazione *di un patto solenne fissato ed intimato al mondo. I consigli e le esortazioni* alla monarchia balcanica, in forma più o meno risoluta, *non mancarono da parte di nessuna potenza; ma essi rivestivano, in generale*, la forma di un monito; d'altra parte, la Serbia non aveva mai negato d'intavolare trattative al proposito. Ad un tratto, mentre codeste trattative erano già iniziate, a ripetuti colloqui del conte Berchtold coll'imperatore seguì il *18 ottobre* un *vero colpo di fulmine*: l'Austria intimava al governo serbo una nota perentoria, che fissava il termine categorico di otto giorni per lo sgombro completo dell'Albania; avvertendo che se la Serbia non avesse preso in considerazione neppure una simile formale richiesta, avrebbe dovuto «assumere la responsabilità delle conseguenze inevitabili di questo suo modo d'agire». Notò subito la stampa franco-russa che, per quanto la nota del governo di Vienna e la stampa austriaca evitassero, con ogni cura, la parola *ultimatum*, in realtà, di un vero e proprio *ultimatum* si trattava. Il passo, anche solo annunziato, fece una grande impressione in Russia; nei circoli politici si commentò questa decisione inattesa e sorprendente della duplice monarchia con tanto maggiore vivacità, in quanto sembrava ormai che l'Europa, dopo le guerre balcaniche, potesse godere un periodo di tranquillità e di pace. La stampa francese pure affacciò il timore che l'avvenimento risvegliasse la suscettibilità della Russia «in questa questione di prestigio tra le due nazioni che — notava il *Matin* — già nello scorso autunno era stata la causa prima della generale ansietà». E l'*Echo de Paris* commentava: «L'attitudine del governo di Vienna non è soltanto una brutalità contro la Serbia, ma un oltraggio per le tre potenze che hanno in Albania diritti uguali a quelli della Triplice Alleanza». Infatti, la Serbia aveva una ragione: l'aggressione albanese contro le sue truppe. Ora, chi ignorava in Europa che questa aggressione era stata organizzata dall'Austria? L'Italia intervenne; e non è mistero che il suo intervento fu tutt'altro che bene accolto: la Serbia credeva di aver diritto di nutrire un certo risentimento verso di noi.

La diplomazia italiana ricorse allora ad un accorto intermediario: la Rumenia. Ed anche l'Inghilterra, che nella crisi orientale si era mostrata piena di riguardi verso l'Austria, sopravvenne per «sostenere di fronte alle pretese austriache i diritti dell'Europa». Era un primo scacco della duplice Monarchia, che contava sull'acquiescenza del governo inglese. Il secondo scacco avvenne subito dopo: *non passarono due giorni, che l'intimazione* dell'Austria era in tutto e per tutto accettata dalla Serbia.

L'impressione che se ne ebbe a Vienna fu di straordinaria sorpresa; l'improvvisa arrendevolezza della nazione balcanica, fino ad allora così ostinata e riluttante ad ogni consiglio, venne attribuita all'influsso di moniti della Triplice Intesa. E pure grande sorpresa destò il rapido episodio a Parigi ove si continuarono a fare delle ipotesi sulle ragioni che avevano spinto l'Austria-Ungheria all'atto di minaccia; e si arrivò perfino a credere che la duplice Monarchia avesse tentato, con un atto di energia, di risollevare il proprio prestigio. Ma nessun giornale austro-ungarico, fuori dell'officiosa *Reichspost*, vantò il successo riportato dal Governo: anzi giornali indipendenti, come la *Zeit*, il *Neues Wiener Journal*, e l'*Arbeiter Zeitung* arrivarono a dichiarare che, all'atto pratico, si traduceva in una *sconfitta morale* dell'Austria, *la cui mossa* recente era stata assolutamente sproporzionata all'importanza dei fatti. Ricordo anzi che la *Zeit* si lagnava del fatto che il governo di Vienna non sapeva che prendere delle pose antipatiche e fuori di proposito.

Che cosa se ne pensò in Italia? Oh! l'Italia era occupata in cose di ben maggiore portata: le elezioni generali politiche. Ed è con raccapriccio che oggi, quando cioè è possibile valutare la mossa austriaca in tutta la sua gravità, si deve riflettere a quello che sarebbe avvenuto con una Serbia meno conciliante e una Rumenia meno attiva. Il precedente svelato dall'on. Giolitti e la storia di questi giorni luttuosi mostrano con ogni evidenza che l'Austria *voleva* la guerra contro la Serbia, *anche a costo, forse per il fine* di una guerra europea. Si trattava di un conflitto che aveva lo scopo apparente di salvaguardare l'integrità albanese: l'integrità di uno Stato che era sotto la nostra tutela. Come negare allora il nostro intervento, in favore dell'Austria e a fianco della Germania, se l'impero russo, geloso del suo prestigio e di quello dei popoli slavi, fosse sceso in campo a favore della monarchia balcanica; di quella Serbia che aveva tutte le ragioni di credersi minacciata, contro ogni diritto, nell'esistenza nazionale? Non era più la guerra d'aggressione premeditata nell'agosto, quella cioè che aveva permesso ai ministri italiani di dichiarare inapplicabile il *casus foederis*; perché la duplice Monarchia, senza dubbio appoggiata dalla Germania, aveva saputo creare abilmente un nuovo *casus belli* che la metteva nelle condizioni di nazione aggredita dalla Russia.

L'accorta mossa non si doveva però alla genialità degli uomini di Stato austriaci; era, né più né meno, una copia riveduta e corretta dell'abile gioco diplomatico preparato più di cinquant'anni fa, ai danni dell'impero austriaco, da Napoleone III e dal Conte di Cavour.

Quella mente tedesca che non ha colpi d'ala, che non crea, lì per lì, un piano d'azione, ma che invece vanta una prodigiosa facoltà d'assimilare, di attuare, di perfezionare i piani altrui (si ricordi ora il ritorno al piano napoleonico contro l'Egitto) voleva rinnovare, anche a nostro danno, il tranello ordito dal più grande uomo di Stato italiano per giustificare in faccia all'Europa la guerra del 1859.

Il tranello di Plombières.

Non è noto a molti (ma il governo austriaco non può averlo dimenticato) il modo col quale Napoleone III e Cavour, il 21 luglio 1858, a Plombières, avevano preparato il *casus belli* contro l'Austria. Gli avvenimenti che condussero alla seconda guerra d'indipendenza furono, è vero, molto diversi per le vicende politiche del momento; ma le lettere del nostro grande *diplomatico a Vittorio Emanuele II rivelano in ogni minuto particolare il piano* d'azione ordito coll'imperatore dei francesi.

Tra la *Francia ed il Piemonte non aveva potuto essere più che un'alleanza difensiva*; oltre all'impopolarità presso i francesi di una qualsiasi guerra, la politica inglese era in quel *tempo discretamente austrofila, e s'impressio*nava assai della lotta a colpi di spillo ingaggiata tra Cavour e la Corte di Vienna. Più favorevole era l'atteggiamento del Governo russo, ma inefficace. Neppure nell'interno del Piemonte le cose procedevano liscie; il partito mazziniano, ispiratore dei moti di Genova, e la combattività clericale esplicatasi nelle elezioni politiche, rendevano malcerte le direttive del ministero Rattazzi. Così, per rendere non solo accetta, ma popolare in tutta l'Europa una guerra contro l'Austria, bisognava far nascere un *casus belli*, che, mettendo il Piemonte nelle condizioni di nazione aggredita, creasse il *casus foederis* per la Francia e paralizzasse ogni azione diplomatica europea.

A Plombières il ministro piemontese passava in rassegna, col suo imperiale ospite, tutti gli Stati italiani, per trovare il pretesto del conflitto.

Come nel 1913 l'Albania in parte occupata militarmente dalla Serbia e punto di confine coi territori austriaci, c'era allora la regione di Massa e Carrara aggregata di recente al ducato di Modena e punto di contatto del minuscolo Stato col Piemonte. Massa e Carrara avevano molto a lagnarsi del governo austro-estense. Nessuna opera saggia di pacificazione politica, di assetto amministrativo, d'incremento a lavori pubblici ed a manifestazioni di civiltà vi era stata tentata: ma persecuzioni invece ferocemente sistematiche di tuttociò che era sinonimo di liberalismo e di cultura. Le ribellioni, frequenti, finivano sempre soffocate nel sangue; e la vita intera del paese languiva in un'atmosfera di paura e di sospetto.

«Avendo fatto all'imperatore — riferiva Cavour a Vittorio Emanuele II — una descrizione esatta di questo disgraziato paese (del quale egli del resto aveva un'idea abbastanza precisa) noi convenimmo che si provocherebbe una supplica degli abitanti a Vostra Maestà per domandarne la protezione e reclamare anche l'annessione di questi ducati (Massa e Carrara) alla Sardegna. Vostra Maestà non accetterebbe la dedizione proposta, ma, prendendo fatto e causa per le popolazioni oppresse, indirizzerebbe al duca di Modena una nota altezzosa e provocante. Il duca, forte dell'appoggio dell'Austria, risponderà in una maniera impertinente. Di fronte a ciò, V. M. farebbe occupare Massa e la guerra comincerebbe».

Da ciò doveva naturalmente nascere il *casus foederis* per la Francia.

Non pare qui di assistere all'*ultimatum* austriaco alla Serbia, dato in forma *hautaine et menaçante* nell'ottobre 1913? La Germania vi faceva la parte della Francia, l'Austria quella del Piemonte, la Serbia e l'Albania rispettivamente quelle dei ducati di Modena e di Massa.

Come il ducato di Modena era considerato la ròcca del legittimismo, nemica d'ogni movimento e d'ogni Stato democratico, sentinella avanzata del partito austriacante italiano, avversaria irriducibile di ciò che era piemontese e italiano (1); così la Serbia, per gli imperi centrali, rappresentava il covo dei rivoluzionari russofili, il nemico della teocrazia austro-tedesca, l'avversario inconciliabile di tutto ciò che era ungherese e teutonico.

La parte che nella guerra del 1859 spettava necessariamente all'Austria, chiamata in causa a difendere il suo prediletto ducato, nella guerra europea avrebbe dovuto, *spinte* o *sponte*, giuocarla la Russia. In modo perfettamente simile, come Cavour e Napoleone pensavano che, trattandosi del duca di Modena, la guerra sarebbe stata popolare in Italia e in Francia, e forse anche in qualche altra nazione; così i due imperatori contavano non a torto sulla popolarità, nei loro Stati e in altri paesi europei, d'una guerra contro i serbi e i russi loro protettori, in difesa dell'Albania.

I fati non vollero che il piano, tanto sapientemente ordito dall'imperatore dei francesi e dal grande italiano, si traducesse ad effetto: la piega presa degli avvenimenti lo rese inutile. Ed anche l'*ultimatum* austriaco contro la Serbia non ebbe l'effetto di far scoppiare la guerra europea, perché la Serbia ubbidì senza discutere al comando austriaco. Venne così a mancare il *casus belli*; cadeva perciò ogni occasione di far applicare alla Germania e all'Italia i *casus foederis* della Triplice.

Ma l'occasione di ritentare il colpo non tardò: l'assassinio di Francesco Ferdinando.

Conscie della parte che la terza alleata aveva avuta nella recente occasione, Germania ed Austria prepararono in pochi giorni la catastrofe, sicure che l'Italia non avrebbe osato di ribellarsi. Ed anche qui, la straordinaria inabilità diplomatica dei due imperi ebbe campo di prepararsi un'altra disillusione. L'assassinio di Francesco Ferdinando si credeva avrebbe avuto, per un *ultimatum* alla Serbia e per una guerra, *la forza di convinzione* derivantegli dalle vecchie sentimentalità latine.

Uomini di Stato più accorti dovevano calcolare ben diversamente gli effetti del misfatto di Serajevo. La sentimentalità dei popoli europei fu avvinta, più che dalla pietà che ognuno sente per ogni vittima politica, dal fatto che quel regicidio era espressione violenta e feroce, ma appunto per ciò più efficace, di una coscienza nazionale che si supponeva addormentata: quella degli slavi bosniaci. I due imperatori e le loro caste non hanno saputo almeno prevedere che l'Italia dinanzi al fatto brutale di un omicidio politico, non avrebbe potuto dimenticare non solo il proprio programma estero, ma anche la stessa storia del suo Risorgimento.

Furono infatti gli attentati politici e le repressioni che ne seguirono, quelle che resero in Europa popolare la causa dell'indipendenza italiana, mostrando che anche presso di noi, nella classica terra dei morti, viveva, piena d'energia e di fede, coscienza di una nazione.

Aldo Cerlini.

(1) Vedi a questo proposito, la recente ottima pubblicazione di U. DALLARI, *Nella ròcca del legittimismo*. Firenze, 1914.

Libri sulla guerra

Un po' in tutti, se non erro, ma visibile ad *occhio nudo specialmente nei neutralisti a oltranza, c'è contro tutti quanti i popoli oggi* in guerra una specie di sordo rancore. Vien fatto subito di credere che esso sia una di quelle *forme poco lodevoli che prendono spesso anche i sentimenti più nobili: che sia cioè un* aspetto del rammarico di non essere anche noi alle frontiere, o per lo meno dell'invidia che colpisce tutto ciò che si muove da parte di tutto ciò che sta fermo. Ma purtroppo non è così, o almeno non è sempre così. In molti, in moltissimi, il rancore è figlio di uno stato d'animo simile a quello di chi va a veder le corse e non sa su che cavallo scommettere; è il dispiacere di non poter far previsioni, o più ancora quello di averne già fatte. I «l'avevo detto, io» si fan sempre più radi; i «vedrete tra una settimana» sono quasi scomparsi. Molti, per esempio, l'avevan detto — l'avevan detto *loro* — che gli austriaci si sarebber digerita la Serbia con una facilità pari all'appetito, ma invece la Serbia ha cacciato gli austriaci: moltissimi avevan previsto che la Germania non avrebbe potuto reggere all'urto russo, e invece ha retto: i tedeschi dovevan far colazione a Parigi e non l'hanno fatta: gl'inglesi dovevano esser sicuri in casa loro e non lo sono: l'Italia doveva far questo e non far quello, invece fa quello e non fa questo....

Oggi come oggi, perciò, gli spiriti sembran più inclini a ripiegarsi su se stessi, e, quando guardan fuori, preferiscono indugiarsi nella ricerca e nella valutazione dei fattori ideali e materiali che hanno provocato la guerra e delle proporzioni nelle quali gli uni e gli altri possono contribuire alla vittoria. Tale ricerca e tale valutazione non si potranno fare esattamente che a guerra finita, perché la guerra è movimento e il movimento della guerra mette sempre allo scoperto elementi ignorati, li pone tra loro in relazioni imprevedibili e genera da cause note ed ignote effetti che non sono sempre quelli che si potevano indurre sulla scorta anche delle più fedeli statistiche e della logica più rigorosa. La guerra trae elementi di vittoria e cause di disfatta dal seno stesso delle nazioni, da quanto v'è nelle nazioni di più segreto e di più ignorato: il solito «bilancio consuntivo» il quale servirà, o non servirà punto, a un'altra guerra non si potrà fare che quando la pace sia tornata.

Ciò non ostante, anzi appunto per questo, è utilissimo oggi conoscere quanto più si possa le condizioni nelle quali i varî Stati belligeranti si trovavano al principio della guerra e specialmente il cammino da essi percorso in questi ultimi anni. Ci occorrono, cioè, più che libri narrativi, induttivi e partigiani, ricerche obiettive sulla vita interna di ogni nazione, particolari quanto più è possibile precisi sulle loro condizioni economiche, finanziarie, militari, marinare. Non avremo neppur così tutti gli elementi per giudicare e tanto meno per prevedere, ma avremo, forse, minori ragioni di meraviglia.

Due libri che chiamerò di avviamento alla comprensione della guerra odierna sono quelli di A. V. Vecchi *La guerra sul mare* (Libreria Internazionale Beltrami) e quello di Gino Prinzivalli *Gli Stati belligeranti* (Treves, «Quaderni della guerra»).

***

La guerra sul mare non poteva essere scritta che dal Vecchi, da questo infaticabile volgarizzatore e propangandista di ogni dottrina, di ogni conquista e di ogni virtù marinara. Egli possiede in sommo grado il «potere comunicativo», ed è abituato a rinchiudere e a prospettare nelle linee più semplici, più accessibili, più chiare i più complessi problemi e a descrivere i più delicati organamenti con la facilità e le lusinghe del bel parlatore. Così anche questo libro, pensato come un'arida sinossi e denso di cifre, di date, di nomi, gli è uscito dalle mani vivace e suggestivo come un romanzo, sobrio ed efficace come un ammonimento.

In una prima parte che il Vecchi intitola molto modestamente «Definizioni», egli ci presenta i varî tipi di navi della marina da guerra, descrivendo ogni tipo nelle sue linee meglio caratteristiche e nelle sue particolari funzioni: le navi di linea propriamente dette, gl'incrociatori da battaglia, le navi da vedetta «che con vocabolo inglese diconsi *Scouts*, ma che noi, senza farci male alla lingua, potremmo (o dovremmo) chiamare *esploratori*», le siluranti sopramarine delle varie categorie, le siluranti sommergibili, i battelli posamine, le navi sussidiarie varie e molteplici come i servizî ai quali devono accudire.

Di ognuno di questi tipi il Vecchi dà una chiara compiuta notizia, di modo che possa facilmente individuarli anche il meno marinaro degli uomini, insistendo soprattutto sui tipi più recenti e meno noti, per esempio sui sommergibili, dei quali il Vecchi fu il primo ad asserire la possibilità e la utilità quando il sottomarino era considerato soltanto un parto della fantasia di Giulio Verne; come è oggi il sostenitore dell'aereoplano, il solo che possa vincere il sommergibile, poiché soltanto dall'alto in linea perpendicolare si può scorgere nell'acqua la chiazza chiara del sottomarino navigante tra due acque, come l'*albatros* e la procellaria scorgon dall'alto il pesce che nuota in profondità non disprezzabili e si gettano a capofitto nel mare a ghermirlo.

Mentre la prima parte del libro è data alle «definizioni», o meglio alla storia di ogni tipo di nave, la seconda ricerca ed illustra la storia delle diverse marine che sono in conflitto e che potranno esserlo domani; e riassume in chiare esposizioni la potenzialità di ognuna, dandoci i nomi e le notizie di tutte le navi di ogni marina, comprese quelle ancora in cantiere prossime al varo. Ma la storia delle varie marine non consiste naturalmente per il Vecchi soltanto di nomi di navi, di cifre di ton*nellaggio e di diametri di bocche da fuoco: essa è un po' la storia stessa di ogni nazione* e mette in evidenza gli sforzi compiuti da ognuna per conquistare un posto nel mondo ed assicurarvisi *un destino. Perciò, più interessanti e più utili ancora dei dati positivi intorno* alla *composizione* e all'efficenza delle diverse squadre, sono le notizie che il Vecchi ci dà delle iniziative sorte presso *l'uno o l'altro popolo per sviluppare tra i cittadini l'amore* per il mare, al quale amore poter chieder poi gl'ingenti sacrifici finanziarî senza i quali non si può avere una flotta moderna. Veramente istruttiva, per esempio, e a noi cagione di non poco rammarico e di non leggero rimorso, la esposizione della magnifica attività della Lega Navale tedesca, la quale contava già nell'agosto del 1910 1.031.000 membri tra personali e corporativi, cioè *quattro o cinque milioni* di tedeschi!

Così il Vecchi ci fa sapere che il grande mezzo di propaganda è costituito dalle conferenze con proiezioni fisse e cinematografiche: in 65 giorni nel 1908 la Lega Navale tedesca ne dette la bellezza di 443, nell'autunno dell'anno precedente ne aveva date 2342 dinanzi a 931.000 spettatori! L'esempio e l'aiuto migliore a questo mezzo di propaganda venne da Guglielmo II che il 25 febbraio 1905 fece invitare a palazzo reale un oratore della Lega a parlare dinanzi a lui e a tutta la Corte; e allorquando l'imperatore reclamò al Reichstag «una forza navale tale che una lotta con essa potesse far correre serî rischi alla supremazia della più possente delle marine», in poche settimane la Lega Navale organizzò 3000 conferenze e distribuì gratuitamente sette milioni di volumi, scatenando un così irresistibile movimento che lo stesso partito socialista votò entusiasmato i crediti richiesti. Massimamente la propaganda marinara si è svolta in Germania tra i maestri e i ragazzi e specialmente nelle regioni interne più lontane dal mare, donde i giovani son chiamati a viaggi gratuiti sul mare, e dove si fanno circolare musei di marina smontabili e portatili. Non è raro veder nei paesi più «terrieri» signore e signorine adornare i loro cappelli con lunghi nastri recanti lo stemma della *Deutsche Flottenverein*.

Ecco come si spiega che una nazione, per storia e per geografia assolutamente amarinara, sia giunta in pochi anni a disputare il primato sul mare all'Inghilterra, e come anche oggi, nella formidabile guerra, costituisca con la minaccia della sua flotta il più grande pericolo per gli alleati.

Che cosa ha fatto di altrettanto vigoroso, che cosa fa da noi — nazione marinara — la *Lega Navale*? Chi le dà impulso? Chi l'aiuta? Chi la segue?

***

L'altro libro di cui ho accennato in principio, quello del Prinzivalli, è anch'esso un volume utilissimo, una vera «guida», una specie di *Beadeker* della guerra, senza le «tendenze» e le goffaggini dei *Beadeker* della pace. È un libro fatto di cifre, collegate tra loro da qualche lucido commento illustrativo e da qualche ragionamento elementare; è — più che un'analisi — una vivisezione di ogni Stato europeo belligerante. Ci dà i dati militari, finanziarî, economici di ogni Stato, scendendo fino a farci conoscere il numero delle cartoline e delle lettere spedite da ognuno negli ultimi dieci anni; ci offre modo di istituir

seri raffronti tra la importazione e la esportazione di ognuno, tra le sue ricchezze naturali e la sua produzione agricola e industriale: pieno di sinossi e di specchietti, non è un libro di amena lettura, ma vi si può ricorrere, con certezza di non essere ingannati, ogni volta che ci si voglia fare una idea precisa della potenzialità di ogni nazione.

F. V. Ratti.

IL COMPITO DELLA SCUOLA

A proposito di un Convegno per il Liceo Moderno

Il convegno regionale dei soci dell' «Atene e Roma» tenutosi giorni fa a Firenze si è proposto di esaminare i frutti che in un quadriennio di esperimento ha dato quel Liceo moderno, del quale si disse su queste colonne tutto il male possibile al tempo della sua istituzione. Crediamo che molti degli inconvenienti già da noi notati siano oramai apparsi chiari, tanto che s'è fatto strada nell'animo di tutti coloro che non si disinteressano dell'educazione nazionale il bisogno di una riforma, se non vogliamo che la nostra scuola vada di giorno in giorno sempre più decadendo.

Il tempo è bene scelto. Questo periodo di sommovimento europeo ha messo in evidenza un fatto d'importanza capitale: che l'impeto che ha mosso qualcuno degli attori principali della presente tragedia guerresca ha ragioni più profonde che non siano quelle realistiche delle complicazioni diplomatiche; ha ragioni idealistiche, ragioni di cultura da far prevalere nel mondo, ragioni insomma il cui lievito è fermentato nelle aule delle scuole e che trovano ora negli eserciti il mezzo di propagarsi.

Prendete ad esempio la Germania, ed osservate le correnti che alimentano la sua forza; una diciamo così, trascendentale in virtù della quale essa accampa il suo diritto all' *imperium* nel senso romano della parola, un'altra pratica per mezzo della quale essa diffonde la sua civiltà meccanica e con la quale si è preparata i mezzi materiali più perfetti ad attuare il suo sogno. Scaturigine dell'una è la comprensione del mondo romano, nelle sue ragioni storiche, nella sua evoluzione, nella sua ideal forza di espansione, dell'altra l'osservazione diretta dei fenomeni naturali e l'applicazione delle energie fisiche a bisogni puramente pratici: la sua scuola classica insomma, il *gymnasium*, la sua scuola tecnica, la *real-schule*; due scuole che sono indici attivi e vitali delle facoltà dell'anima germanica. Accanto alle quali una terza ne è sorta il *real-gymnasium*, che è un contemperamento fra le due tendenze: quello che sta da una parte a indicare i risultati disinteressati che l'ingegno germanico sa pur trarre dall'esame dei fatti naturali, onde lo sviluppo immenso che hanno in Germania le scienze, dall'altra una visione dell'antichità classica più in relazione con la funzione che il mondo germanico ha avuto nella storia; onde lo studio delle lingue e delle letterature moderne che oltre al vantaggio pratico che offrono alla curiosità nazionale di essere informata direttamente delle correnti del pensiero che circolano altrove, dà anche il mezzo di sorprendere nella formazione delle civiltà moderne gli elementi che la lingua e le istituzioni teutoniche han fatto penetrare nel medioevo in ogni parte delle terre che Roma aveva signoreggiato non solo con la forza delle sue armi. Il *real-gymnasium* ha dunque una funzione ben determinata: e temperando la conoscenza del mondo classico con una più vasta indagine del mondo moderno, nelle sue manifestazioni letterarie, storiche e scientifiche, non solo serve ad affermare l'ideale di una superiorità germanica che ha la sua origine nei secoli della media età, ma facendo splendere dinanzi alla mente degli studenti che non si propongono nella vita un fine assolutamente pratico, una forma di cultura in più diretto rapporto con la formazione della loro anima presente, mira anche a correggere, con una visione più immediata, della storia umana e della natura quella tendenza metafisica che è una delle caratteristiche più notevoli della loro anima. E poiché questo terzo tipo di scuola corrisponde perfettamente ad una necessità psicologica è naturale che esso prosperi e si sviluppi.

***

Noi in Italia abbiamo tentato lo stesso esperimento con la istituzione del Liceo moderno. Io non voglio ricercare ora tutte le manchevolezze che si notano nel modo con cui esso viene attuato. Ne ho già discorso in questo giornale altre volte, e non mi preoccupo delle migliorie che possono essere apportate nei suoi programmi e nei suoi metodi per farlo meglio fiorire. Pongo una questione pregiudiziale. Nego addirittura una qualsiasi utilità dell'istituzione. Noi non abbiamo da correggere con una educazione più realistica le troppo imperiose correnti trascendentali del nostro pensiero: abbiamo anzi bisogno del contrario: abbiamo bisogno cioè, di reagire contro la superficiale e diffusa opinione che chiede senza posa l'equivalente in utilità immediata di ogni attività della mente. Né abbiamo bisogno di scendere al medioevo per sorprendere nelle nazioni moderne quali germi venuti dall'Italia abbiamo fecondato le loro civiltà: dobbiamo, al contrario, risalire più addietro nel tempo, all'azione che Roma imperante e trionfante spiegò sul mondo. E d'altra parte, per soddisfare a quei bisogni di coltura più immediata, o più moderna, se così si hanno a chiamare, noi abbiamo già una scuola; ed è la sezione fisico-matematica dell'Istituto tecnico.

I soci dell' «Atene e Roma» hanno, contrariamente a quel che ognuno di noi si sarebbe aspettato fatto buon viso alla ibrida istituzione del Liceo moderno, che è derivata soltanto dal bisogno d'imitare ciò che si fa in Germania, senza tener conto dei particolari bisogni e delle particolari attitudini dell'anima italiana.

Laddove ci si sarebbe aspettato un'affermazione di classicità nel senso più largo della parola, aliena cioè da ogni compromesso, laddove avremmo udito volentieri sostenere dalla parola di illustri e di autorevoli studiosi la vitalità e le modernità di cui è ricca l'antichità classica, la superiorità che nella formazione della mente ha il sapiente e complessso congegno delle lingue greca e romana; laddove avremmo dovuto udire che se di riforma si ha da parlare nel Liceo, questa deve essere tutta a beneficio del Liceo antico, in cui la conoscenza degli autori classici non è avvivata dalla conoscenza della religione, delle istituzioni civili e del diritto del popolo romano, ecco che quell'assemblea ammette, che si ha, sì, a rafforzare nel Liceo moderno lo studio del latino in maniera che esso apporti quei benefici che ha in sommo grado come elemento formativo dell'intelligenza, ma si ammette anche che questa medesima azione formativa si può richiedere alle lingue moderne; e però si fa voto che queste sieno insegnate da professori laureati come s'insegna la lingua di Cicerone. E non si è badato che in una scuola in cui l'insegnamento del latino si ha da impartire con metodo non empirico, ma filologico, deve bastare esso solo ad imprimere il suo suggello nella mente degli alunni.

Non ch'io sia un avversario delle lingue moderne; ma credo che esse in quanto sono ancora vive debbono essere insegnate con tutt'altro proposito immediato che quello di formare la mente degli alunni. Lo studio scientifico di esse dovrebbe esser proprio della coltura superiore, quando chi vi si accinge ha già la conoscenza diretta del parlare comune. Nella coltura generale di un giovane esse devono invece essere lo strumento con cui più facilmente si può dissodare, per i fini più diversi, il terreno sempre più vasto delle cognizioni. Poiché altrimenti si finisce nella solita conclusione a cui siamo giunti nell'apprendimento del francese: che i giovani non son capaci di intendere correntemente un libro dopo tre anni di studio quale si fa già nei nostri ginnasi. E la colpa è tutta del metodo, e non dei professori.

***

Ma lasciamo andar tutto ciò. Non è opportuno discutere di miglioramenti da chi crede che l'organismo non sia capace di riceverne. Io m'aspettavo che in questi momenti in cui si manifestano da per tutto imperiosamente le tendenze nazionali, fosse da parlare, a proposito di scuole italiane della formazione di una coscienza nazionale. Un socio dell' «Atene e Roma», Angiolo Orvieto, ebbe il bell'ardimento di porre così la questione, ma le sue parole non trovarono, apparentemente almeno, il consenso che esse meritavano.

L'indifferenza italiana di fronte alla presente guerra è un po' il frutto della nostra scuola. Era questo un momento in cui avrebbero dovuto valere nella nostra coscienza i più puri ed i più alti ideali, e ci siamo trovati davanti a un consenso quasi unanime per quella neutralità, che deve durare finché nessun nostro interesse immediato sia toccato. Effetto della nostra scuola che ha fomentato anche nel Liceo classico la tendenza utilitaria del nostro spirito.

Se c'è gente disposta ad ammettere che quest'atteggiamento non è in armonia con lo spirito di una nazione che aspira a divenire una viva forza nella lotta mondiale, noi dobbiamo augurarci che sorga quella scuola a cui le classi dirigenti attingano la loro forza spirituale.

Non è possibile far vibrare l'anima nazionale quando il compito di formare la mente italiana è affidato all'efficacia che dovrà avere su di essa lo studio di una lingua e di una letteratura straniera.

Sia dunque il Liceo classico chiuso nelle sue dirette linee e bandisca tutto ciò che mira ad un fine realistico e si avvantaggi anche dello studio delle lingue moderne, se si vuole, ma che esse giovino soltanto alla conoscenza delle nuove società sviluppatesi da Roma o sorte in antitesi da essa.

E se dobbiamo aver l'occhio anche a chi rivolge più specialmente la sua opera all'attività moderna, facciamo che la sezione fisico-matematica dell'Istituto tecnico, staccata dalle altre che le germogliano intorno per soffocarla, risponda efficacemente al suo fine, e che le scienze fisiche e matematiche sieno formative della mente come dovrebbe esser formativo lo studio di una lingua moderna — l'italiana. È da questa parte che bisogna trovare il bandolo di quell'ingarbugliata matassa che è la nostra istruzione media. E cerchiamo anche nel Liceo il mezzo per cui lo studio della letteratura italiana non sia quella meccanica cosa che ora è: una serie di biografie e una enumerazione di opere.

Non dobbiamo forse ricercare, in questa pur ricca nostra produzione, la guida che ci illumini nella conoscenza dell'anima italiana, delle grandi correnti del pensiero italiano?

Noi facciamo una sola eccezione per Dante, il cui studio è assiduo, se non sempre efficace. Ma credete che noi conosciamo Niccolò Machiavelli, ma credete che noi leggiamo Giovan Battista Vico? Ecco; nei manuali che corrono per le mani dei nostri studenti s'insegna che l'uno non è attendibile come fonte di storia e che l'altro, oltre ad aver scritto barbaramente si è perso in ideologie senza consistenza. Direi che sono quasi squalificati. E sono uomini tanto significativi e tanto formativi!

Ma a che dire di questi due soltanto? Io credo che a dar nelle mani a un nostro studente uno scrittore del cinquecento c'è da assistere ai più inauditi sforzi per arrivare all'intelligenza piena e completa di una sola pagina.

A tale siamo ridotti.

Ora contro ciò bisogna reagire. Tutti abbiamo un po' di colpa in questo stato di cose, e tutti, credo, dobbiamo recitare il nostro atto di contrizione. Se non sentiamo ora il bisogno di questa reazione, se non ci sentiamo ora spinti a scuotere il torpore che ci ha messo nell'anima l'imitazione forestiera, non ritroveremo forse mai più noi stessi.

Non serve che noi siamo armati: occorre che siamo forti interiormente: occorre che ci sentiamo italiani. E per sentirsi italiani bisogna pregiare e rimettere in onore la tradizione italiana. A questo fine deve mirare la nostra scuola classica, quella alla cui opera specialmente saranno affidati i destini della patria. La scuola italiana ha finora generato quell'atmosfera morale di cui non possiamo compiacerci.

E guardiamoci dall'internazionalismo. Nelle crisi politiche esso è fallito, è vero: ma esso è pur sempre atto a preparare le crisi morali.

Ignotus.

Tassoni e la guerra

Se il Tassoni, con le sue opere minori, filosofiche, letterarie, politiche, avesse avuto presso gli italiani la fortuna che ebbe ed ha presso i francesi il Montaigne — fortuna di cui, secondo il compianto Giovanni Setti, sarebbe stato ben degno — noi conosceremmo già da tempo, estratte da quegli scritti e chiarite e commentate, fuori del groviglio di citazioni e di ragionamenti che rendono spesso così faragginose le opere dottrinali del poeta modenese, le sue opinioni intorno alla guerra, e molto probabilmente qualche giornalista o articolista avrebbe già avuta occasione di ricordarle, per curiosità o per ammonimento, e perché parecchie di esse si riferiscono a fatti che sembrano stranamente ripetersi nell'immane tragedia di cui il mondo è oggi spettatore, e perché il Tassoni, nutrito di profondi studi storici e politici e scaltrito dalla quotidiana esperienza delle corti in cui viveva e degli uffici a cui doveva attendere, ha in cose di guerra una competenza veramente seria e degna di rispetto.

Della professione dell'armi egli ha, anzitutto, un concetto assai grande. Se anche non vogliamo prendere tutto sul serio quel suo settimo libro dei *Pensieri diversi*, dove «solo per vivezza di spirito e per prova d'ingegno lussureggiante» — sono sue parole — egli scende in campo contro le lettere e i letterati, e dove, discutendo sulla vecchia questione della precedenza dell'armi e dalle lettere, egli conclude che alle prime «si debba l'onore e 'l vanto sopra le lettere, dalle quali non riceviamo altro beneficio maggiore che la memoria di quattro righe, di quattro postille, che rimangono dopo noi tutte vanità, tutti sogni»; altri fatti e altre considerazioni ci mostrano in quanto conto egli tenesse l'arte della guerra e la professione del soldato. Letterato e innamorato del tempo suo, egli aveva riconosciuto, nel quesito nono del decimo libro dei *Pensieri*, che gli Stati moderni «non hanno cosa più odiosa della guerra» e perciò «abborriscono la milizia e sono dati alla mercatura», al contrario degli antichi; eppure, parlando di Carlo Emanuele I di Savoja, pur dopo aver avuta cagione di lamentarsi di lui e mentre anzi si accingeva a spiegare il perché del suo risentimento, affermava che la guerra mossa da quel duca nel 1613 contro la Spagna, non solo aveva rapito il suo affetto ma anche quello di tutti gli altri italiani (pochissimi allora veramente!) che amavano «più l'onore della nazione che 'l dominio de' forestieri», perché «non è cosa che faccia più risplendere un principe che il sapere maneggiare una guerra». Di suo figlio Marzio scrisse spesso in modo troppo acerbo ed ingiusto; ma con molta compiacenza e quasi con orgoglio lo ricorda poi nelle lettere e negli ultimi testamenti, quando lo vede entrare nella carriera dell'armi, al servizio della Repubblica di Venezia, e finalmente diventar capitano. E chi conosca la *Secchia*, ricorderà con quanta perspicacia — pur sotto lo scherzo e la burla — il Tassoni disponga e muova in campo i suoi eserciti, e con quanta perizia profonda di conoscitore egli descriva e spieghi le più minute particolarità delle sfide e dei duelli, di un'arte cioè propria dei gentiluomini e dei soldati. E se, sempre nella *Secchia*, l'accenno a re Enzo che passa in rassegna l'esercito modenese:

> *gira intorno esortando in ogni lato*
> *a ben morir quei poveri villani,*

ha, a mio credere, nella pietà del poeta per quei disgraziati condotti a combattere e a morire senza che ne sappiano il perché, quasi un moderno sapore antimilitarista; la necessità delle armi e di forti armamenti per gli Stati è da lui altre volte riconosciuta nella stessa *Secchia*: nell'accenno, per esempio, al legato pontificio mandato a metter pace tra Modena e Bologna, il quale arriva sostenuto da truppe appositamente assoldate, avendo imparato:

> *che fa la maestà poco profitto*
> *se le manca il poter.*

Ma, per tornare ai *Pensieri diversi*, quali sono, a giudizio del Tassoni, le «cose principali» da considerare intorno alla guerra? Sono — secondo un capitolo di quel famoso libro decimo dove il lodevolissimo proposito di esaltare i moderni sopra gli antichi rende il Tassoni assai meno ingiusto verso questi ultimi di quanto alcuni hanno supposto — sono «la giustizia della causa, l'esperienza, il valore e la fortuna de' capitani, la disciplina e bravura de' soldati, l'arte dell'accamparsi e marciare, l'ordine nello schierarsi in battaglia, la pratica nel maneggiare armate per mare, l'astuzia nel valersi di stratagemmi e vantaggi, la qualità dell'armi e delle macchine offensive e difensive, la maniera dell'oppugnare e difendere, e la copia delle munizioni e vettovaglie e danari da mantener gli eserciti».

***

Notevole che la prima cosa sia la «giustizia della causa». Siamo nel seicento, e l'Italia è schiava in buona parte degli spagnuoli, e gli animi son deboli e fiacchi quasi tutti; ma del Tassoni sono quelle parole che il Carducci chiamò memorabili: «veramente quegli infelici che hanno l'animo tanto servile che godono o almeno non curano d'essere dominati da popoli stranieri, non sono degni del nome d'Italiani». Lungi dal vergognarsi d'essere italiano, egli n'è anzi orgoglioso; e nel 1632, già vecchio, ha nelle prime parole del suo testamento questa curiosa altera affermazione di amore per l'Italia: «ringrazio Iddio d'avermi fatto nascere uomo e non donna, italiano e non barbaro». Si capisce quindi come egli, assistendo allo strazio della sua patria, devastata da continue guerre e umiliata dagli stranieri e non amata dagli italiani, si preoccupi in modo principale della cagione delle guerre; sebbene, nello scendere a trattare la sua questione secondo i punti particolari da lui posti, egli se ne sbrighi presto e con ironica arguzia, dicendo: «lascio la ragion delle guerre, perciocché i nostri principi essendo cristiani e timorati di Dio, non si dee credere che le muovano mai se non giustamente».

Così non se ne sbriga invece in altre opere, nelle due *Filippiche contro gli Spagnuoli*, nella *Risposta al Soccino* e specialmente nelle moltissime sue lettere agli amici, con i quali può liberamente sfogare l'animo suo. S'è già visto verso chi prendesse partito nel 1613, allo scoppio della guerra tra il duca di Savoja e la Spagna. Conosciamo il suo amore per l'Italia; ma vivamente egli amava anche la sua città, e tanto più quanto più, come l'Italia, egli la vedeva da altri disprezzata. Si capisce quindi dove volga il favor suo quando il debole staterello di Modena è in guerra con i più piccoli o più potenti vicini o sottoposto alle prepotenze di Spagna. Nella guerra, per esempio, tra Modena e Lucca, combattuta nello stesso 1613 e finita per l'intervento degli spagnuoli, egli da Roma assiste ansioso e fremente al lento procedere della fortuna modenese, ne scrive agli amici e se ne fa scrivere, compone poesie e prose satiriche contro i lucchesi, e in esse dall'ira e dallo scherno contro Lucca egli sale a poco a poco fino ad esprimere le più generose aspirazioni all'indipendenza nazionale e alla liberazione dell'Italia dallo straniero. Nel 1616, combattendosi tra gli austriaci e la Repubblica Veneta la guerra per la questione degli Uscocchi, egli se ne interessa nelle lettere che scrive al suo amico Albertino Barisoni, il cui fratello milita al servizio della Repubblica: e anche qua ci immaginiamo già da qual parte volgano le sue simpatie. Spagna e Francia — notisi però — erano allora i più potenti e influenti Stati d'Europa: e l'Austria invece era ancor debole e povera e meritevole di poca considerazione, sebbene continuasse a essere la sede dell'impero. Eppure che presentimento quasi dell'avvenire di quel paese e del paese nostro in queste parole che, scrivendo il 5 marzo al Barisoni, sgorgano al Tassoni dall'animo adirato: «Io mi rallegro con V. S. che il signor suo fratello si avanzi nei gradi militari, avendo veduto in una lettera di monsignor Querenghi, che fa compagnie di corazze. Se io fossi giovane, vorrei venirlo a servire, per l'odio solo che porto a quei Austriaci, feccia d'uomini da pochi, vergogna de' principi d'Europa, nemici dell'Italia, barbari senza spirito, idolatra de' Turchi, distruttori del vino, nati signori per vituperio dell'arte del comandare.»!

Ma torniamo ancora ai *Pensieri* e al quesito appunto che avevamo incominciato ad esaminare. Il resto della trattazione — il confronto cioè che il Tassoni istituisce fra la milizia antica e quella del tempo suo — può essere anche oggi interessante, per quanto l'arte del guerreggiare si sia oggi così profondamente mutata. Con un gran lusso, come al solito, di citazioni, lo scrittore modenese sostiene che i suoi contemporanei sono superiori agli antichi nell'ordinanza, nel valore e nell'armi della cavalleria («è milizia di spesa grande e per questo non l'usano se non prencipi molto potenti; ma dove fa impeto in un esercito, niun riparo può ritenerla, ed essa all'incontro, dove è messa in difesa, sostiene ogn'impeto, ogn'incontro nemico»); nella fanteria, per l'offesa però non per la difesa; nella milizia marittima; delle macchine belliche; nelle fortezze e nell'arte di assalire e difendere; negli stratagemmi «perché questa è un'arte che dall'occasione dipende e nella pratica s'assottiglia, e i nostri, che hanno a fare con gente più accorta, trovano astuzie diaboliche». «Coi nemici provveduti — scrive a questo proposito, nel 1613, all'amico suo Giambattista Milani, parlando della guerra tra i Modenesi e i meno forti ma più astuti Lucchesi — bisogna usar l'ingegno più che la forza». E scrivendo nello stesso anno al conte di Polenghera intorno a quella guerra e alla debolezza ivi manifestata dal principe Alfonso d'Este (che poi, salito al trono, subito abdicò e si fece cappuccino) e alla bravura invece del principe Luigi (che diventò poi, secondo le previsioni del Tassoni, valentissimo capitano, e nella ricordata guerra tra Venezia e l'Austria, essendo generale della cavalleria veneta, si ribellò al duca di Modena suo padre, che sotto pena di morte gli aveva ingiunto di lasciare il servizio della Repubblica, e seguitò a combattere contro gli austriaci): «Non hanno che fare le gesuiterie (non nel senso oggi più comune di questa parola; nel senso invece di "bacchettonerie") con l'essere uomo di guerra. Il buon capitano a diritto ed a torto vuole che vincano i suoi, e dove non basta la forza, sa usar l'ingegno. Quando regna la guerra taccion le leggi, e sempre la ragione è del vincitore». Soluzione questa, come si vede, ferreamente concisa, di una questione che nei *Pensieri* non è toccata: la condotta morale delle guerre. E soluzione giusta, io credo; tanto più che, a tranquillarci sulle conseguenze che a rigor di termini potrebbero farsi derivare dalle sue affermazioni, egli lamenta anche, nella ricordata lettera al Milani, e sempre a proposito della guerricciuola tra Modena e Lucca degenerata in piccoli dispetti e vendette vergognose da ambo le parti: «Diretemi che i Lucchesi sono stati essi i primi ad introdurre questa maniera di guerra. I vizi degli altri non iscusano i nostri difetti. Vorrei ch'essi imparassero da noi a trattar da soldati, e non che i nostri imparassero da loro a trattar da masnadieri».

***

Abbiamo visto in che cosa i contemporanei del Tassoni erano superiori ai soldati antichi. Migliori invece, secondo lui, erano i romani nell'accamparsi, nel marciare e nello schierarsi in battaglia («i nostri squadroni, rotte le prime file, tutti vanno in disordine, perché

i primi disturbano i secondi e i secondi scompigliano i terzi, e così gli altri di mano in mano; mentre, per la miglior disposizione degli ordini antichi, i soldati combattevano con più franchezza d'animo, sapendo d'avere ajuti sicuri alle spalle »); nella prudenza ed esperienza dei comandanti (« perocché Roma, dalla sua nascita fin che mancò l'Imperio, ebbe continue guerre con tutto il mondo, e la moltitudine e varietà e continuazione delle guerre partorisce l'eccellenza e la copia de' soldati e de' capitani »); nella disciplina (« dove avanzarono i nostri moderni di gran lunga »); nelle munizioni, nelle vettovaglie e nei denari (essendo i Romani padroni di tante provincie « e avendo così bene ordinati i loro tributi e l'entrate pubbliche, e i soldati loro così assuefatti alla sobrietà, al risparmio e al disagio »).

A proposito dell'offendere e del difendere, egli ha, dopo una specie di descrizione storica della lotta fra oppugnatori e difensori per soverchiarsi a vicenda nell'arte loro, alcune parole felici di conclusione: « Ma i rimedi difensivi moltiplicano le invenzioni da offendere. E l'arte che offende assottiglia la difensiva. Quindi da una parte tanti ponti e steccati in acqua, tante fosse e trincere in terra; quinci dall'altra tanti ordigni di fuoco che non temono d'acqua e fracassano ciò ch'incontrano. Ma agli eserciti grandi, che fanno argini in mare, divertiscono i fiumi, riempiono i laghi, appianano e fanno nascer montagne, niun'arte, niuna forza resiste ». E su questo argomento egli ha anzi un particolare quesito, l'ultimo del libro ottavo, intitolato: *Se le fortezze siano utili*: problema assai dibattuto al tempo suo e che oggi pure si è tornato a dibattere. Qui, veramente, pur non rinunciando all'opinione sua che gli eserciti grandi superino alla fine ogni resistenza, sta con quelli che riconoscono l'utilità delle fortezze: utilissime agli Stati grandi, utili anche ai piccoli benché di questi, abbiano o non abbiano fortezze, si soglia far poco caso (« nondimeno noi abbiamo veduto Monaco e la Mirandola mantenersi contra Prencipi grandi e in occasione di guerra aver la protezione e l'ajuto di re potenti, solamente perché sono fortezze »), e indispensabili poi agli Stati di media potenza, che altrimenti sarebbero « esposti di continuo all'arbitrio de' popoli confinanti e de' prencipi più potenti circonvicini, dove con esse possono a tutti far fronte e difendersi, o assolutamente o fin tanto almeno che venga loro ajuto da altri prencipi amici ».

Il ricercatore di paradossi, l'amico delle novità anche se strampalate, sta qui dunque con la maggioranza e col buon senso. E neppure lo tenta il paradosso quando entra a discutere, sempre nel libro ottavo, di un altro problema allora (sembra strano) disputatissimo: se, cioè, i denari siano veramente il nerbo della guerra. Dicevano alcuni che né i denari né la benevolenza dei popoli giovano nelle guerre, ma i buoni soldati « allegando che l'amor de' popoli manca dove mancano i forti difensori, e che i danari senza l'armi non fanno nulla, anzi che alle volte muovon più tosto i nemici a cupidigia di preda che a terrore d'alcuna sorte »; e citavano i non pochi casi di Stati e popoli poveri vincitori di Stati e popoli ricchi. Ma il Tassoni, messa giustamente a posto la questione osservando che « l'essere i danari il nervo della guerra non s'intende che i danari facciano la guerra da loro senza soldati, come neanche i soldati la fanno senz'armi », obbietta, sempre giustamente, che è vero, per esempio, che Dario fu vinto da Alessandro, più povero di lui; « ma se Dario fosse andato temporeggiando e trattenendo Alessandro alle frontiere co' suoi eserciti, come Mennone da Rodi lo consigliava, senza venire a battaglia », molto probabilmente il Macedone non sarebbe riuscito vincitore. E se la Repubblica di Venezia, con l'erario pieno, perdette lo Stato di terraferma dopo la rotta di Giaradadda, ciò avvenne perché l'Alviano, generale dei Veneziani, non ebbe pazienza « d'andar temporeggiando coll'esercito, secondo il parer del Senato, occupando i siti vantaggiosi e mantenendosi in campagna col danaro senza venire a battaglia »; tant'è vero che il papa, l'imperatore e il re di Francia, essendo senza denari, si separarono subito dopo la stessa vittoria, e l'imperatore se ne tornò in Germania « come un nibbio scodato ».

La facile dimostrazione porta il bizzarro modenese ad abbandonare ogni tanto il suo stile gravemente dottrinale: « ma al presente, che le provincie sono di fortezze tutte ripiene, vorrei che venisse un poco un Carlo Magno con un esercito di paladini senza danari e cominciasse una guerra, e vedressimo i bei salti ch'egli farebbe a diginno »; ma lo fa uscire anche in un'altra delle sue frasi concise e scultorie, quando, dopo aver detto con Tacito che né la pace dei popoli si ha senz'armi, né le armi senza denaro, né il denaro senza tributi, conclude: « e questa è la catena che lega il mondo e che mantiene i prencipati e gl'imperi ».

Curiosa poi questa preferenza che qui dimostra il Tassoni, uomo di cuor caldo e impetuoso se altri mai, per il temporeggiare: preferenza naturalissima però, perché non di rado si amano i propri contrarî. Beninteso che egli non la conduce alle conseguenze estreme; giacché egli stesso ammette che la sola occasione e il tenore della guerra possono caso per caso suggerire se sia meglio seguire il metodo di Fabio o quello di Marcello. Difatti, allo scoppio della ricordata guerra tra la Spagna e il duca di Savoja, egli avrebbe voluto che Carlo Emanuele I fosse passato subito nel milanese affrontando arditamente le forze spagnuole; ma poi si perdette d'animo e deplorò vivamente che il duca si trattenesse entro i suoi confini e desse tempo al nemico di radunar tutte le forze d'Italia e di Spagna, perché il duca di Savoja « a voler far le guerre di Fabio Massimo, non la può competere col re di Spagna, e tanto meno facendole nel suo Stato ». E poiché di questo « caso per caso » solo giudice competente può essere il comandante dell'esercito in guerra, egli risolve, sempre nel libro ottavo dei *Pensieri*, un altro quesito: *Se i ministri di guerra debbono eseguire i comandamenti del Prencipe quando veggono di ruinar l'impresa ubbidendo* affermando che debbono disubbidire; mentre poco prima, in un altro quesito: *Se il ministro possa trasgredire gli ordini del suo Prencipe*, intendendo del ministro che serve in tempo e in cose di pace, egli aveva concesso che si potesse disubbidire solo se fosse in giuoco l'interesse dei sudditi e il principe comandasse una cosa assolutamente ed evidentissimamente ingiusta. E sempre l'occasione è la miglior consigliera per la soluzione di un altro quesito: *Che sia più essenziale nella guerra, o la buona elezione o la presta esecuzione*: due massime, nelle quali consiste tutto l'essere della guerra e che sono tutte due necessarie, « giovando poco il consigliar bene una impresa se a tempo non s'eseguisce, e poco il presto eseguirla se non è ben consigliata »; ma delle quali il Tassoni preferisce quella che ritiene più vantaggiosa la prestezza, nulla potendo uscir di bene da una determinazione saggia ma tardi eseguita, mentre buoni effetti (esempio la battaglia di Lepanto) possono sempre nascere da una pronta esecuzione, se anche mal consigliata.

***

Altre cose interessanti o curiose si potrebbero, volendo, spigolar qua e là in altri quesiti dello stesso importantissimo libro ottavo, meno direttamente attinenti alla guerra. Notevole, per esempio, il quesito: « *Se sia più utile per un principe la neutralità o la confederazione* »; quesito che il Tassoni risolve con la solita teoria del caso per caso; osservando però, in primo luogo, che la neutralità conviene solo agli Stati che sian maggiori dei belligeranti, mentre gli altri non possono restar tranquilli se la loro neutralità non sia, caso raro, desiderata e richiesta dagli Stati tutti in contesa, e avvertendo in secondo luogo — dopo aver ricordati i Fiorentini che, per essere stati indecisi nella guerra tra il re di Francia e Lodovico il Moro, credendosi di gabbare ambedue le parti, dovettero poi pagare molt'oro alla Francia per chetarla e peggio sarebbero stati castigati dallo Sforza se avesse vinto — che non v'è « cosa più pericolosa per uno Stato debole che la irresoluzione in così fatti accidenti, perciocché il potente vincitore, vedendosi pronta l'occasione, interpreta a suo vantaggio e dichiara nemico chi non gli è stato amico ».

E una triste esperienza delle sciagure che toccano anche agli Stati neutrali e dei doveri che ad essi incombono, egli l'ebbe nel 1613, quando, scoppiata tra il duca di Savoja e quello di Mantova la guerra per la successione del Monferrato, il duca di Modena si proclamò neutrale, mentre quello di Parma si unì con Carlo Emanuele, e Francia, Spagna, Venezia e Toscana si misero dalla parte del Gonzaga. Il granduca Cosimo II, chiesto invano alla Repubblica di Genova, al papa ed al duca di Modena di lasciar passare il suo esercito attraverso i loro territorî, decise di aprirsi per forza il passaggio attraverso lo stato più debole, che era il modenese, e passò infatti per Montetortore, da cui i modenesi, troppo scarsi di numero perché avevano accumulato altrove il grosso delle loro truppe — e anche, si disse, per ordine ricevuto dalla Spagna — erano fuggiti senza dare né accettare battaglia. I toscani seguitarono il loro cammino attraverso il modenese, devastando e depredando, e il povero duca di Modena, non avendo voluto o potuto sostenere con onore la sua neutralità, s'ebbe le beffe di tutti.

Il Tassoni, entusiasticamente favorevole al duca di Savoja (è originale e magnifico, in una sua lettera al conte di Polenghera, il paragone tra i manifesti di Carlo Emanuele e del Gonzaga: « l'uno e l'altro è lodato assai: quello di S. A. di militare facondia, quello di Mantova d'oratoria eloquenza; nell'uno è più forza di natura, nell'altro d'arte; l'uno ferisce di punta, l'altro di taglio; l'uno sostenta le parole con i concetti, l'altro i concetti con le parole; all'uno non può levarsi, all'altro non può aggiungersi; l'uno è scritto sopra il tamburo, l'altro su la scancia; l'uno commuove a sdegno, l'altro a pietà »), avrebbe voluto che il duca di Modena si fosse opposto con tutte le sue forze al passaggio dei toscani, e alla notizia perciò della fuga di Montetortore, il suo sdegno, il suo dolore gli eruppero dall'animo con parole concitate, non risparmiando lo stesso duca. Un'altra frase magnifica, scultoria, in una lettera sua al conte Fontanelli, bolla la fuga di Montetortore: « I posti e i forti sono come le religioni: o non bisogna entrarvi, o bisogna morirvi dentro ». E cessata la guerra, ma non cessato il suo dolore e il suo « desiderio di vendetta » — l'espressione è di un amico suo che ne scriveva ad un conoscente comune — egli apriva l'animo, combattuto tra dubbi e speranze, al Polenghera: « Ma chi sa che questo non sia un principio di quella rivoluzione che la lunga pace d'Italia e la sua servitù fanno desiderare?... La quiete e la pace è buona e desiderabile per chi domina; ma che i soggetti e depressi la si lascino persuadere per loro felicità, è infelicità degli ingegni moderni, per altro così accorti e vivaci ». « Ma che dico io — concludeva poi — se abbiamo a fare con gente che ci sanno tenere addormentati, e s'alcuno si sveglia per gridare, subito con una mela rosa e due sonagliuzzi il racchetano, come si fa ai bambini. »?

Non importa osservare che, se il Tassoni tornasse oggi al mondo, molto probabilmente, e con lo stesso ardore e la stessa amarezza, gli toccherebbe di ripetere le stesse cose.

Giovanni Nascimbeni.

MARGINALIA

Mostra invernale alla Promotrice

La Società di Belle Arti, quest'anno, iniziando forse una serie di mostre autunnali o invernali ha dovuto — per un incidente di giuría — esporre tutte le opere inviate: poco meno di un migliaio. Così, senza volerlo, si è avuto una specie di *Salon des indépendants*, anche se la maggior parte dei non scartati hanno tutt'altro che tendenze rivoluzionarie. E così pure il pubblico, almeno per questa volta, può penetrare i misteri più o meno impenetrabili delle giurie, e giudicare da sé e compiangere anche quei poveri giurati che ogni tanto hanno da godersi certi spettacoli. Naturalmente, anche senza scarto, lo scarto c'è stato; gli *indipendenti*, diremo così, si sono rifugiati nella vasta sala delle rose, una specie di cripta dalle ombre discrete, e si sono stretti gli uni agli altri a difesa.

Ma a voler dire il vero in quella stessa sala abbiamo veduto spesso, per non dir sempre, qualcosa di molto simile a quello che oggi vi vediamo, per quanto quel qualcosa fosse finora passato dinanzi agli occhi dei giurati. Cosicché la novità non è molta. Vi sono però, naturalmente, molti più paesini, e sono molto più saponosi o variopinti; vi sono più boschetti bene educati e sono più borraccinosi; vi sono più oneste scenette di genere, e sono più ravviate e tirate a pulimento; ci sono più ritratti di famiglia, e sono più pietosi. Né mancano gli acquerellini scipiti, nè gli ingrandimenti fotografici, colorati. E poi, fiori e fiori, e ancora fiori; e poi frutte, e frutte, e ancora frutte. Qualche reparto sembra una vetrina di un fioraio o di un fruttivendolo.

Ma, almeno per me, più di questo vecchiume fan pena certe miserie che sembrano audacie e son salti mortali nel vuoto; certo divisionismo coriandolesco ormai passato, e fortunatamente, di moda; certo impressionismo impacciato; e certo neo-impressionismo mattissiano che fanno rimpiangere i paesini, le scenette e i ritrattini.

Ma lasciamo la cripta pietosa e misericordiosa e guardiamo un po' qua e là per le sale.

Per non fare la solita fila di nomi e di titoli che ritornano su per giù tutti gli anni, toccherò soltanto di quello che mi è sembrato nuovo; nuovo almeno per la Società di Belle Arti. Ecco nel salone, tra gli acquerelli sugosi e nutriti di Plinio Nomellini, ed un bosco d'una fattura, quasi direi d'una scrittura robusta, del Puccini, dei ricordi esotici di Lodovico Tommasi e di Galileo Chini. Il Tommasi, tra l'altro, espone una impressione di Sinaia, fresca e verde come un cantuccio di Toscana, sì che vien quasi il dubbio che l'artista, pur nella Rumenia lontana, abbia serbato vivo il ricordo della sua terra. Ma dice che la campagna di Sinaia è proprio così; molto, ma molto toscana. Il Chini, più che in quello scorcio di tempio buddistico, ci interessa in due delicate impressioni di terrazze e d'altane immerse in una luce mite, diffusa.

E giuochi di luce ricercano lì, di contro, il Barbieri e la Chaplin; quegli specialmente in un interno assolato ed in una figura di mimma rosea al sole, tra una sinfonia di bianchi delicatissimi; questa in una più quieta e quasi fioca armonia d'altri bianchi di un letto, ove riposa col suo bambino una mamma: una cosa di una serietà e sobrietà efficacissime.

In un'altra sala Alfredo Müller espone quattro delle sue vedute di montagna, derivate, con molta personalità però, da Cezanne. Il grosso pubblico ci riderà su, e non s'incomoderà neppure a guardare quelle vedute da quattro o cinque metri di distanza, dal punto cioè ove offrono un mirabile effetto di rilievo, di volume, di solidità. Accanto a queste, le tele divisionistiche del Meoni appaiono come qualcosa di ben sorpassato. Al primo piano, nella saletta di Adolfo de Karolis, espongono i progressisti, i veri indipendenti, capeggiati dal Sensani. Le loro cose, anche quando non persuadono, anche quando ci insospettiscono, interessano. Interessano poi specialmente certi paesi solidi, squadrati, massicci del Ferroni, certi interni dalle armonie in sordina del Bernardini, gli accordi di colore, delicatissimi, del Giacometti, il pannello decorativo, assai gustoso, del Sensani, con la curiosa femmina e il pappagallo. Nella sala attigua espone il Notte alcune sue tele recenti; ma se in quella delle tre donne egli rivela ancora quelle sue ottime qualità costruttive, e certe indovinate tonalità di colore, in quella dei tre uomini, per voler esser sempre più sommario, perde di consistenza; i corpi vi diventano ombre per non dir cifre.

Tra il bianco e il nero ricordo infine certe fantasie litografiche del Doudelet ove quella sua visione macabra e paurosa che conoscevamo, si va allargando verso una maggiore umanità; e tra le sculture ricordo una deliziosa testina di mimmo del Gimignani, e gli animali di Sirio Tofanari, sempre simpaticissimi.

Gli altri, almeno per questa volta, mi perdoneranno la fretta.

N. T.

★ **Ospiti importuni.** — I giornali informano che di questi giorni, per istruzioni ricevute da Roma, i prefetti di Bari e di Brindisi hanno ingiunto lo sfratto agli albanesi residenti in quelle città. Se l'informazione è esatta, giungendo gli albanesi rifugiatisi in Italia dopo la partenza del principe Wied, a diverse migliaia, la notizia è tutt'altro che priva di importanza e merita qualche commento.

Sta di fatto che a passeggiare per le vie di Bari e di Brindisi in questi ultimi mesi pareva d'essere in Albania: specialmente i *bar*, dove gli albanesi wieddiani avevan, dopo la partenza del sovrano, trasportato la « sede principale dei loro affari ed interessi » (prendere il caffè, fumare sigarette, dir male dell'Italia e chieder denaro all'autorità costituite) erano sempre gremiti. Non si vedevano che fez bianchi, prima, quando l'Italia pareva parteggiar pei musulmani: poi da quando la Turchia con l'alleanza germano-austriaca ha risollevato tra i nazionalisti albanesi le sue azioni, fez in maggioranza rossi. Bianchi a significar simpatia per l'Austria cattolica prima, rossi poi a significar simpatia per l'Austria maomettana. Inutile dire a che punto giungesse in casa nostra la tracotanza e la improntitudine di tali fez rossi e bianchi: sol chi conosce gli albanesi allo stato di saturità (di corone austriache) può immaginarlo. È noto che più d'uno fu già dovuto arrestare e fu tenuto (troppo poco) dentro le carceri di Bari, donde esulò per Pontebba: non è altrettanto noto che varii altri i quali si illudevano di far perfino dello spionaggio politico e militare ai nostri danni, hanno continuato a compiere indisturbati il loro nobile mestiere di ospiti fino a ieri.

Il provvedimento preso perciò dal nostro governo non è che lodevole, come lo sono tutte le azioni necessarie; e speriamo che non sia stato accompagnato dai soliti « riguardi ».

Per altro vien fatto di pensare che tal provvedimento repressivo si sarebbe potuto evitare con una cura preventiva, non permettendo cioè, nei giorni della partenza del Wied da Durazzo, l'arrivo a Bari e a Brindisi di tutti quei « figli dell'aquila », molte centinaia dei quali eran sospetti, molte diecine risaputi agenti prezzolati dell'Austria.

L'ospitalità è un sacro dovere e, come troppo spesso, per tutelare il diritto delle genti, non tuteliamo il nostro. Ma su quel che è stato è inutile insistere. Meglio è avvisar subito un altro pericolo, che nasce dal necessario provvedimento preso, e cercare, se si può, di rimediarvi. Non tutti questi sfrattati trasmigreranno oggi nella lor vera patria pagante, la monarchia austro-ungarica; molti, moltissimi torneranno — *bon gré, mal gré* — in Albania, a fare i « martiri » e ad eccitare vieppiù gli albanesi contro di noi, ricordando che non solo abbiamo permesso ai Greci di occupar l'Epiro, ma abbiamo negato a « dei patrioti » il fuoco e l'ara. Bisognerebbe perciò che al necessario sfratto degli elementi nocivi e pericolosi, facesser compagnia provvedimenti che, senza attirare a noi gran numero di albanesi, ci guadagnassero almeno la simpatia di quei pochi fra loro — pochi, pochissimi, ma ce n'è, e son forse tra quelli rimasti a casa — i quali sentono come soltanto dall'Italia possono sperare una veramente libera patria, e soltanto dall'Italia apprendere a meritarsela. Intendo parlare di tutto quel nucleo di provvedimenti che partendosi dalla già compiuta utilizzazione a tale scopo del Collegio di San Demetrio Corona, potrebbero giungere fino alla istituzione di una Università a Bari, nella quale la storia, la lingua e la letteratura albanese fossero insegnate su testi non stampati a Vienna. Altrimenti quando la bufera europea sarà passata, e noi vorremo riprendere i fili di una politica albanese — ponte a una politica balcanica — ci troveremo davanti, soltanto i « martiri », e gli scolari di quei professori che in questo momento stanno studiando — con larghe borse di studio — alla Università della Ballplatz.

F. V. R.

★ **Il libro del re Alberto.** — Per iniziativa del *Daily Telegraph* si è pubblicato in questi giorni il *Libro del re Alberto, un tributo al re ed al popolo belga*. Si tratta di un magnifico volume al quale hanno contribuito con la loro collaborazione uomini politici, artisti, scrittori, filosofi, viaggiatori, giornalisti celebri d'ogni paese. I ministri inglesi più in vista da Asquith a Grey a Kitchener, a Rosebery s'accompagnano in queste pagine all'ex presidente degli Stati Uniti Taft; Maeterlinck e Kipling tengon buona compagnia a Bergson, a Rostand, a Loti; Debussy e Mascagni testimoniano di buon accordo, una volta tanto, la loro ammirazione pel Belgio. Ma è inutile far nomi. Si tratta di un aereopago veramente eccelso. Ma questo libro non è riescito perciò solo un omaggio. Più che un omaggio è un manifesto. Tutte queste personalità eminenti non chiedono che vendetta dell'invasione tedesca nel territorio di re Alberto. Non hanno soltanto una voce di compianto; ma anche una voce di fremente protesta. Il presidente dei ministri inglesi, Asquith fa nelle pagine di questo volume una promessa che suona solenne e minacciosa. Egli scrive: « I belgi si sono conquistata una gloria immortale, quella gloria che appartiene ad un popolo che preferisce la libertà alla tranquillità, alla sicurezza, alla vita stessa. Noi siamo orgogliosi della loro alleanza e della loro amicizia. Noi li salutiamo con rispetto e con onore. Il Belgio ha meritato bene del mondo ed esso ci ha posto sotto un'obbligazione che non dimenticheremo. Noi assicuriamo oggi il Belgio, nel nome del Regno Unito e di tutto l'impero che esso potrà contare sino alla fine sul nostro cordiale e instancabile appoggio ». Un altro uomo politico, Lord Rosebery scrive criticando il modo di guerreggiare tedesco: « Vi è una guerra cavalleresca ed una guerra brigantesca e la devastazione del Belgio innocente resterà per sempre come l'esempio capitale del brigantaggio ». Il Kipling esprime lo stesso sentimento in alcuni suoi versi che feriscono come lame: «.... Attraverso lunghi anni di dottrina e di lavoro essi si studiarono di trovare nuovi terrori e paure non sognate da incutere sopra l'umanità. Freddamente, essi cercarono di restituire in vita e di render più terribili le abbominazioni degli antichi giorni, che gli uomini pensavano morte per sempre.... ». Anatole France scrive a sua volta: « Le grandi gesta del re e del popolo belga non saranno state compiute invano. Non invano il re Alberto ed il Belgio in armi avranno fatto di Liegi le Termopili della civiltà europea. Essi hanno spezzato l'urto dei barbari, contribuito largamente alla vittoria degli alleati ed assicurato il trionfo del diritto e della libertà. Il mio paese deve un debito di gratitudine al re Alberto ed al suo popolo che sarà ritenuto sacro per sempre.... ». Il libro contiene anche alcune righe inviate da Lord Roberts prima di morire e contiene anche un messaggio dal capo supremo della flotta inglese Sir John Jellicoe e da Lord Fisher primo Lord dell'Ammiragliato. A che servirà il libro? Lo dice concisamente Lord Kitchener: « A mostrare la nostra ammirazione pel coraggio e la devozione al dovere mostrati dal re Alberto e dal suo esercito e ad assicurare aiuto materiale e conforto per il Belgio.... ».

★ **Il Cancelliere tedesco.** — Uno degli uomini più semplici e più ingenui e discreti è l'attuale Cancelliere tedesco Bethmann-Holweg. Egli sembra, non il Cancelliere della grande Germania attuale, ma quello di uno dei piccoli Stati tedeschi del tempo di Goethe e di Schiller. La sua semplicità di costumi è diventata quasi proverbiale. Egli è parchissimo nel mangiare e nel bere. Lo si vede camminare per le strade di Berlino portando con sé un pacco di libri invece di andare in carrozza servendosi del veicolo ufficiale del suo ministero. Egli ha una tavola riservata per lui in un quieto e piccolo restaurant che non è stato mai alla moda nemmeno da quando ha l'onore di servire il gran Cancelliere. Quando qualcuno gli si avvicina per parlargli egli ha sempre l'aria stupita di un uomo che si dimentica di sé stesso, che è distratto in altre cose. Certo la sua semplicità è quella di una persona che non tiene mai in alcuna considerazione la propria personalità e i propri interessi o la fortuna delle parole che sta pronunziando. Bethman Holweg appare talvolta anche di una ingenuità malinconica; ma si può pensare che la sua malinconia provenga da dispiaceri famigliari piuttosto che da contrarietà politiche. Infatti un suo figliuolo è morto prematuramente or non è molto; e il suo figlio favorito gli ha dato molto da fare qualche tempo fa per i numerosi debiti che gli ha lasciato da pagare. Il gran Cancelliere sembra amare più la musica, la letteratura, l'arte, che la difficile diplomazia. In fatto di pittura preferisce i pittori olandesi; in fatto di musica il suo autore preferito è Bramhs. Ma l'amore supremo del Cancelliere sono i libri. La sua libreria privata, una grande sala soleggiata piena dal pavimento al soffitto di scansíe in cui si allineano volumi contro volumi è la sua dimora preferita. Non è la biblioteca di un dilettante qualunque; ma quella di uno studioso serio e i filosofi vi sono rappresentati meglio degli altri. Il gusto del dottor Bethman Holweg non è uguale a quello dell'ex Cancelliere principe di Bulow, il quale amava la letteratura elegante. Il Cancelliere attuale non legge le poesie del Merimée, e nemmeno quelle del Carducci che il prin-

Strenne per il 1914-15. — Anche in quest'anno fatale, la Casa Treves non ha voluto interrompere la sua attività e presenta un bel gruppo di novità, come strenne adatte per ogni ordine di lettori. Popolarissimo adesso e in tutti i tempi sarà il *Conosci te stesso*, rinnovato secondo gli ultimi risultati delle scienze fisiologiche dall'eminente prof. Ernesto Bertarelli, che anche come volgarizzatore scientifico ha raggiunto la fama del Figuier, per cui era degno di rinnovarne l'opera. Benché si tratti di un magnifico volume di ben 670 pagine in-8°, con 222 incisioni e 6 cromotipie, costa solo cinque lire.

L'ultimo e il più drammatico dei grandi viaggi polari: *L'ultima spedizione del Capitano Scott*, due volumi in-8, di complessive 730 pagine con 90 tavole fuori testo e una carta (L. 15).

Nella terra dei Negus, del dott. Lincoln De Castro, addetto alla R. Legazione d'Italia in Etiopia. È l'opera più completa che esista su l'Abissinia, ed esce sotto gli auspicî della Società Geografica Italiana. Due volumi in-8, di complessive 900 pagine, con una carta geografica, 400 tavole fuori testo e fac-simili (L. 25).

La Missione Franchetti in Tripolitania. In-8, di 640 pagine in carta di lusso, con 46 incisioni nel testo, 332 incisioni fuori testo e 2 carte a colori (L. 15).

Una magnifica strenna artistica è l'*Album di Venezia e la XI Esposizione Internazionale d'Arte*, che riproduce ben 153 opere d'arte. Il testo è di Ugo Ojetti (L. 10).

Per la gioventù, due nuovi romanzi d'avventure di Luigi Motta: *L'Oasi rossa* e *Il Vascello aereo*. Sono due volumi in-8, illustrati da G. D'Amato (L. 4 ciascuno).

Per i ragazzi ricordiamo le maravigliose *Storielle di lucciole e di stelle*, di Gian Bistolfi, con illustrazioni a colori di B. Angoletta (L. 10); *Il Cestello*, poesie ammirabili di A. S. Novaro con illustrazioni in nero e a colori di Domenico Buratti (L. 5); e le graziosissime *Favole narrate a sua figlia Maxa fra i quattro e i sette anni*, da Max Nordau, riccamente illustrato da Luigi Yobbi (L. 6,50).

Numerose altre strenne d'ogni genere e per ogni età sono indicate nel *Catalogo illustrato* della Casa Treves: questo catalogo si spedisce gratis a chi ne fa richiesta.

cipe di Bulow dichiarò una volta essere il primo poeta moderno. Bethman-Holweg legge Kant, la cui *Critica della ragion pura* egli pone a fianco delle opere di Aristotile e di Platone. Il Cancelliere si occupa anche di studi religiosi e di teologia; anzi è un uomo religioso. Ma è soprattutto un uomo di una tenacia non diremo prussiana, ma brandeburghese. Anche i caratteri fisici del Cancelliere rivelano la sua origine dal Brandeburgo come i suoi caratteristici occhi dallo sguardo lento e un po' triste rivelano il cristiano fervente. Alcuni hanno elogiato il Cancelliere tedesco appunto per la sua religiosità, per la voce piacevole con cui canta o cantava in chiesa inni evangelici. Ma le virtú che si lodano di questo uomo politico non sono affatto virtú politiche. La sua figura fisica e morale non sembra e non è quella di un dominatore e si può credere che l'ascendenza che si dice che il Cancelliere abbia ora sull'Imperatore Guglielmo sia un'ascendenza prodotta non dalla rigidità e dalla implacabilità del carattere, ma dall'austera morale e dalla dolcezza dell'animo.

★ **La guerra e la vita russa.** — La vita e la costituzione sociale della Russia sono il chiaro effetto delle guerre che l'impero russo ha combattuto. Lo stesso impero russo risultò dalle invasioni che costrinsero i principati e le repubbliche sparse e divise a consolidare se stesse intorno ad uno czar a cui chiedevano una reciproca protezione contro le orde invadenti e devastanti dei tartari. Un capo riconosciuto ed un centro immutabile di autorità fu sempre una necessità assoluta per il popolo russo deciso a sopravvivere nella lotta per l'esistenza. Uno czar buono aveva un valore senza pari; ma anche un cattivo czar, anche un oltraggioso tiranno come Ivano il terribile era per i russi molto meglio che non avere affatto uno czar. Anche quando si accorgevano che il loro czar non era senza colpe o senza deficienze, i russi comprendevano che era necessario mantenere la sua autorità per essere forti tanto da opporsi ai nemici esterni. La critica fu quindi considerata come un tradimento, il lealismo come la piú grande delle virtú e accrescere la potenza degli czar fu ritenuto il piú grande dei doveri patriottici. L'entusiasmo col quale milioni di russi si preparano oggi a morire per lo czar ha radici profonde radicatissime nell'antica storia della Russia: risale ai giorni in cui Demetrio Donscoy liberò la terra russa dal giogo dei tartari, anzi si può dire, risalendo alle origini piú antiche, che le sue radici sono anche piú lontane e si perdono nelle nebbie della remota storia. Una lunga successione di guerre conservò viva questa tradizione di secolo in secolo. La disfatta di Napoleone nel 1812 rinnovò lo spirito di devozione per lo czar considerato come il salvatore del suo popolo dagli oppressori stranieri e produsse anche una reazione contro il disprezzo per tutte le cose russe che allora prevaleva nell'aristocrazia come conseguenza delle influenze teutoniche e francesi. Ma se benefici risultati la Russia li ottenne per mezzo delle sue vittorie, li ottenne anche per mezzo delle sue sconfitte. Ogni azione militare intrapresa dalla Russia ha avuto per conseguenza diretta il rafforzamento del potere del sovrano, anche quando gli czar si allearono con i governi dell'Europa centrale per l'oppressione dei loro sudditi, come dimostra il caso della Polonia e il trattamento dell'Ungheria, dove nel 1849, i magiari si sarebbero liberati dall'Austria se non fosse stato l'esercito col quale Nicola I abbatté i loro sforzi. La guerra di Crimea, però, fu una guerra che ebbe per risultato non soltanto un rafforzamento del potere dinastico, ma il principio di una grande èra di riforme che saranno per sempre ricordate nella storia russa. La emancipazione dei servi, la istituzione dei giurati nei processi, la fondazione di consigli comunali ed una quantità di misure igieniche seguirono questa guerra e soltanto con la insurrezione polacca del 1863 le correnti riformatrici parvero esaurite e ricominciò il predominio della reazione interna nell'impero, predominio che durò fino alla guerra giapponese del 1904. Questa guerra impopolare e non necessaria — scrive il *Daily News* — fu combattuta lontano dal cuore della Russia e terminò, come ognuno sa, con una sconfitta inaspettata. Ma anche questa guerra ebbe le sue conseguenze per la vita russa e queste conseguenze furono ancora una volta imperniate nella necessità di nuove riforme. Dopo la guerra russo-giapponese la Russia ebbe i primi rudimenti di una costituzione. Non è quindi irragionevole il pensare che anche la guerra attuale farà subire alla vita russa una evoluzione interna che sarà certo ispirata a un carattere riformistico.

★ **Sarah Bernhardt e Francesco Giuseppe.** — Sarah Bernhardt scrive nel *Nash's Magazine* un violentissimo articolo contro l'imperatore d'Austria che le è, evidentemente, antipatico assai. Per la grande attrice Francesco Giuseppe non è ormai che « un cadavere vivente » vestito dell'uniforme militare e coperto di decorazioni; ma anche ridotto cosí non suscita la sua commozione. Resta sempre quello che è stato. « Tutta la sua vita — scrive Sarah Bernhardt — è una sfida alla bontà ed alla comune umanità. Nulla è piú macabro della corona o del casco guerresco posati a volta a volta sulla fronte del "cadavere vivente" Francesco Giuseppe, imperatore d'Austria e d'Ungheria. Vi sono alcuni che compiangono questo fantoccio; io lo disprezzo e lo odio. È, e fu sempre un essere egoista, dalle maniere affabili e dall'anima brutale ». Detto questo l'attrice francese esemplifica ed enumera i suoi capi d'accusa. « Egli inflisse sopra la sua giovane moglie, dal primo giorno del matrimonio i piú atroci insulti pel piú frivolo dei pretesti. Egli non cessò mai dal voler cagionare il massacro degli slavi e tutte le sventure son cadute su lui come cade la sabbia sulla spiaggia marina, senza toccare il suo cuore di pietra. Suo figlio, il principe Rodolfo, moriva nelle tenebrose circostanze che tutti conoscono. Il giorno dopo, l'imperatore faceva la sua solita cavalcata al Prater. L'imperatrice Elisabetta, sua moglie, moriva per mano d'un assassino a Ginevra. Le guardie del corpo dell'imperatore presero possesso dell'appartamento di lei all'Hôtel del Beau Rivage nella stessa notte e i loro visitatori, mezzo ubbriachi, riempirono l'albergo e causarono uno scandalo. Io — ricorda Sarah Bernhardt — occupavo un appartamento immediatamente prossimo a quello dell'imperatrice; scesi e chiesi di parlare con una delle sue dame. Una mi ricevé, tutta sconvolta e singhiozzante. — Non si potrebbe — io le dissi — mandare un dispaccio all'imperatore pregandolo di chiedere al proprietario dell'albergo di gettar fuori tutta questa gente pagandogli un equo compenso? Questi rumori, queste risate, in un momento simile sono uno scandalo. Mi vien da piangere dinanzi ad uno spettacolo simile.... La dama mi prese la mano e scoppiando in lacrime replicò: — Avete perfettamente ragione; ma uno degli ufficiali dell'imperatore ha già telegrafato a Sua Maestà e ne attendiamo la risposta. Ebbene l'imperatore d'Austria al telegramma fece rispondere che l'evacuazione dell'albergo gli sembrava inutile e il cadavere dell'imperatrice rimase egualmente in quel luogo finché non giunse il carro funebre imperiale a prenderlo. Vi potrebbe esser nulla di piú atroce? — si chiede Sarah Bernhardt concludendo il suo racconto. Altrettanta indignazione suscita nel cuore dell'attrice francese il modo con cui fu pensato dall'imperatore il piano d'attacco contro la Serbia. L'imperatore permise all'arciduca di massacrare gli slavi con questo progetto: che quando gli slavi si fossero vendicati dell'oppressione dell'arciduca, egli, l'imperatore, ne avrebbe tratto vendetta a sua volta sterminando gli slavi. « Francesco Giuseppe preparò la cosa — continua Sarah Bernhardt — con l'altro "provveditore di morte" Guglielmo II. L'imperatore d'Austria avrebbe legato la vittima, l'imperatore di Germania l'avrebbe sgozzata; ma quando la notte si riposano nel loro letto questi due imperatori debbono ascoltare nel loro sonno il pazzo riso delle streghe di Macbeth.... ».

★ **La guerra e il califfato arabo.** — Un competente scrittore si occupa nel *Temps* della vessata questione del califfato arabo. Il problema presenta ora un'importanza anche maggiore, data la proclamazione del protettorato inglese sull'Egitto e della erezione dell'Egitto in sultanato. I termini del problema sono questi: da una parte un califfo, sultano di Turchia, che sonnecchia in fondo al suo palazzo sul Bosforo ed è circondato da giovani ambiziosi pei quali la religione non è che un mezzo per arrivare, un'arma che si prende per aprirsi un varco e poi si getta lontano. Il prestigio, del califfo turco tende a diminuire sempre piú, anche per questo fatto, agli occhi dei veri credenti e coloro che attorniano il califfo, comprendendo benissimo questa diminuzione progressiva del suo prestigio si attaccano sempre piú agli stranieri che li adulano e che fanno loro un monte di promesse. La Turchia entra cosí nell'orbita della Germania, che all'indomani della deposizione di Habdul Hamid, mentre gli inesperti dell'*Unione e Progresso* cercano un appoggio qualsiasi, offrono quest'appoggio. Dall'altra parte vi è l'Inghilterra la cui influenza al sud-est dell'Arabia, verso il Golfo Persico, è certa, il cui prestigio ad ovest, in Egitto, è solidamente stabilito e tende ad attraversare il Mar Rosso, a penetrare fin nelle città sante, a risalire verso il nord per la Siria e a mordere al cuore del paese turco occupato dal califfo usurpatore. Il lavoro inglese, la campagna inglese d'influenze, ecco il dato impreciso del problema; ma non è men vero che si possono sui luoghi constatarne i risultati. Il fattore principale della propaganda inglese sono i funzionari diplomatici e consolari. In Siria un certo console inglese, sempre con gli stivaloni ai piedi e la *cravache* in mano, montava a cavallo la mattina e non tornava che la sera dopo aver visitato vari villaggi arabi. Piú d'una volta si son potuti incontrare laggiú dei cacciatori inglesi il cui portamento rivelava subito gli ufficiali del generale French. Secondo i competenti, l'Inghilterra agendo cosí persegue uno scopo economico, senza dubbio; ma anche uno scopo politico: il ritorno al califfato arabo; e nulla di piú naturale che l'Inghilterra abbia voluto e voglia opporre un califfo arabo al califfo turco infeudato alla Germania. Chi sarà questo califfo? Non sarà certo piú il kedivé d'Egitto che ormai ha fatto da un pezzo la sua scelta tra Germania ed Inghilterra e che è stato dall'Inghilterra messo definitivamente da parte anche per l'Egitto. Sarà forse qualche sceicco arabo influente? Ma chiunque sia il futuro califfo arabo, ci si può domandare se l'Inghilterra, anche dopo la guerra, persisterà nel suo scopo, abbattuti i suoi nemici. I francesi cominciano, anche se non lo dicono, ad impensierirsi alquanto di quel che l'Inghilterra sta progettando. Essi non si nascondono che, dopo la guerra, l'Inghilterra non avrà alcuna ragione d'esitare a fare la sua propaganda in favore del califfo arabo, apertamente, coll'intento di estendere la sua influenza in territorio mussulmano. Si sta preparando, quindi, il ritorno sulla scena di un problema nuovo, o rinnovato, interessantissimo, sia dal punto di vista della politica internazionale, sia da quello della vitalità dell'Islam.

★ **Il bicentenario di George Whitefield.** — Il giorno 16 dicembre è ricorso il secondo centenario della nascita di George Whitefield il vero originatore del *revival* evangelico del secolo decimottavo. È curioso ricordare — come fa il *Daily Chronicle* — che il Whitefield cominciò a rivelare le sue doti straordinarie, ponendo in mostra sin da giovanissimo un suo speciale talento per la recitazione. Nel Natale del 1731 egli entrò come servo nel Pembroke College di Oxford. Era il solo modo che avesse a sua disposizione per assicurarsi in quei giorni una cultura universitaria. Si immatricolò un anno dopo, ma un avvenimento che doveva avere una grandissima importanza per la sua vita e per la vita inglese fu il suo incontro con Charles Wesley che allora, col suo fratello John, aveva fondato il *club* dei « Metodisti ». Charles Wesley mandò i suoi libri al Whitefield e nel 1735 lo ammise tra i metodisti. Da quell'anno data la conversione di colui che meriterebbe una fama almeno pari a quella del suo maestro, tanto fu l'ardore che pose nel credere cristianamente e nel convertire. Allora le condizioni religiose dell'Inghilterra lasciavano molto a desiderare. Il clero cittadino era indolente e mondano e non voleva saperne del suo gregge. Il clero di campagna giustificava pienamente le satire che gli lanciavan contro uomini come Smollett e Fielding. Voltaire poteva dichiarare in questo tempo che l'Inghilterra era il piú irreligioso dei paesi e si può intender benissimo perciò che in questo tempo un uomo come Lord Chesterfield potesse ammonire suo figlio a non considerare il clero come necessariamente impostore.... Con uno spirito religioso cosí scadente il Whitefield dovette accingersi a combattere; ma scese a predicar tra la folla e vinse. Il suo primo pubblico discorso fu tenuto il 17 febbraio 1739. Egli parlò all'aria aperta, volendo cosí imitare il fondatore del cristianesimo; mentre Wesley, piú retrivo, pensava che salvare un'anima peccatrice in un luogo che non fosse una chiesa era peccato. Whitefield si dimostrò dal primo giorno un predicatore straordinario, insuperabile. Aveva una voce affascinante e cosí potente e chiara che una folla di trentamila persone poteva udirla distintamente. Il suo genio teatrale lo serviva a meraviglia. Recitava ed i suoi gesti erano impeccabili d'opportunità e di stile. Garrick, che se ne intendeva, si narra dicesse una volta, per magnificare le doti teatrali del Whitefield: « È capace di pronunciare la parola "Mesopotamia" in modo tale da costringer la gente a piangere ». Il filosofo Hume, che era il piú delicato dei critici e il piú freddo e scettico degli uomini, dichiarava che non aveva mai ascoltato un parlatore simile e giurava che per andarlo ad ascoltare avrebbe fatto anche venti miglia a piedi. Quando egli cominciava a predicare per le piazze e per le strade, la folla piú brutale e volgare si commoveva e, a poco a poco, si elettrizzava. Tutti rimanevano rapiti ed immoti. Poi ad un tratto grandi singhiozzi si sentivano rompere il silenzio. I peccatori piangevano forte. Incominciò cosí il grande *revival* evangelico. Whitefield tenne, a quanto si dice, in trentaquattro anni di predicazione, diciottomila sermoni in ogni parte del Regno Unito. Egli morí il 30 settembre 1770.

★ **« Pollo freddo! »** la nuova commedia di Augusto Novelli che la Compagnia Niccoli ci ha fatto sentire mercoledí sera all'Alfieri muove, come le migliori del nostro autore, dalla schietta osservazione della vita e presenta un tipo davvero singolare. Quel meschino e debole protagonista, quel pentolaio di Piazza Beccaria a cui la sorte ha riserbato la sorpresa di farlo coniuge « separato » di una canzonettista di caffè-concerto, ha tratti di comicità amara e profonda: fra la sorella tirannica e la moglie sfrontata è come un simbolo della infinita debolezza maschile. Ma la commedia, per necessità di argomento, esorbita qua e là dall'ambiente del vernacolo e si guasta in una caricatura generica quando sfiora la mondanità.... nazionale. Ad aggravarne i difetti qui contribuisce la recitazione dei comici: i quali si fanno, di eccellenti, pessimi quando lasciano il dialetto per la lingua. Comunque, il primo atto di questo *Pollo Freddo* per la vivacità delle tinte, per la spigliatezza e per il brio è fra i migliori del teatro di Augusto Novelli. Negli altri e specialmente nel terzo, oltre il difetto già indicato, a temperare alcuni irresistibili effetti di comicità interviene non sempre opportuna la nota sentimentale. Singolare, come sempre, per giusta e profonda comprensione del carattere l'interpretazione di Andrea Niccoli.

G.

BIBLIOGRAFIE

ANTONIO GIORDANO, *Divagazioni dantesche*. Milano, Signorelli.

Sono cinque caldi ed eloquenti saggi danteschi, già pubblicati nel *Giornale d'Italia* ed ora riuniti in un elegante volumetto: « L'universalità del pensiero di Dante »; « Verità e sincerità nella poesia domestica e umana della *Divina Commedia* »; « Lo spirito di parte e l'amor di padre in due celebri episodi dell'Inferno dantesco »; « Fondamento reale del simbolo teologico nella visione dantesca »; « Ciò che è, nella sua varia unità, la *Commedia* di Dante ».

Il secondo e il quarto sono i migliori del volume. Uno comprende osservazioni di raro acume sugli affetti domestici e famigliari in Dante. L'Alighieri non parla mai de' suoi; parrebbe ch'egli non avesse avuto mai né la moglie né i figli. Non è durezza; è un meraviglioso pudore. Il Giordano osserva acutamente: « Dante non dirà, è vero, ogni dolore della sua casa e del suo cuore. Il silenzio è sofferenza piú acuta.... Una cortina sta nelle intime storie.... C'è un divieto, per noi, per la nostra curiosità di sapere; però di queste nuove fibre del cuore di Dante sappiamo abbastanza; questo: *Tu lascerai ogni cosa diletta — piú caramente* ».

L'altro studio ci dà una breve ma efficace sintesi di ciò che il simbolo teologico diviene nella poesia dantesca; notevole ciò che è detto di Beatrice, la quale non è soltanto il simbolo della teologia, ma è ancora significazione della perfettibilità continua del senso femminile di amore che trae l'uomo di servo a libertate e lo fa simile a Dio.

Anche nello studio su Farinata e su Ugolino sono osservazioni degne di nota; ma — e non lo dico solamente per il Giordano — il paragone del De Sanctis non può essere allontanato facilmente. Dove è stata posta una cosí salda colonna miliare, è difficile procedere oltre. Il primo e l'ultimo di questi cinque studi sono un eccellente tentativo di una sintesi del pensiero dantesco. Ben reso il concetto dell'amore, come ispirazione; avrei solo aggiunto, col Flamini, che l'amore che spira può, in ultima analisi, essere fatto tutt'uno con la terza persona della Trinità, il primo Amore.

Nell'insieme, questi saggi dimostrano ottima conoscenza del soggetto, lungo studio e grande amore; piace il loro tono caldo ed eloquente, piú da conferenza che da studio, ma persuasivo ed efficace.

G. L.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

CRONACHETTA BIBLIOGRAFICA

Il prof. Francesco Niccolai ha dedicato al Mugello e alla Val di Sieve una grossa guida topografica storica artistica, copiosamente illustrata, nella quale, insieme con la geologia, l'idrografia, e la corografia, con la fauna e la flora, è illustrato ogni comune della vasta e ricca regione con biografie degli uomini illustri — una lunga ed entusiastica è dedicata all'ingegner Ulivi — con descrizioni dei monumenti, con elenchi ed indicazioni sommarie delle opere d'arte. Buono ed utile lavoro, nel suo complesso, ma di non facile uso per la mancanza di un indice dei luoghi; buono ed utile a malgrado di qualche menda e di qualche inesattezza. Forse l'autore avrebbe fatto meglio a recarsi sempre e dovunque per vedere coi proprii occhi; e cosí non avrebbe parlato di opere che piú non esistono, come ad esempio la ghirlanda robbiana della chiesa di Vicoferaldi; o non avrebbe scambiato per due santi monaci i santi Cosma e Damiano, riconoscibilissimi pel loro costume da medici, in una tavoletta di Sant'Ilario a Colognole; mentre una maggior conoscenza dell'arte nostra gli avrebbe permesso di riconoscere in una tela della chiesa di Montebonello una vecchia copia della perduta *Madonna di Loreto* di Raffaello. Ma sono cose, queste ed altre che tralasciamo per brevità, che l'autore potrà correggere in una seconda edizione, e che non tolgono pregio e valore al volume.

NOTIZIE

★ ALL'INSTITUT FRANCAIS venerdí scorso Mr René Chansarel del Conservatorio di Parigi ha offerto ad un pubblico numeroso e distintissimo « un'ora di musica » che fu da tutti gl'intervenuti giudicata deliziosa. Tale fu veramente per le molte sapienti *sfumature*, per le mille intenzioni pittoriche che all'interesse di un bellissimo programma eseguito con tecnica impeccabile, aggiunsero quello di un'interpretazione squisitamente, delicatamente personale. Lo Chansarel non mira a colpire l'uditorio con virtuosismi, con poderosi effetti dinamici. La sua gamma di « effetti » è ricca, ma pur sempre improntata ad una eleganza sobria e corretta e ad una grande finezza e intensità di sentimento. In un *Largo* e in una *Bourrée* di J. S. Bach — trascritti da Saint-Saëns — lo Chansarel piacque assai per l'esecuzione chiara e sicura, per lo *stile* largo e grandioso; ma piú ancora egli piacque nell'*Arabesque* e in due *Novellette* di Schumann. La Chopin ebbe in lui un interprete convincente ed efficace specialmente nella poetica ed elaborata *Barcarolle*. E cosí si dica de « La fille aux cheveux de lin » del Debussy che egli miniò con squisita delicatezza e dell'*Étude* di Rubinstein reso con molto brio e mirabile nitidezza di tocco. Applaudito sempre e con molto calore egli fu anche assai festeggiato come compositore in « Tristesse devant la mer » e in « La halte au bord du lac » due *impressioni* di gusto modernissimo, dalla forma molto curata ed elegante animate da capo a fondo da un vivo senso di poesia.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *Gerente responsabile*.